



В МИРЕ НАУКИ И ИСКУССТВА: ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ

*Сборник статей по материалам
XLVII международной научно-практической конференции*

№ 4 (47)
Апрель 2015 г.

Издается с мая 2011 года

Новосибирск
2015

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

В 59

Ответственный редактор: Гулин А.И.

Председатель редакционной коллегии:

Грудева Елена Валерьевна — д-р филол. наук, проф., зав. кафедрой отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета.

Редакционная коллегия:

Барштейн Виктор Юрьевич — д-р. философии по искусствоведению, рецензент НП "СибАК", Украина.

Бердникова Анна Геннадьевна — канд. филол. наук рецензент НП "СибАК";

Карпенко Виталий Евгеньевич — канд. филос. наук, доц. кафедры философии и социологии, редактор переводческой компании ООО «Аспект-Украина».

Кривошей Ирина Михайловна — канд. искусствоведения, проф. кафедры камерно-концертмейстерского искусства Уфимской государственной академии искусств им. Загира Исмагилова.

Куцова Ирина Александровна — д-р культурологии, проф. кафедры отечественной истории и культурологии Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова.

Павловец Татьяна Владимировна — канд. филол. наук, рецензент НП «СибАК».

В 59 В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии / Сб. ст. по материалам XLVII междунар. науч.-практ. конф. № 4 (47). Новосибирск: Изд. «СибАК», 2015. 194 с.

Учредитель: НП «СибАК»

Сборник статей «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» включен в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

При перепечатке материалов издания ссылка на сборник статей обязательна.

ISSN 2309-3358

© НП «СибАК», 2015

Оглавление

Секция 1. Культурология	7
1.1. Теория и история культуры	7
СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС КУЛЬТУРЫ СОВЕСТИ (КАК ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ОСНОВЫ СОВЕСТОЛОГИИ) Егоров Александр Владимирович	7
ФАКТОРЫ ВЛИЯНИЯ НА ЭВОЛЮЦИЮ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНЦЕ XX ВЕКА Ильичева Ольга Станиславовна	17
КОДЫ КУЛЬТУРЫ: ПОНИМАНИЕ СУЩНОСТИ, ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ РОЛЬ В КУЛЬТУРНОЙ ПРАКТИКЕ Аванесова Галина Алексеевна Купцова Ирина Александровна	28
ЭСТЕТИЧЕСКАЯ АКСИОЛОГИЯ ПОЛЬСКОГО ФИЛОСОФА РОМАНА ИНГАРДЕНА Невмержицкая Елена Николаевна	37
ОРНАМЕНТ КАК СЕМИОТИЧЕСКИЙ ЭЛЕМЕНТ ГИПЕРТЕКСТА КУЛЬТУРЫ Николенко Надежда Николаевна	42
НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ В САМОИДЕНТИФИКАЦИИ КАЗАХСКОГО НАРОДА Тажибаев Рашид Ибрагимович	49
1.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов	56
АРТ-КЛАСТЕРЫ КАК ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА ГОРОДА Антонова Александра Андреевна	56
Секция 2. Языкознание	60
2.1. Русский язык Языки народов Российской Федерации	60
ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ-СОЮЗЫ КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ МЫСЛИТЕЛЬНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В РУССКИХ ПОСЛОВИЦАХ Аверина Марина Анатольевна	60

БЫТОВАЯ ЛЕКСИКА В РУССКИХ СТАРОЖИЛЬЧЕСКИХ ГОВОРАХ ЯКУТИИ Павлова Ирина Петровна Иванова Анна Моисеевна	64
ХРОНОТОПНЫЕ КООРДИНАТЫ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА: ЛЕКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТ Прокофьева Виктория Юрьевна Прончатова Елена Георгиевна	70
2.2. Германские языки	75
МОДЕЛИ ПОСТАНОВКИ УДАРЕНИЯ В СЛОЖНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ Аносова Анастасия Александровна	75
АНАЛИЗ ФАКТОРОВ, ОБУСЛАВЛИВАЮЩИХ ХАРАКТЕР САМОПРЕЗЕНТАЦИИ АВТОРА АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ДИСКУРСА Кованова Евгения Анатольевна	81
ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КОНТАКТНОГО ЯЗЫКА FINGLISH В СТРАНАХ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ Кушнарёва Светлана Евгеньевна	87
2.3. Романские языки	94
МЕСТО ЭПИТЕТОВ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ Ф. САЙМОН) Макарова Наталия Викторовна	94
2.4. Теория языка	101
ДЕРИВАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ ТЕРМИНОЛОГИИ ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ «АНТИКРИЗИСНОЕ УПРАВЛЕНИЕ»: СЛОВОСЛОЖЕНИЕ И АББРЕВИАЦИЯ Ахметова Майнур Эревшаналиевна	101
КОНЦЕПТ «СЧАСТЬЕ» (НА МАТЕРИАЛЕ РЭП ПЕСЕН НА НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ) Быкова Наталья Валентиновна	108

2.5. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	117
К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ И СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ АРГОТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В ЧАСТНОЙ ПЕРЕПИСКЕ В ПЕНИТЕНЦИАРНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ Ибраев Габдеш Укенович	117
КОНТАМИНАЦИЯ КАК ПРИЕМ ОККАЗИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ИДИОМАТИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЙ Нургалина Халида Бариевна	124
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ВЕРБАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА «УЧЕБА» В НЕМЕЦКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ Тулусина Елена Антоновна Александрова Ильвира Георгиевна	127
ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КУБИНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ВАРИАНТА ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА Шурмина Мария Дмитриевна Плеухова Елена Алексеевна	133
Секция 3. Искусствоведение	139
3.1. Музыкальное искусство	139
МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ АНИМАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ «ГАДКОГО УТЕНКА» У. ДИСНЕЯ) Горбатова Олеся Васильевна	139
ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ШКОЛЫ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЫ Каплун Лариса Васильевна	143
3.2. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура	148
СВОЕОБРАЗИЕ ЖИВОПИСНЫХ ПРИНЦИПОВ И МЕТОДОВ П.И. ПЕТРОВИЧЕВА Грушевская Наталья Алексеевна	148

3.3. Техническая эстетика и дизайн	155
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРЕХМЕРНОГО ПРОСТРАНСТВА КАК ДИНАМИЧЕСКОГО ЭЛЕМЕНТА В ВИДЕО-РЕКЛАМЕ Мурашко Марианна Владимировна	155
3.4. Теория и история искусства	160
ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ МЕСТНЫХ ПЬЕС ТРАДИЦИОННОГО КИТАЙСКОГО ТЕАТРА СИЦЮЙ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ Ван Пэйи	160
ИССЛЕДОВАНИЕ ИКОНОГРАФИИ В РУССКОМ КЛАССИЧЕСКОМ АВАНГАРДЕ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ Дроник Майя Вадимовна	165
ЭТНОКОНЦЕПТ «СТЕПЬ» В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ КАЗАХСТАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ Золотарева Лариса Романовна	169
Секция 4. Литературоведение	182
4.1. Русская литература	182
ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТА С. ДОВЛАТОВА Кушхова Жаннета Артуровна Борова Асият Руслановна	182
4.2. Литература народов стран зарубежья	190
ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЙН РЭНД Иванникова Екатерина Сергеевна	190

СЕКЦИЯ 1.
КУЛЬТУРОЛОГИЯ

1.1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

**СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС
КУЛЬТУРЫ СОВЕСТИ
(КАК ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ОСНОВЫ СОВЕСТОЛОГИИ)**

Егоров Александр Владимирович

канд. филос. наук, доцент

Иркутского Государственного университета путей сообщения,

РФ, г. Иркутск

E-mail: eia6608@mail.ru

**SOCIO-HISTORICAL BACKGROUND
OF THE CULTURE OF CONSCIENCE
(AS THE THEORETICAL BASIS FOR SOVIETOLOGY)**

Egorov Alexander

candidate of philosophical Sciences, associate Professor

of Irkutsk State University of railway engineering,

Russia, Irkutsk

АННОТАЦИЯ

Автор рассматривает совесть как социальное явление, это качество человека рождается в коллективных формах человеческой деятельности. Возникает общественная потребность в культуре совести. Совесть как своеобразная форма самосознания становится важным морально-нравственным регулятором личности и общества.

ABSTRACT

The author considers conscience as a social phenomenon, this quality is born in the collective forms of human activity. Occurs public needs in culture of conscience. Conscience as a form of self-consciousness becomes an important moral regulator of the individual and society.

Ключевые слова: Совесть; совестология; первобытное общество; социальные условия; коллективный труд; исторический процесс.

Keywords: Conscience; Sovietology; primitive society; social conditions; collective work; the historical process.

Культура совести — это исторически сложившаяся общность моральных норм и правил, необходимых для функционирования общества и личности. Это свод, выработанных в процессе трудовой деятельности, принципов по которым живет общество [1]. Культура совести предполагает прежде всего знание общественных норм и ценностей, но и их ответственное соблюдение. Культура совести как целостная теория знаний о совести образует такую научную дисциплину как «совестологию». Культура совести является предметом изучения такой дисциплины как «совестология» [2, с. 6—15]. Свестология как категория состоит из гр. Слова logos (учение) и совесть(со-весть) соведать-знать, ведать наряду с другими — это область научных знаний становлении и развитии такого социально-культурного явления как «совесть». Исходя из накопленного исторического, философского и социологического материала о культуре совести, можно говорить о наиболее общей теории-совестологии как научной теории, имеющей свой предмет, функции, ценности, свои закономерности, школы (христианская совестология), её разновидности в странах Востока и Запада.

Свестология — это наиболее общая теория, область знаний о культуре совести в целом, о её историческом, философском и социологическим аспектах проявления. Основным и существенным содержанием свестологии является социально-культурное становление культуры совести, о закономерном её функционировании в обществе. Становление и развитие культуры совести раскрывается в историческом аспекте свестологии.

Исторический аспект свестологии связан с научной картиной становления человека как разумного, нравственного, деятельного и с его самосознанием и совестью. История как форма самосознания развития общества неразрывно связана с формированием такого качества человека как совесть.

Существует несколько точек зрения по проблеме возникновения совести. Одна из них отсылает нас к общественно-трудовой теории. Суть которой, заключается в признании трудящегося человека высшей ценностью в обществе, способного целесообразно подняться над эгоизмом собственного «я». Труд человека в коллективе способен выработать самооценку и корректировку собственного поведения. В такой ситуации совесть выступает как субъективное осознание личностью своего долга и ответственности. Рассматривая эту проблему, Ф. Энгельс, писал, что «труд... — первое основное условие всей человеческой жизни,... что мы в известном смысле должны сказать: труд создал самого человека» [6, с. 486]. Порождение человека есть исторический процесс, но в любом случае он должен быть наполнен трудом, обязанностями по отношению к подобному себе. Именно в таких отношениях и деятельности рождается совесть.

Для появления совести нужны социальные условия: это, прежде всего, нужна конкретная моральная сфера, в которой бы жил и трудился человек. Во-вторых, нужен такой культурный уровень личности, способной осуществлять моральный самоконтроль, самостоятельно формулировать для себя нравственные обязанности и требовать от себя их выполнения, нужен конкретно-определённый уровень самосознания. И, в-третьих, нужна система общественно-нравственных ценностей человека, с учётом которых мог бы каждый из нас давать своим поступкам самооценку.

На наш взгляд, совесть как психобиологический задаток заложен в человеке на бессознательном уровне. Эти генетические корни индивида служат «снятой» основой для развития такого качества личности, как совесть, но только в социально-трудовой среде. Социально-нравственная атмосфера, в которой трудится человек, способствует развитию внутренних духовных качеств личности. Культура как определённо-нормативная система знаний находит свою реализацию в общественных отношениях.

Совесть — это уже осознанные знания, воплощенные в живую ткань общественных отношений, в трудовую деятельность человека. Индивиду изначально свойственны инстинктивно-генетические основы поведения, которые могут служить основой для развития совести в социальной среде. Эту эволюционную проблему разрабатывали известные ученые К. Лоренц, К. Фриш и Н. Тинберген.

В материалистическом научном изложении совесть рассматривается как понятие морального сознания, как социальное чувство, порождённое потребностями человеческого общежития в процессе общественно-трудовой деятельности. Чувство совести развивалось одновременно

с развитием всей совокупности нравственных отношений в процессе коллективного труда.

Философы-материалисты Древней Греции рассматривали совесть как отражение в сознании человека всех тех связей, в которые он вступает с другими людьми. Они пытаются объяснить происхождение чувства совести, исходя из реальных потребностей жизни. Так, у Демокрита нет ещё самого термина «совесть», но именно это чувство он имел в виду, когда говорил о чувстве стыда, которое испытывает человек перед самим собою. Он учил, что «делающий постыдное, должен стыдиться, прежде всего, самого себя», и наставлял: «Учись, гораздо более, стыдиться самого себя, чем других» [4, с. 157—158]. Демокрит уже обращал внимание на нравственное значение совести как на внутренний самоконтроль человека.

Совесть является важнейшим показателем нравственного становления личности. Первоначально нравственное сознание человека было совсем неразвитым. Человек ещё не мог противопоставлять себя коллективу. Поэтому родовые правила и нормы поведения воспринимались как должные, они поддерживались чувством страха перед возможным наказанием. В этот период индивидуальное чувство совести только зарождалось.

По мере развития общества, общественного разделения труда и его самосознания человек уже внутренне начинает осознавать возложенные на него коллективом определённые обязанности, убеждается в необходимости их исполнения в силу внутренней неудовлетворённости в случае их невыполнения. Совесть — это и внутренняя убежденность в том, что является добром и злом. Уже на этапе индивидуальной осознанности развивается чувство раскаяния, вины, стыда перед коллективом за неправильный поступок. Самосознание и осознание, нравственная оценка и самооценка, совершаемых поступков, формировали совесть. Словом, рождение совести требует достаточно высокого уровня нравственного сознания, когда человек осознаёт свою индивидуальность. Индивидуальное самосознание — это способность выделять себя из общего коллективного, согласовывать поступки с требованиями общества.

На более высоком уровне развития общества самосознание становится внутренним регулятором и «верховным судьёй» человека. С ростом материального благосостояния, нравственной и духовной культуры совесть очищается от древних «пережитков», это проявляется в отказах от умерщвления пожилых людей от человеческих жертвоприношений. Совесть становится некой индивидуально-

личностной карающей силой, она превращается в «своего рода гнев, только обращённый вовнутрь» [5, с. 371].

Одной из сложнейших проблем исторической этики является вопрос о происхождении совести как своеобразной формы объективно-субъективного отражения, осознания человеческого существования. Он решается на основе материалистического объяснения социальной природы человека, активной роли общественного сознания, решающего фактора — общественно-производственной деятельности человека.

Истоки совести мы находим в необходимости поддержания общественного образа жизни, в упорядочении человеческого общения, в развитии духовного мира человека и его свободы, в его потребности общественного самоутверждения. В потребности регулирования общественных отношений коренится объективная необходимость морали и соответствующих нравственных правил и норм. Поскольку на ранних этапах развития общество ещё не располагало социальными и силовыми институтами, то общественное регулирование осуществлялось на основе родоплеменного самосознания. Общественное сознание развивалось с появлением первоначальных коллективных форм деятельности, превращаясь в регулирующую их силу. Происхождение совести следует рассматривать как исторический процесс, подготовленный природными и социальными предпосылками. Социальные динамические стереотипы поведения первобытных людей во время совместной охоты и жизни были первоначальной формой их регуляции. Но не сразу приобретенные правила, регламентирующие труд и быт людей, становились моральными требованиями и моральной необходимостью.

Только на уровне осознанных действий, признанных и одобренных первобытными коллективами, возможно появление нравственных норм, возникновение морали как общественной формы регуляции. Такими формами совместной жизнедеятельности пралюдей были обычаи и традиции, запреты и ритуалы. Это были предпосылки зарождения совести. Родоплеменной человек ещё был не способен выделить себя из рода и племени, он ещё не стал индивидом и не обрёл индивидуальности. Совесть как нравственное качество человека появляется с общественным разделением труда, развитием самосознания и свободой выбора поведения. С развитием языка и мышления возникло и обобщённое отношение к жизнедеятельности в целом. Постепенно формировались нравственные понятия о добре и зле, о долге и благе.

Мораль на всех этапах человеческой истории выступает как способ духовно-практического освоения мира, эту роль она выполняет по-разному в конкретные исторические эпохи. Каждая эпоха имеет свой строй ценностей, которые определяются в конечном итоге социально-экономическими, идейно-политическими и культурно-нравственными предпосылками и условиями.

Содержание моральных требований является своеобразным отражением социально-экономических отношений общества и в такой степени, что каждому социально-экономическому строю, реальному процессу жизни соответствует и определённая господствующая в нём система нравственности. Каждый общественный строй создаёт, вырабатывает нравственные принципы, «свою совесть», в зависимости от своего содержания одни нормы и принципы оправдываются, другие оцениваются как зло.

Совесть как социальное явление порождено потребностями человеческого общежития в процессе общественно-трудовой практики. Чувство совести развивалось параллельно с развитием всей совокупности нравственных отношений в процессе коллективного труда. Возникновению совести как духовно-практического явления предшествовал длительный процесс развития сознания человека, формирования его нравов и обычаев.

Формирование совести и её становление шло сверху вниз по мере развития самосознания индивида и выделение его из рода и племени: от общественного самосознания к индивидуальному, от коллективно-родовой совести к индивидуальной совести. Основной формой становления совести была и есть семья как краеугольная ячейка общества и государства.

Возникновению совести предшествовал длительный и практический процесс формирования нравов, обычаев, индивидуального сознания человека. Жизнь членов родового общества была строго регламентирована как положительными предписаниями, так и запретами. Была выработана система запретов, нам она известна под названием табу. Например, защита слабых, женщин, детей, стариков. Запреты и ограничения, связанные с особо важными актами личной жизни и общественного быта: инициациями, браком, половой жизнью, родами и т. п. У первобытных народов табу глубоко коренится в сознании индивида и во многих случаях определяет его поведение как в индивидуально-личной, так и в общественной жизни. В этнографической литературе мы находим такой пример: вождь одного из племени Новой Зеландии бросил однажды в пути остатки своего обеда, а проходивший юноша съел их. Едва он кончил трапезу,

как ему сказали, что съеден табуированный, то есть запрещённый обед вождя. Юноша, нарушивший табу, был мужественным и здоровым, но, услышав это сообщение, упал на землю, у него начались мучительные судороги, и вскоре он умер [7, с. 56]. Такие факты свидетельствуют о том, что известные правила поведения, сформулированные и закреплённые в табу, осознаются первобытным человеком как непреложные законы, нарушение которых влечёт неминуемую смерть. Осознание запретов нашими предками — это путь к формированию и проявлению совести.

В формировании чувства совести сыграли немаловажную роль древние формы религии: магия, тотемизм и анимизм. Например, всякую болезнь и смерть, если их причина недостаточно очевидна, приписывали к колдовству чужеплеменников. Тотемизм как одна из ранних форм культуры предполагает комплекс наивных фантастических представлений о тесной родственной связи между человеком и определённым видом животного, реже растения. Тотем осознавался как общий предок рода, и с названием тотема просматривалась связь рода с внешним миром. Это была своеобразная форма сближения человека с природой и своеобразная идеологическая система, которая оказала своё влияние на формирование этнического самосознания, а, следовательно, и на индивидуальное сознание человека.

Чувство совести как глубокое чувство осознания своего «я» индивидом могло возникнуть в результате коллективного труда и коллективного потребления. Первоначально носителями и хранителями традиционных обычаев были люди старшего возраста и, в первую очередь, женщины. Род и племя требовали от своих сочленов строжайшего соблюдения установленных обычаев, которые, по существу, являлись нравственными нормами матриархата. При материнском родовом строе писанных законов ещё не было. Общество следовало исторически сложившимся обычаям. Это уважительное отношение к женщине, и особенно к матери. Покушение на родичей или убийство матери считалось тяжчайшим преступлением, не подлежащим прощению ни при каких обстоятельствах. Женщины исполняли жреческие функции, выполняли дипломатические обязанности, разрешая конфликты между родами или племенами. Женщина являлась производительницей и хранительницей целого ряда важнейших жизненных благ: пищи и питья, одежды, жилища и огня. Важной по значению и категоричности была нравственная норма относительно соблюдения экзогамии, то есть строгого правила не вступать в брак внутри рода. Благодаря экзогамным правилам были упорядочены представления о родстве, тем самым укреплялись социальные связи внутри рода, которые

цементировали его моральное единство и содействовали подчинению личных интересов интересам общественным.

Коллективное распределение продуктов питания как важный фактор существования формировало нравственные качества индивида. Единственное вознаграждение австралийского охотника — это радость удачи и похвалы соплеменников, но его умения рассматривались как достояние рода или племени, а не его личная заслуга. Совесть можно характеризовать как осознанный круг обязанностей, связанных с ответственностью человека.

В возникновении совести большую роль играют древнейшие обычаи матриархального происхождения, так называемый «кувада», «левират» (от лат. *Levir* — деверь, брат мужа) и «неборак» [3, с. 78—83]. Существовали строгие и сложные правила распределения пищи, но чётко просматривалась тенденция укрепления кровнородственных связей, поддержка родственников старшего поколения. А так как центром кровнородственных связей была мать и материнский род, то, естественно, особое внимание уделялось родственникам со стороны жены и матери. Например, у отдельных австралийских племён существовал обычай «неборак», который требовал, чтобы охотник лучшую часть своей добычи отдавал тестю и теще. Выходит, что одним из существенных достижений нравственного прогресса в эту эпоху было утверждение коллективизма и товарищества как нормы нравственного отношения внутри рода и племени. Подобные внутривидовые отношения способствовали формированию и чувства совести.

Важным фактором формирования нравственных норм в первобытном родовом обществе была в общем-то хорошо продуманная общественная система воспитания подрастающего поколения. Как только мальчик достигал определённого возраста, он должен был пройти серию учебных занятий и испытаний на выносливость и волю, а также познать и воспринять традиции рода и племени: изучить соответствующие предания и мифы. Эти занятия и испытания в этнографической литературе называются инициальными обрядами и связываются с переходом молодого поколения в класс взрослых.

Это был своеобразный первобытный университет. Молодые люди изолируются от женщин и детей и живут вдали от дома. Тут они общаются только со взрослыми мужчинами и проходят всю лестницу тренировок, наук и физических испытаний. После того как юноша выносил все испытания и доказал, что он является дисциплинированным сородичем, мужественным воином и ловким охотником,

он подвергался последней, заключительной операции — обрезанию и клеймению, после чего он имел право стать мужем и отцом.

Каждый индивид рода знал, как надо поступать в различных житейских ситуациях: старшим надо беспрекословно подчиняться, мать надо уважать, в бою с врагами рода и племени не трусить и жизни своей не щадить, в питании быть воздержанным и неприхотливым, на работе не лодырничать, лишения переносить стойко. Всё это воспитывало внутреннюю ответственность и долг, формировало внутренний механизм долженствования — совесть.

У первобытных народов табу глубоко внедряется в сознание индивида и во многих случаях определяет его поведение как лично в быту, так и в общественной жизни. Табу — это нечто большее индивидуального «нельзя». Это важная родовая или племенная обязанность, стоящая перед индивидом, нарушение которой равносильно смерти. Табу — это такая невидимая сила, которая обуздывает волю, сознание и поведение родового человека, поэтому он даже в сознании не допускает нарушения запретов. Табу с общественной точки зрения — сильный регулятор, это своеобразная форма общественно-групповой совести, которую нельзя тревожить. Вещи, пища, одежда, орудие труда, лошадь вождя — это всё табуированная собственность, она неприкосновенна для членов данного рода. Всё это свидетельствует о том, что известные правила поведения, сформулированные и закреплённые в табу, осознаются первобытным человеком как непреложные законы, нарушение которых влечёт за собой тяжчайшее наказание — смертную казнь или неумолимый общественный бойкот, который равносителен смертной казни.

Совесть как форма самосознания в начале рода, а далее племени включала определённую структуру отношений. Самосознание осуществлялось на уровне рода и племени, следовательно, осознавались и разделялись отношения внутри рода и вне его, а также осознавались отношения родства с внешним растительным и животным миром природы. Поэтому тотемизм как своеобразная идеологическая система оказал соответствующее влияние на формирование этнического самосознания, в чём нельзя не видеть связи с нравственным самосознанием.

Словом, культура совести, как специфическая жизненная сила, как «общественный инстинкт» развивается и формируется только в конкретной исторической социальности. Она способна отражать социально-нравственное содержание и взаимодействие общества и личности. Культура совести характеризует внутреннюю культуру человека, которая проявляется в его чувствах, поступках и деятельности.

Личность как объект и субъект социально-нравственных отношений включается в процесс социализации, осваивая социальные функции и роли общества. В процессе социальных отношений личность приобретает те социальные качества, которые присущи трудовому коллективу. Она начинает осознавать свою принадлежность к определённой социально-исторической общности.

Культура совести стала необходимой социальной потребностью, она возникает на социальной почве, в результате общения, поведения и трудовой деятельности. Как свод правил, она учит более осмысленному поведению и жизнедеятельности личности, обращаясь персонально к самосознанию каждого. Являясь социально-исторической, нравственной категорией, культура совести характеризует не только общество в целом, но и уровень сознания каждого человека. Её социально-историческая значимость заключается в том, что она способна отражать сущность социально-нравственных отношений и соответствующий нравственный уровень активности человека в реальном мире. Понятие культуры совести отражает не только нравственно-исторический уровень развития человека, но и культуру общества в целом.

Совесьть как чувство сопричастности к общему делу-жизни, выражается в социальной самоорганизованности. Находясь между «Я» и коллективным сознанием, совесть становится разумным «Я», и она способна обуздать эгоистическое «Я». Являясь внутренним механизмом самоуправления, совесть способна духовно очистить человека от зла, она побуждает и тревожит человека, разрешает внутренние противоречия, снимает его тревожное состояние. Основываясь на общечеловеческих ценностях, совесть постоянно в поиске справедливого решения жизненных ситуаций.

Итак, исходя из вышеизложенного, культура совести есть форма проявления самосознания, направленная на осознание и соблюдение социально-нравственных, общечеловеческих норм поведения, выработанных исторически в результате трудовой деятельности людей. Культура совести — это исторически сложившийся социально-нравственный механизм управления общества и самоуправления личности в обществе. Она является своеобразной формой нравственной экологии, и её основная функция проявляется в сохранении и поддержании культурно-нравственных отношений. Культура совести как целостная теория знаний о совести включает следующие структурные элементы: нормы, сведённые в кодекс, моральные качества общества, оценки и общественные идеалы, понятия добра и зла, принципы честности и справедливости. Культура совести, являясь научной областью знаний о совести, служит сегодня основой такой

науки как совестология, которая имеет самостоятельный и исторический аспект возникновения и функционирования совести в обществе.

Список литературы:

1. Егоров А.В. Культура совести (Социально-философский анализ). Иркутск: изд-во ИрГУПС, 2013. — 132 с.
2. Егоров А.В. Совестология как научная область знаний (о культуре совести) «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» / Сб. ст. по материалам XLIV междунар. науч.-практ. конф. № 1 (44). Новосибирск: Изд. «СибАК», 2015. — 120 с.
3. Зыбковец В.Ф. Происхождение нравственности. М., Политиздат, 1974. — 126 с.
4. Материалисты древней Греции. М.: Политлитература, 1955. — 238 с.
5. Маркс К., Энгельс Ф. Письма из Deutsche Franzosische jahrbucher .Соч. 2-е изд. Т. 1. — С. 371—381.
6. Маркс К., Энгельс Ф. Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека. Соч. 2-е изд. Т. 20. — С. 486—499.
7. Фрейд З. Тотем и Табу. М.: Наука, 1923. — 224 с.

ФАКТОРЫ ВЛИЯНИЯ НА ЭВОЛЮЦИЮ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНЦЕ XX ВЕКА

Ильичева Ольга Станиславовна

*зав. кафедрой эстрадно-джазовой музыки, доцент
Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова,*

РФ, г. Волгоград

E-mail: mari.ilich@mail.ru

IMPACT FACTORS ON EVOLUTION OF NATIVE MASS MUSIC CULTURE AT THE END OF XX CENTURY

Ilicheva Olga

*head of pop-jazz music chair, Associate professor
of Volgograd Conservatory named after P.A. Serebryakova,
Russia, Volgograd*

АННОТАЦИЯ

В статье представлены к рассмотрению разнообразные факторы влияния на эволюцию массовой музыкальной культуры в контексте исторических и социокультурных преобразований в России в конце XX века. Проанализированы характерные особенности переходного периода от советской эстрады к постсоветской поп-культуре. На основе анализа факторов влияния на эволюцию отечественной музыкальной культуры выявлены закономерные тенденции формирования позитивной основы для преодоления кризисных явлений.

ABSTRACT

In the article a variety of impact factors on the evolution of mass musical culture in the context of historical and socio-cultural transformations in Russia at the end of XX century are presented for consideration. The characteristics of the transitional period from the stage to post-Soviet pop culture are analyzed. Based on the analysis of the factors influencing the evolution of national musical culture, regular formation trends of a positive framework for overcoming the crisis are revealed.

Ключевые слова: эволюция; отечественная массовая музыкальная культура; факторы влияния; переходный период.

Keywords: evolution; native mass music culture; impact factors; transitional period.

В настоящее время массовая музыкальная культура превалирует в современном социокультурном пространстве и сама является главным многокомпонентным фактором влияния на положение дел в отечественной музыкальной культуре. О.А. Снеговая, констатируя данную ситуацию, пишет о том, что доминирующая культура, используя свое технологическое и информационное превосходство, навязывает свои ценности, нормы и стандарты другим культурам [14]. Проблема превалирования массовой музыкальной культуры среди других культур и однородность культурных потребностей населения впервые проявились в России в конце XX века на фоне изменений социокультурных условий. Определение факторов влияния на эволюцию массовой музыкальной культуры в обозначенный период в перспективе позволит наметить новые стратегии в российской культурной политике, необходимые для социокультурной стабилизации в процессе общественной трансформации. Нивелированию агрессивности массовой музыкальной культуры и созданию условий для увеличения позитивных процессов в ее развитии могут способствовать: выравнивание смещенных приоритетов и ценностных ориен-

тиров, приведение в соответствие соотношение вершинных и низинных образцов, разумное сочетание государственной и коммерческой деятельности и т. д. Обновленная модель массовой музыкальной культуры может послужить мощной национально-объединяющей силой в построении новой российской идентичности.

В российской массовой музыкальной культуре 90-е годы — это переходный период от советской эстрады к постсоветской поп-культуре. Сложная экономическая ситуация, децентрализация, отмена цензуры, расширение содержания культурной деятельности и открывшиеся возможности к самореализации, преобладание коммерческого над творческим, бурное развитие средств массовой коммуникации — вот главные приметы того времени.

Из множества факторов влияния на эволюцию массовой музыкальной культуры первоначально выделяем *глобализационные*. По мнению О.А. Снеговой «новое содержание культурной динамики обусловлено воздействием четырех основных факторов: информатизации, интеграции, унификации, массовизации» [14].

Радикальный прорыв в области информатизации породил новые явления культуры общества эпохи информатизации, такие, как информационная культура, экранная культура, компьютерная культура, культура Интернет [11]. По мнению В.В. Вальвачева «содержание информатизации раскрывается как совокупность разноплановых, взаимосвязанных между собой и постоянно развивающихся технико-технологического, социокультурного и социально-экономического факторов влияния информатизации на развитие всех сфер современного российского общества» [2]. С конца XX века и до настоящего времени экономическое и культурное запаздывание тормозит распространение интернет-технологий в России, где в целом до сих пор доминируют печатные СМИ и телевидение. А.В. Нагирная ключевыми факторами пространственной дифференциации информатизации считает диспропорции в распределении доходов населения, неравномерность развития базовой информационно-коммуникационной инфраструктуры, человеческого капитала, инновационного потенциала, благоприятности правовой и институционально-экономической среды, урбанизации, а также специфику географического положения [10].

Фактор информатизации в глобализационных процессах социокультурного развития способствует оперативному приобщению индивидуума как к классическому наследию мировой и отечественной музыкальной культуры, так и к современным музыкальным изысканиям. Прежней проблемы дефицита информации не существует,

существует только глобальная проблема выбора ценностных ориентиров в огромном потоке музыкальной информации.

В этой связи важно подчеркнуть значение влияния на эволюцию отечественной массовой музыкальной культуры *фактора изменения культурных норм, стандартов, ценностей*. «Ценности всегда выполняли роль духовной опоры, регулятора человеческой жизни, но постмодерн терпим к ненормативности от семейной сферы и до области искусства» — считает Е.Э. Дробышева [5]. В 90-е, в условиях зарождения российского капитализма, начал формироваться фундамент ложных ценностей, который в дальнейшем предопределил нездоровые социальные нормы. Когда накопление капитала становится самодостаточной ценностью, то для извлечения неограниченной прибыли и расширения рынка сбыта сознательно формируется усредненная (в лучшем случае) модель потребителя, которую следует стимулировать к увеличению ее потребностей с помощью оболванивания и навязывания определенных услуг и продуктов деятельности массовой музыкальной культуры.

Фактор интеграции — одна из важных тенденций в сфере массовой музыкальной культуры. По мнению О.А. Снеговой «достижения новейших информационных технологий ускоряют и активизируют процессы аккультурации и ассимиляции, повышая интенсивность обмена элементами материальной и духовной культуры, формируя транснациональные средства медиа, идеологии» [14]. К сожалению, в массовой музыкальной культуре, мгновенно распространяются продукты преимущественно стандартизируемые, нежели художественные.

Технологический фактор — это компьютеризация, сетизация и становление единого информационно-музыкального пространства как результат революционного скачка в развитии технических средств. Массовое появление в 90-е годы в России звукозаписывающих студий, радиостанций, телевизионных музыкальных каналов явили миру эру новых технологий производства и распространения продуктов массовой музыкальной культуры. Изменение и укоренение в общественном сознании понятия «продукт» (читаем «композиция», «хит», «шлягер» и т. д.) напрямую связан с *фактором тотальной коммерциализации*. Возобладание принципа коммерциализации стало основной парадигмой массовой музыкальной культуры в переходный период от советской эстрады к постсоветской поп-культуре.

Если в странах с развитой экономикой музыкальная индустрия является ключевым финансовым активом и законодательно регламентирована, то в России 90-х — это нередко дикое проявления «причудливых» форм зарождающегося шоу-бизнеса, как в финансовом,

так и в творческом проявлениях. Самый известный пример — колесившая по стране многократно клонированная группа «Ласковый май» с нарисованными картонными клавишами, «пением» под фонограмму и криминально-устойчивым сбором в прямом смысле «мешков денег». В своем желании уйти от стрессов в более привлекательный иллюзорный мир, укрыться от разрушительной и пугающей реальности происходящего подвигло зрительно-слухательские потоки на вкушение подобных сомнительных музыкальных изысков, ставшими в дальнейшем символами переходной эпохи.

Позднее войдут в оборот новоиспеченного российского шоу-бизнеса, так и не ставшим цивилизованным по ряду причин, понятия об авторском праве, контракте, полном цикле продюсирования и специалистов-профессионалов. В современной музыкальной индустрии в процессе создания продукта, кроме авторов и исполнителей, участвуют также продюсеры, организаторы, режиссеры, постановщики концертных программ и др. Доступность восприятия — основная задача яркого, запоминающегося и конкурентоспособного музыкального продукта массовой музыкальной культуры, эмоционально окрашенного персонализацией исполнителя и востребованностью потребителя. Это и есть стратегия *фактора успеха*, для которого наличие таланта и способностей сегодня не является обязательным условием. Связи, деньги и продюсерский замысел предпочтительней многократно.

При отсутствии всех формальных ограничений и, одновременно, законов, регулирующих пространство зарождающегося шоу-бизнеса, формировалась определенная система понятий и авторитетов, по сути аналогичная криминальной. На этом фоне А.М. Цукер отмечает засилье блатной песни, все более активно позиционирующей себя как глубинное явление национальной культуры. «Само экспрессивное слово «блатняк» уже угнетало своей неблагозвучностью, антиэстетизмом, вместо него было изобретено куда более привлекательное и благородное определение, эдакий жанровый эвфемизм — “русский шансон”» [18]. В недрах же молодой российской поп-культуры конца XX века, наряду с редкими исключениями, оказалось много взаимозаменяемых, безликих исполнителей, как и большинство песен, похожих друг на друга. Отсюда стремление к различного рода симуляциям *гиперреальности* эпохи постмодернизма: супер популярность, мега-звезда и т. д.

Несмотря на обилие негативных явлений, зародившихся в 90-е годы, А.Т. Каюмов пишет об увеличении возможности выбора в информационном обществе, которое «уводит нас от стандартизации —

от однообразия товаров, гомогенного искусства, массового образования и массовой культуры» и отмечает то, что «одним из элементов нарождающейся информационной культуры является информационная и коммуникационная этика как совокупность моральных принципов и норм, регулирующих отношения между людьми, сложившиеся на основе работы с информацией, ее носителями и информационными технологиями» [7].

Изменения системы организации концертно-гастрольной деятельности в конце XX века, основу которой составляли «Госконцерт» и «Союзконцерт», начались с упразднения «Росконцерта» в 1989 году и всероссийского государственного концертно-гастрольного плана в 1993 [12, с. 47]. Система обслуживала население, определяла репертуарную политику, требовала обновления репертуара и высокого уровня исполнительского мастерства. В то же время монополия политика государства в концертной, гастрольной, звукозаписывающей и телерадиовещательной деятельности к моменту перехода к рыночной экономике привела к целому ряду проблем, одной из которых являлась проблема вознаграждения артиста по результатам деятельности.

В переходный период государство уже не регулирует концертно-гастрольную деятельность. Переведенная в коммерческое русло в условиях дикого капитализма и глобальной приватизации новая отрасль индустрии развлечений — музыкальный шоу-бизнес зарождается спонтанно, беспорядочно, чаще некачественно, используя различного рода махинации при проведении концертно-зрелищных мероприятий. Наряду с шоу достойного уровня уже признанных артистов существовали разного рода продюсерские проекты, что называется «на потребу». «Культура ведения дел в музыкальной индустрии, мягко говоря, не была добротной и не была нацелена на производство качественного продукта. Деградация присутствовала во всем — в пренебрежении к слушателю, зрителю, к промо-материалам, к атрибутам продвижения музыкального продукта на рынок и так далее» [3]. В.Н. Сыров отмечает то, что концертно-филармонические формы работы все больше теснит звукозаписывающая индустрия, максимально расширяя возможности приобщения к музыке широких слоев слушателей, что усиливает процесс бытовизации музыкальной культуры [16].

Влияние *фактора заимствования* идей американской модели массовой музыкальной культуры и артефактов западной культуры способствовало расширению информационного, сценического и жанрового многообразия и, одновременно отрицания прежней социо-

культурной ментальности, но не через укрепление основ русского менталитета и нравственной его составляющей «любовь-милость-прощение», а преимущественно через западное идолопоклонничество и насаждение нетерпимости, жестокости, агрессивности.

А.Я. Флиер пишет о том, что «в отечественном общественном сознании сложилось стереотипное представление о массовой культуре как о явлении исключительно западного (преимущественно американского) происхождения», но и «основной массив советской официальной культуры соответствует критериям массовой культуры, но только специфического «тоталитарного» типа, ориентированной на политико-идеологическое манипулирование сознанием людей...» [17]. В этой связи *смешение западной и российской музыкальных культур* можно определенно рассматривать как один из факторов влияния на развитие отечественной массовой музыкальной культуры.

Фактор неоднородности позволяет говорить о различных уровнях массовой музыкальной культуры. «В современной культурологии, как правило, выделяют три основные уровня массовой культуры: кич-культура (т. е. низкопробная, даже вульгарная культура); мид-культура (так сказать, культура «средней руки»); арт-культура (масс-культура, не лишенная определенного, иногда даже высокого, художественного содержания и эстетического выражения) [1]. В массовой музыкальной культуре разброс от низкопробных образцов кич-культуры до арт-культурных изысков, близких, по сути, элитарной культуре, способствует удовлетворению слушательского спроса различных слоев населения. Есть еще поп-культура — «предмет, предназначенный к массовому усвоению» [19] и рок-культура, в эпоху постмодерна представляющая собой «рефлексию современности по поводу ее неустойчивости в данный момент» [4].

Фактор унификации в условиях глобализации культуры нивелирует этнокультурное разнообразие в современной массовой музыкальной культуре и дезориентирует отдельную личность и общество в целом в аксиологических и организационных предпочтениях. Но иногда стремление противостоять процессам унификации может принимать форму категорического неприятия.

Фактор массовизации социокультурной сферы, «под которой понимается процесс формирования и глобального развития аксиологического пространства массовой культуры в рамках техногенной цивилизации» [13] в формирующемся потребительском обществе способствовал развитию прикладной ее составляющей.

Урбанистический фактор как показатель уровня концентрации «наиболее активного населения, информационных центров, укреж-

дений образования и инфраструктурных узлов» [10] и *фактор благосостояния* населения непосредственно влияют на места сосредоточия, объектов распространения и потребления массовой музыкальной и информационной культур. В этой связи в переходный период из *социальных факторов* влияния на развитие массовой музыкальной культуры отметим падение уровня доходов населения и снижение качества жизни.

Фактор личностного влияния, в данном случае деятелей культуры (творцов, исполнителей, организаторов), безусловно, играет особую роль в творческих процессах. Важным представляется сохранение исторических событий и имен, как выдающихся личностей, так и энтузиастов-подвижников, социокультурная роль которых несомненна и значима. Произошедшие перемены в приоритетах роли личности в создании продукта массовой музыкальной культуры можно представить таким образом: «личность творца — личность исполнителя» в предыдущий советский период; «личность продюсера — личность исполнителя — личность творца» в переходный период.

Изменение личностной сферы деятелей культуры в условиях массовизации повлияло на соотношение элитарной, традиционной и массовой культур в пользу массовой. Одной из причин современного выхолащивания творчества является отрицание художественно-эстетического опыта предшествующих поколений и появление с начала 90-х годов большого количества творческих кадров, имеющих слабую художественную одаренность и «неслабую» профессиональную некомпетентность.

Фактор активности профессиональных и непрофессиональных явлений в конце XX века напрямую связан с отменой авторитарно-директивных установок в приобщении к ценностям культуры. Массовая музыкальная культура в СССР официально поддерживалась государством, в ней господствовало творчество профессиональных композиторов и поэтов, преимущественно членов Союза композиторов и писателей СССР. Лучшие произведения звучали в кино, на телевидении, в концертных залах страны, сразу же, перемещаясь в обширную область самодеятельного творчества, оказывали влияние на эстетическое и нравственное воспитание взрослого населения и подрастающего поколения.

В новой культурной ситуации «кто во что горазд», вне государственной поддержки и регулирования, на волне отрицания предыдущих ценностей прежний высокий композиторский статус был значительно понижен. Нежелание привилегированного композиторского корпуса принять другую неприглядную реальность и адаптиро-

ваться в новых условиях, при явном игнорировании их прежних заслуг и не востребованности, способствовало проявлению кризисных явлений в профессиональном творчестве.

Одновременно 90-е гг. отмечены формированием молодежной музыкальной культуры и активностью непрофессиональных художественных явлений. Сочинительство в конце XX века стало массовым явлением. Кардинально изменились вкусы, подверглась трансформации идеологическая составляющая творчества, содержание затмила форма. А.А. Сукало пишет о противоречии в противопоставлении понятий «профессионального» и «самодеятельного» в социально-культурном контексте и о том, что критерий мастерства нивелирует различие по признаку «профессиональное-непрофессиональное» [15]. Мартынов В.И. говорит о том, что в современных музыкальных практиках роль композитора сведена до минимума и музыка влечит жалкое существование «не от того, что перевелись композиторские таланты, но от того, что сам принцип композиции утратил внутреннее онтологическое обоснование» [9].

Художественно-экспериментальные факторы — это основные факторы влияния на процессы творчества и трансляции музыкальной продукции, а также на эволюцию музыкальных стилей. И.А. Евард отмечает появление в последнее десятилетие XX века в российской музыкальной культуре новых форм, жанров, темпов, нового типа инструментария, арсенала выразительных средств [6].

Важными факторами являются *государственное и региональное управление сферой культуры; наличие и потенциал культурных ресурсов и индустрии; изменения возможности и видов финансирования* и т. д. В музыкальном образовании становится актуальной подготовка не только квалифицированных исполнительских и педагогических кадров, но и деятелей музыкальной индустрии.

На эволюцию отечественной массовой музыкальной культуры влияют: *фольклорные и бытовые традиции, крупные политические и социальные события общенационального значения, отрицание прежних ценностно-смысловых установок* и, одновременно, *преемственность в духовно-музыкальном аспекте*. Факторами влияния также можно считать: *военное прошлое; полиэтничность и поликонфессиональность; антиномичность городской культуры и сельской* и др.

Итак, при рассмотрении многообразия факторов влияния на эволюцию массовой музыкальной культуры в переходный период от советской эстрады к постсоветской поп-культуре можно говорить о том, что этот закономерный, весьма болезненный процесс кризисных явлений служит движущей силой и предвосхищает будущие

позитивные возможности развития. По мнению И.А. Еварда «возврат к традиции, гуманизму, основанным на идейно-эстетических идеалах, станет основой возрождения музыкального искусства [6]. А.В. Костина пишет о том, что, несмотря на космополитизм, «массовая культура принимает активное участие в формировании национальной идентичности посредством тиражирования и трансляции национально-исторической символики и национально-значимых идей» [8]. При грядущей смене общественного сознания от крайнего материализма в сторону равновесия с духовной сферой, как одном из возможных позитивных вариантов перспективы общественного развития, будущее российской массовой музыкальной культуры представляется весьма оптимистичным. Богатейший нравственный и эстетический уровень; цикличность развития; отбор, переработка и накопление информации; стихийность и разнонаправленность эволюционных процессов при сохранении прежних форм — все это закономерные тенденции формирования позитивной основы для преодоления кризисных явлений. А пока «процветает наиболее приспособляющийся» [20].

Список литературы:

1. Аблеев С.Р., Кузьминская С.И. Массовая культура современного общества: теоретический анализ и практические выводы. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.aipe.roerich.com> (дата обращения 26.03.2015).
2. Вальвачёв В.В. Информатизация как фактор развития современного российского общества (социально-философский анализ). Автореф. дис. канд. философ. наук. М., 2012. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.docme.ru> (дата обращения 14.03.2015).
3. Выкидыш в музыкальной индустрии. Александр Шулгин: Сегодня любая фирма, чтобы выжить, на 98 % нарушает закон // Московский Комсомолец. 19.03.1999. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.www.businesspress.ru>(дата обращения 14.03.2015).
4. Доронин В.В. Рок-культура как современное воплощение традиции героев. Автореф. дис. канд. философ. наук. Тюмень, 2011. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.dslib.net>(дата обращения 27.03.2015).
5. Дробышева Е.Э. Роль иронии в аксиосфере культуры постмодерна. Автореф. дис. канд. филос. наук. Владивосток, 2004. — 207 с. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.cheloveknauka.com>(дата обращения 16.03.2015).

6. Евард И.А. Современная российская музыкальная культура: социально-философский анализ. Автореф. дис. канд. философ. наук. М., 2001. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.cheloveknauka.com>(дата обращения 27.03.2015).
7. Каюмов А.Т. Информационное общество: концептуальное осмысление динамики социокультурного развития. Автореф. дис. докт. философ. наук. Уфа, 2007. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.dissercat.com>(дата обращения 10.03.2015).
8. Костина А.В. Соотношение и взаимодействие традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве современности. Автореф. дис. докт. культурол. М., 2009. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.cheloveknauka.com> (дата обращения 12.04.2015).
9. Мартынов В.И. Конец времени композиторов. М.: Русский путь, 2002. — 296 с. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.predanie.ru> (дата обращения 25.03.2015).
10. Нагирная А.В. Глобальный процесс информатизации общества: факторы территориальной неравномерности//Молодой ученый. — № 11. — 2014. — С. 160—165. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.moluch.ru> (дата обращения 14.03.2015).
11. Негодаев И.А. Информатизация культуры. Ростов-н/Д., 2002. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.lib.vkarp.com>(дата обращения 14.03.2015).
12. Пригожин И.И. Политика: вершина шоу-бизнеса. М.: Алкигамма, 2001. — С. 47.
13. Савин М.В. Динамика фундаментальной и прикладной науки под призмой феномена массовизации. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.online-science.ru>(дата обращения 27.03.2015).
14. Снеговая О.А. Глобализация как социокультурный процесс. Автореф. дис. канд. философ.наук. Ростов-н/Д., 2007. — 131 с. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.dissercat.com> (дата обращения 12.03.2015).
15. Сукало А.А. Самодетельное творчество в современных условиях: проблемы и перспективы// Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. — 2011. — № 2. — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.cyberleninka.ru> (дата обращения 29.03.2015).
16. Сыров В.Н. Жизнь музыкального шедевра в изменяющемся мире. Диалог или потребление?// Искусство XX века: диалог эпох и поколений. Сборник статей в 2-х томах. Н. Новгород, 1999. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.people.nnov.ru>(дата обращения 22.03.2015).

17. Флиер А.Я. Массовая культура//Культурология. XX век. Энциклопедия. 1998. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.dic.academic.ru> (дата обращения 24.03.2015).
18. Цукер А.М. Интеллигенция поет блатные песни (блатная песня в советской и постсоветской культуре). [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.opentextnn.ru> (дата обращения 9.03.2015).
19. Шарков Ф.И., Потапчук В.А. Массовая информация и массовая культура. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.viperson.ru> (дата обращения 26.03.2015).
20. Липтон Б., Бхаэрман С. Спонтанная эволюция. Позитивное будущее и как туда добраться. София, 2010. — 576 с. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.books.academic.ru>(дата обращения 10.04.2015).

КОДЫ КУЛЬТУРЫ: ПОНИМАНИЕ СУЩНОСТИ, ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ РОЛЬ В КУЛЬТУРНОЙ ПРАКТИКЕ

Аванесова Галина Алексеевна

*д-р филос. наук, профессор кафедры отечественной истории
и культурологии Московского государственного гуманитарного
университета им. М.А. Шолохова,*

РФ, г. Москва

E-mail: gal-09@list.ru

Купцова Ирина Александровна

*д-р культурологии, профессор кафедры отечественной истории
и культурологии Московского государственного гуманитарного
университета им. М.А. Шолохова,*

РФ, г. Москва

E-mail: ki-06@list.ru

CULTURE CODES: UNDERSTANDING OF ESSENCE, THE FUNCTIONAL ROLE IN CULTURAL PRACTICE

Avanesova Galina

*doctor of Philosophy, Professor,
Sholokhov Moscow State University for Humanities,
Russia, Moscow*

Kuptcova Irina

*doctor of cultural science, Professor,
Sholokhov Moscow State University for Humanities,
Russia, Moscow*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются различные теоретико-методологические подходы к анализу кодов культуры. Определяются сущность и назначение кодов в культуре, их проявление и взаимодействие.

ABSTRACT

The article discusses various theoretical and methodological approaches to the analysis of codes of culture. Determined by the nature and purpose of the codes in the culture, their expression and interaction.

Ключевые слова: коды культуры; культурные коды.

Keywords: codes of culture; cultural codes.

Термин «коды культуры» (лат. *codex* — книга, и *cultura* — культура) нередко используется в отечественных исследованиях, посвященных концептуально-теоретическим аспектам культурологического знания. Однако строгое определение этого термина чаще всего отсутствует — его редко встретишь даже в словарях и энциклопедиях. Выявляется еще одна закономерность в понимании кодов культуры: узко предметный или проблемно-содержательный подход к их анализу.

Анализ кодов культуры на примере коммуникативно-языковой практики, ментальных и психологических стереотипов.

Немало сделали в познании кодов культуры специалисты в области филологии, сравнительного языкознания. Еще Р. Якобсон писал, что в структуре любого языка содержится определенное число различительных признаков, представляющих собой эффективный и экономичный код. Под таким кодом он имел в виду некие инварианты, а также универсальные принципы, позволяющие существовать языку как саморегулирующейся коммуникативной системе. Позже

Ю.М. Лотман, опираясь на теорию семиосферы, подошел ко всей культуре как к знаково-коммуникативной системе, отождествив культурные коды и язык: «Язык — это код плюс его история» [4, с. 15]. В данном случае Лотман ведет речь о семиотической трактовке кода, как процедурной системы связанных конвенций для корреляции означающих и означаемых в определенных областях. Процедуры кодирования и декодирования в семиотическом анализе наделяются важнейшими функциями, создающими в любом тексте некий каркас, в рамках которого передающий сообщение использует знаки с определенным смыслом, а затем получающий сообщение интерпретирует, «распаковывает» эти смыслы, понимая, о чем идет речь в сообщении.

Основанием кодов, в понимании М. Фуко, являются отношения в мире вещей, которые описываются в образной и метафорической форме, как отношения места, пригнанности, соприкосновения, симпатии, подобия и т. д. По его мнению «Основополагающие коды любой культуры, управляющие языком, определяющие для каждого человека эмпирические порядки, с которыми он будет иметь дело и в которых он будет ориентироваться» [6, с. 62—92]. Таким образом, обращено внимание на связь, существующую между языком и эмпирическим порядком, явлениями внешнего мира, что требует анализа кодов в рамках философских, культурантропологических, психологических исследований.

Коды реализуются в знаково-символьной форме, где знаки не только «замещают» реальные объекты, но и определяют характер коммуникативной деятельности. По мнению социального психолога Т.М. Дридзе [2], знаки ментальны, коммуникативны по своей природе и функциям. «Играя» элементарными знаками, вводя их в те или иные связи (а смысловая информация кроется именно в этих связях) и, преобразуя сообразно замыслу общения накопленное знание, люди формируют образования (смысловые, мировоззренческие) более высокого порядка.

Работы Ф. де Соссюра позволяют видеть коды в многочисленных культурных текстах. В этом случае исследователь говорит о культурном коде, который составляет «ткань» текста культуры, совокупность знаково-символьных систем, смыслы и значения которого человек постоянно «считывает», расшифровывает.

Обращение к понятиям «смыслы культуры», «тексты культуры» требует внимательного семантического анализа основ человеческих взаимодействий, существования в целом. Именно через смыслы (ценности, символику, образы) в культуре формируются некие общие принципы понимания, категоризации мира, что и отображается

в языке. Специалист в области этнопсихолингвистики В.В. Красных пишет: «Код культуры — это макросистема характеристик объектов картины мира, объединенных общим категориальным свойством; эта некая понятийная сетка, используя которую носитель языка категоризирует, структурирует и оценивает окружающий его и свой внутренний мир» [3, с. 232].

В коммуникативных процессах, включая непосредственное общение людей, семантическое понимание достигается на базе единого языка, совпадения «смысловых фокусов», а также создаваемых и интерпретируемых текстов культуры. В свою очередь тексты культуры являются организованным единством, связной, компактной и воспроизводимой последовательностью знаков и образов, образов, развернутой в социальном пространстве и времени. Текст выражает некое структурированное содержание, обладает смыслом, доступным человеческому пониманию. Однако текст культуры, заключая внутри себя смыслы, отнюдь не выступает неким статичным феноменом. Многое в нем подвержено постоянной динамике: природный мир интенсивно преобразуется под действием активности человека, трансформируется социальная практика, внутренний мир самого человека интенсивно меняется в течение всей его жизни.

Анализ устойчивого и традиционного в культуре. Во второй половине XX в. важную роль в анализе культурного кода стали играть этнологические исследования. В центре этнологии оказывается проблема соотношения в каждой культуре устойчивого и изменчивого. Культуре свойственна уникальная история, укорененные ментальные и психологические особенности ее носителей, а также прочные смыслы и традиции, которые передаются от поколения к поколению.

Представление об устойчивых компонентах сознания, структурах деятельности и поведения глубоко исследуется в этнологии, культурантропологии, в частности в таком их разделе как традициология. Среди традиционных структур исследователи выделяют более крупные комплексы (традиций, обычаев, стилей, картины мира и т. д.), которые нередко реализуются в сложных ритуализированных формах, в символическом поведении, в обращении к развернутым образам и т. п.

Долго оставался неясным вопрос, как рассмотренные устойчивые компоненты культуры интегрируют не только тех ее носителей, которые взаимодействуют друг с другом непосредственно, в процессе жизнедеятельности, но и воздействуют на многие новые поколения, интегрируя тем самым предков, живущих носителей культуры и потомков. Проясняя эти аспекты, Э.А. Орлова, специалист в области антропологических проблем, на наш взгляд, справедливо выделяет

следующие моменты. Во-первых, для каждого поколения важны социальные взаимодействия (непосредственный обмен действиями, объединение усилий, оперирование инструментами и др.), происходящие «лицом к лицу», «здесь и сейчас». Во-вторых, немалую важность также приобретает культурная коммуникация (обмен смыслом, взаимопонимание, оперирование символами и ценностными шкалами), которая опосредована через знаки, предметно-материальную культуру, включая технику, что позволяет более тесно связывать предков и потомков, которые не видели друг друга [5].

Немалую роль в развитии представлений о механизмах поддержания традиций, конструирования новой социокультурной реальности и о роли в этих процессах культурных кодов сыграли социологические и социально-антропологические исследования. Социологов по существу интересовали те же проблемы общественной устойчивости, социальной интеграции, что и этнологов. Вместе с тем, оставаясь в познавательных пределах собственной дисциплины, социологи не проводили анализ глубинных уровней сознания, сложных мотивов поведения людей и т. п. Они сосредотачивались на социальных механизмах, массовых процессах и наблюдаемых единицах индивидуального поведения. Так, Т. Парсонс разрабатывал проблематику, связанную с интеграцией структур и людей внутри социальной системы, уделив немало внимания анализу институционализации и социального контроля, в которых рациональное обоснование устойчивых социальных норм приобретает немалое значение. В теориях социального обмена (работы Б. Малиновского, М. Мосса, К. Леви-Стросса и др.) анализируются эти механизмы, процессы рассматриваются более детально в рамках осмысленного поведения основных социальных субъектов деятельности.

Механизмы поддержания традиций и выработка инноваций в культуре. Во второй половине XX века выделенную выше линию анализа продолжили П. Бергер и Т. Лукман, развивая идеи о конструировании социокультурной реальности. Авторы признают, что невозможно все виды человеческой деятельности свести только к рациональному поведению индивидуумов, классов и групп. Придавая важное значение механизмам языковых взаимодействий, институционализации (в том числе через властные и правовые отношения), ролевому поведению, социализации подрастающих поколений, авторы сосредотачиваются на процессах легитимации, т. е. всеобщего осознания, признания и воспроизводства социальных норм (как групповых, так и массовых). В данном случае авторы осмыслили разные акты поведения людей, — те, которые

осуществляются спонтанно, а также те, которые рационализируются, контролируются сознанием, правом, социальной средой.

Так, взрослое поколение передает детям собственный опыт и многое из сохранившегося исторического опыта предшественников. При этом каждый ребенок проходит разные стадии осознания и признания культурного опыта живших поколений. Вначале такой опыт — родной язык, простейшие навыки социального поведения — осваивается младенцами некритически, на досознательном уровне. Затем наступает черед освоения обобщенных знаний в виде отдельных ценностей, мифологических образов, раскрытия систем родства, более целостных норм поведения и др., который воспринимается ребенком более осознанно, но в целом некритически. Следующий уровень связан с освоением подростками и юношами дифференцированных систем общих представлений (мифы, научные знания, культурная картина мира), попытками самостоятельной деятельности в целом, что требует немалой критичности. Наконец, авторы указывают на освоение, связанное с символическими универсумами, т. е. ценностями и смыслами высшего порядка, «отвечающих» за духовное единство не только живущих поколений, но и за их связь с умершими и будущими поколениями (патриотизм, социальная справедливость и др.). Вслед за этим молодые поколения уже могут транслировать культурное наследие своим детям. Частично они были готовы это делать, пройдя все стадии первичной социализации. Но теперь они должны проверить, насколько прошлый опыт совместим с современными реалиями жизни, что и осуществляется в контексте их самостоятельной активности. Таким образом, с интеграцией в культурную практику каждого нового поколения, происходит ее определенное обновление за счет творческого вклада молодежи. В то же время в практике продолжают оставаться неизменным некое множество устойчивых характеристик, которые и призваны сохранять индивидуальное своеобразие данной культуры.

В собственном ключе углубляет проблему интеграции традиций и инноваций французский социолог и этнолог П. Бурдьё [1], который обосновывает новое понятие, характеризующее социальную массовую практику и индивидуальное поведение людей — габитус. Под габитусом понимается гибкая, постоянно обновляющаяся система когнитивных и мотивирующих систем поведения. В габитусе заключены взаимосвязанные между собой установки к действию, принципы, которыми руководствуется огромное число людей и конкретные индивидуумы в своей практике. Это набор определенных правил действия, установок, нацеленных на достижение результатов

в ведущих областях деятельности, который релевантен культуре и отражает индивидуальные ценности, интересы, установки самих людей. В целом, по П. Бурдье, габитусы являются одновременно продуктом исторической практики народа и индивидуальной активности человека, аккумулируя опыт, необходимый, как в стандартных условиях, так и в неожиданных ситуациях, в индивидуальном существовании. Диапазон использования габитусов различного типа и вида, необычайно широк и вариативен. Но конкретный габитус нельзя свести к жестким нормам поведения, к строго кодифицированным действиям. Вместе с тем любая формально закрепленная церемония располагает системой собственных габитусов.

Сущность и назначение кодов в культуре. Итак, можно в общем виде сформулировать сущность понимания кодов в культуре. Коды в культуре составляют упорядоченное множество взаимосвязанных между собой предписаний, стандартов, ограничений и установок по отношению к разным видам деятельности (коммуникативной, преобразовательной-технологической, семантической, аксиологической, познавательной, эстетической и т. п.), центральное звено которых составляет множество знаков (символов), смыслов и их комбинаций. Знак выступает механизмом предметной памяти, который можно выразить как в знаковой деятельности (ритуал, культ, магия, колдовство и т. п.), так и в знаковости орудий труда, связанных с ручной деятельностью человека. Языки знаковой деятельности держат поле культуры готовым для выявления смыслов, или, иначе, ценностей, позволяющих человеку осваивать и природу, и социум, расширяя тем самым собственную свободу и возможности самой культуры.

В целом коды культуры призваны обеспечивать сохранность, интегрированность и адаптивный характер этно-культурного организма. Они выступают устойчивыми способами самоорганизации культуры, давая возможность проследить ее развитие в единстве и многообразии. Собственно и самоорганизация культуры в природе происходит благодаря таким параметрам кода культуры, как предметность, знаковость и идеальность.

Код культуры можно усмотреть в любом из глобальных культурных типов: в дописьменной, письменной, экранной культуре. Основной культурный код универсален, он работает в любом культурном типе и в любом историческом времени; этот код самодостаточен для формирования и сохранения человеческой культуры. При этом в культуре определенной эпохи вырабатывается основной культурный код, который открыт к изменению, самопорождению новых культурных кодов,

а также к появлению вторичных — по их связи со структурами социальных кодов.

Природа культурных кодов заключается в том, что они формируются постепенно, в течение длительных периодов истории и только в процессе жизнедеятельности всего народа, населения конкретных стран. Для формирования и обновления институционализированных и рационально осмысленных кодов (общественной коммуникации, символики политической жизни) потребуется, по меньшей мере, период активной жизни 2—3 поколений (в пределах от 70 до 100 лет). Базовые коды культуры, которые зачастую трудны для выявления и рефлексии, требуют гораздо больше времени для созревания, по-видимому, не одно столетие; меняются же они в крайне замедленном темпе. По мнению ряда исследователей, некоторые коды можно считать константами, если они разрушаются — культура необратимо меняется или исчезает.

Исторический опыт отбирает и сохраняет в культурной практике разных поколенческих когорт только то, что позволяет данному народу адаптироваться к окружающему миру, выживать, развиваться. Поэтому на оперативном уровне социокультурной практики имеется множество явлений приходящих, приобретающих случайную или недостаточно устойчивую форму. Длительный коллективный опыт, историческая память, творческие возможности позволяют в каждой культуре появиться таким стабильным единицам, как нормы менталитета, критерии оценок, содержательно-смысловые схемы, аккумулирующие в себе своеобразные ступки понимания и оценивания окружающего мира, стандарты деятельности, воплощаемые в технологиях и нормах труда.

В одних случаях данные структуры могут быть скрытыми, неприметными, слабо выраженными для наблюдателя — чаще всего такого рода структуры представлены в языковой практике, в ментальных конфигурациях. Однако в других случаях устойчивые структуры способны воплощаться в крупные, подверженные наблюдению комплексы — целостные традиции, определяющие массовое поведение, конфигурации социальных отношений и взаимодействий; в языке такие крупные формы отчетливо выражены на примере пословиц и поговорок. Но и скрытые, и проявленные структуры такого рода осваиваются людьми на первых этапах социализации личности и позже выполняются во многом автоматически, порой вне фокуса внимания, почти бессознательно.

Эта закономерность отчетливо видна на примере владения родным языком — взрослый человек задумывается тогда, когда хочет

точнее выразить свою мысль, но базовые правила использования языка ему хорошо известны и используются автоматически, т. к. они активно осваивались в первые годы его жизни, и особенно тогда, когда он начинал говорить. Точно также каждому человеку не представляет трудности адекватно вести себя в привычной обстановке, выполняя требуемые нормы общения с окружающими людьми, используя те или иные позы и телодвижения, жестикуляцию; создавая по определенному образцу необходимые артефакты материальной культуры и используя их в повседневной практике (приготовление и поглощение пищи, определенная стилистика в изготовлении утвари, одежды, в создании произведений искусства и др.). Ярким примером являются коды так называемого «звериного стиля» в орнаменталистике и декоративно-прикладном искусстве скифских народов Евразии (истико его зарождения относят к началу III тыс. до н. э.; завершение и исчезновение к первой половине I тыс. н. э.).

Наконец имеются наиболее масштабные устойчивые структуры, легче поддающиеся наблюдению и анализу потому, что они во многом специально вырабатываются, конвенционально закрепляются и кодифицируются, т. е. закрепляются в специальных нормах, символах, церемониях, точный ход которых общество строго контролирует. Это отчетливо демонстрируется на примере таких исторически укорененных массовых мероприятий, как народные или государственные праздники, богослужебные каноны и обряды.

Разные типы и разновидности устойчивых структур становятся кодами в том случае, когда они оказываются взаимозависимыми, особым образом сцепленными друг с другом, что обеспечивает долгосрочность своего действия. В этом случае они как бы образуют прочную сеть, на которую нанизаны более изменчивые компоненты культурной деятельности — преходящие смыслы, случайные качества, неустойчивые нормы деятельности. Упрощенно говоря, коды — это некая несущая конструкция, которая позволяет всему «зданию культуры» конкретного этноса сохранять прочность в течение длительного периода времени, а ее носителям (представителям разных поколений) глубоко осознавать свою неразрывность с родной культурой, поддерживать чувство этно-культурной идентичности.

Список литературы:

1. Бурдые П. Социология политики: пер. с фр. М.: Socio-Logos, 1993. — 403 с.
2. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. М.: Наука, 1984. — 268 с.

3. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М.: Гнозис, 2002. — 282 с.
4. Лотман Ю.М. Семиосфера СПб.: Искусство - СПб, 2000. — 704 с.
5. Орлова Э.А. Концепция социокультурного пространства. М.: ГАСК, 2002. — С. 53—54.
6. Фуко М. Слова и вещи: пер. с фр. М.: Прогресс, 1977. — 403 с.

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ АКСИОЛОГИЯ ПОЛЬСКОГО ФИЛОСОФА РОМАНА ИНГАРДЕНА

Невмержицкая Елена Николаевна
аспирант, Национальный университет биоресурсов
и природопользования Украины,
Украина, г. Киев
E-mail: elena.nevm@mail.ru

AESTHETIC AXIOLOGY OF THE POLISH PHILOSOPHER ROMAN INGARDEN

Nevmerzhitska Elena
postgraduate student,
National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine,
Ukraine, Kyiv

АННОТАЦИЯ

Основой содержательной части статьи является исследование системы эстетических ценностей польского философа Романа Ингардена. Проанализированы основные труды философа, раскрывающие тему эстетического и ценностного в их взаимосвязи. Автором сделан вывод о том, что взгляды и идеи философа займут достойное место в развитие научной теории эстетической аксиологии.

ABSTRACT

The aim of the article is to provide the reader with some material on the system of aesthetic values of the Polish philosopher Roman Ingarden. The main issues were analyze, and the topic of aesthetic and value in their relationship was open. The author comes to the conclusion that the views

and ideas of the philosopher will occupy an important place in the development of the scientific theory of aesthetic axiology.

Ключевые слова: эстетика; аксиология; философия ценности.

Keywords: aesthetics; axiology; philosophic value.

В истории развития эстетической мысли возникло множество различных систем эстетических ценностей. Это, например, теория Канта, в которой он противопоставляет возвышенное и прекрасное. Шопенгауэр высказывает мысль, что прекрасное и хорошее противоположны. Также в этом контексте уместно вспомнить о системе категорий ценностей Ч. Лало, в которой разграничиваются ценность как достигнутая гармония (т. е. прекрасное), ценность как желаемая гармония (т. е. возвышенное, трагическое, драма) и ценность как утраченная гармония (т. е. комическое, юмор). В свою очередь, И. М. Каган разделял ценности методом противопоставления: прекрасное — безобразное, возвышенное — низменное.

Эта статья посвящена, в первую очередь, освещению системы эстетических ценностей польского философа Романа Ингардена (1893—1970), философские идеи которого очень актуальны и сегодня. Они являются предметом многочисленных обсуждений в профессиональных искусствоведческих кругах. Свидетельством этого являются работы, посвященные анализу основных положений его теории, которые продолжают появляться в научных журналах разных стран мира. Существует большой интерес среди гуманитариев и философов к размышлениям Романа Ингардена над вопросами теории эстетической ценности.

«Богатство наблюдений и открытий, ревизия устоявшихся убеждений и, прежде всего, мыслительных конструкций, которыми до сих пор оперировала эстетическая мысль, основательный подход в решении основных проблем, оригинальное их видение — все это привело к значительному влиянию концепции Р. Ингарден на теоретиков литературы и искусства всего мира» [1, с. 5].

Многие объективные факторы определенным образом усложняют возможность изучения произведений Романа Ингардена российскими исследователями, так как одни работы философа выходили на польском языке, другие — на немецком. На русский язык по интересующей нас теме переведены лишь несколько трудов: «Исследования по эстетике», «Очерки по философии литературы», «Введение в феноменологию Эдмунда Гуссерля».

В 1947 году появилась его первая аксиологическая работа «Заметки об относительности ценностей». Со второй половиной 50-х годов XX века появились работы, посвященные аксиологическим положениям эстетики: «Эстетическая ценность и положение её объективной основы» (1956), «Заметки о эстетически ценностных суждениях» (1958), «Принципы эпистемологических размышлений об эстетическом опыте» (1961), «Положение системы эстетически важных качеств» (1962), «Художественные ценности и эстетические ценности» (1964). Важнейшей работой Р. Ингардена, которая определяет перечень положений, касающихся общей теории ценностей, является работа «Что не знаем о ценности» (1964). Все эти статьи вошли в сборник трудов Р. Ингардена под названием «Переживания, произведение, ценность», а также в третий том «Студий с эстетики».

Определяя направление будущих исследований основных положений теории ценности, философ чётко очертил основные аксиологические проблемы. Это типология ценностей; способ существования и существование ценности; общая иерархия ценностей; формальная структура ценности; вопрос существования «автономных» ценностей; а также «объективность» ценностей. Роман Ингарден стремится чётко определить значения всех ключевых терминов, связанных с описанием ценности, которые при практическом использовании зачастую являются многозначными.

Что же касается работ по эстетике, то программные произведения из этой области появились только в последний период его деятельности. В частности, это две работы: «Про философскую эстетику», основой которой был доклад на Международном философском конгрессе в Вене (1968) и «Про феноменологическую эстетику», которая появилась на основе доклада, прочитанного в Амстердамском университете (1969). Эти произведения содержат размышления автора о собственных идеях, высказанных в предыдущих работах. Также, к важнейшим работам Романа Ингардена по эстетике относится труд «О литературном произведении» (1931).

«Центральным положением эстетики Романа Ингардена есть понятие произведения искусства. Характерным способом восприятия искусства есть, по мнению философа, эстетическое наблюдение и связанное с ним эстетическое переживание» [1, с. 97].

Таким образом, проблематика эстетических переживаний тесно связана с проблематикой эстетических ценностей, а также с процессом эстетического оценивания. Формирование эстетического предмета и реализация ценностей является главной функцией эстетического переживания. Ученый отмечает: «тот, кто не понимает этой

существенной функции эстетического переживания, и настраивается только на получение определенного удовольствия и наслаждения, — вообще не знает эстетических ценностей и не достоин их видеть» [2, с. 17].

Больше внимания проблеме эстетических ценностей Р. Ингарден уделил в труде «О литературном произведении», где автор разделил эстетические ценности, художественные ценности, эстетически ценностные качества и эстетически ценностные моменты выражения.

Стоит заметить, что первоначально понятие ценности у философа было производным от понятия эстетического качества, но позже он в своих аксиологических исследованиях начал применять категорию «эстетическая ценность». Это позволило Роману Ингардену сформулировать ряд аксиологических суждений, связанных с вопросом абсолютного или объективного основания ценности. Возникает вопрос разнovidностей эстетических ценностей и их основных подгрупп.

В типологии автора труда эстетические ценности содержатся в классе культурных ценностей, к которому также относятся познавательные и общественно-традиционные.

Роман Ингарден убежден в необходимости различения двух понятий: произведения искусства и ценностей, которые ему служат и эстетической конкретизации этого произведения вместе с характерными ему ценностями.

В работе «О познании литературного произведения» философ подчеркивал: «Я старался четко описать и выразить разницу между произведением литературы как схематично построенным произведением и его конкретизацией. Должен сказать, что можно четко схватить потенциальные моменты произведения-схемы, даже не совершив конкретизации и не устранив потенциальные моменты в результате их актуализации. Благодаря этому стало возможным развитие до этого лишь намеченного различия художественных ценностей и эстетических ценностей» [3, с. 268].

Различение художественных и эстетических ценностей в эстетике Романа Ингардена основывается на традиционном убеждении. Так прекрасное является характеристикой не только произведений искусства, но и природы, и что произведения художественной деятельности человека могут вызывать не только эстетические переживания, но и иногда внеэстетические.

По мнению Р. Ингардена, произведение имеет ценности, благодаря которым мы и признаем его произведением искусства. На фоне эстетической конкретизации появляются ценности, характе-

ризующие предмет, возникающий в завершающей фазе эстетического переживания. Первые ценности Ингарден называет художественными ценностями, вторые — которые находятся в эстетическом предмете, — эстетическими ценностями.

Восприятие этих разных ценностей происходит по-разному. Те последние, вторые ценности, сразу захватывают субъект переживания, который занимает рецептивно чувственную позицию. А художественные ценности понятны реципиенту только после получения хотя бы частичного познания самого произведения благодаря раскрытию его собственных характеристик и пониманию его строения.

Важными моментами эстетической теории Романа Ингардена являются как различия произведения искусства и его эстетической конкретизации, так и различия художественных и эстетических ценностей, поскольку произведение является средством для человека, который получает эстетический опыт. То есть, основная задача подвести его к формированию и непосредственному охвату эстетического предмета и ценностей, которые на нем основываются и составляют основную цель всего процесса эстетического переживания.

Что же касается способов существования художественной и эстетической ценностей, то тут можно увидеть определенные совпадения и некоторые отличия: художественные ценности относительны, а эстетические — абсолютны.

Эстетические ценности: несамостоятельные касательно эстетического предмета; несамостоятельные по отношению к ценностям того же типа; самостоятельные относительно другого типа ценностей; самостоятельные относительно субъекта и реципиента; зависимые от субъекта процесса; зависимые от реципиента; независимые от других ценностей; зависимые от ценностей того же типа; не реляционные; автономные (укоренившиеся в эстетических качествах); производные (созданные).

Зато художественные ценности существуют: не самостоятельно по отношению к произведению искусства; не самостоятельно по отношению к другим художественным ценностям; самостоятельно по отношению к ценностям другого вида; самостоятельно в отношении субъекта и реципиента; в зависимости от субъекта процесса; независимо от реципиента; независимо от ценностей другого типа (моральных); автономно (укоренившиеся в художественных качествах); как реляционные (относительные по отношению к эстетическим качествам); как производные (созданы определенным образом).

Оперируя парами (самостоятельность-несамостоятельность, зависимость-независимость и т. д.) Роман Ингарден не анализирует фундаментальной возможности существования ценности, которая имеет идеальный характер.

Каков способ существования эстетической ценности окончательно неизвестно. Из характеристик тех ценностей, которые рассмотрел Роман Ингарден, можно сделать вывод, что реальный способ существования эстетических ценностей исключается, поскольку они зависят от субъекта. По мнению Романа Ингардена невозможно, чтобы реальное бытие зависело от субъекта. Только чисто интенциональные предметы обнаруживают такую зависимость. Однако, как особого вида фикции, они имеют несколько более «слабый» способ существования, чем ценности. Поэтому для эстетических ценностей следует искать способ существования где-то в промежутке между интенциональным и реальным бытием.

Хотя сам Р. Ингарден подчеркивает объективность эстетической ценности, однако замечает, что проблема объективности эстетических ценностей является одной из самых сложных в эстетике.

Список литературы:

1. Шевчук К.С. Эстетическая аксиология Романа Ингардена: [монография] / К.С. Шевчук. Ровно, 2013. — 244 с.
2. Ingarden R. O dziele literackim. Op. cit. — S. 54.
3. Ingarden R. O poznawaniu dziele literackiego. Op. cit. — S. 407.
4. Juszcak W. Innowacja i problem odbioru II Tradycja i innowacja. Warszawa, 1970. — S. 17—27.

ОРНАМЕНТ КАК СЕМИОТИЧЕСКИЙ ЭЛЕМЕНТ ГИПЕРТЕКСТА КУЛЬТУРЫ

Николенко Надежда Николаевна

магистр искусствоведения,

старший преподаватель Алматинского филиала

Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов,

Республика Казахстан, г. Алматы

E-mail: nadezhda.art.kz@gmail.com

ORNAMENT AS A SEMIOTIC ELEMENT OF CULTURE HYPERTEXT

Nadezhda Nikolenko

*master of Art Criticism, senior lecturer
of St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions (Almaty branch),
Republic of Kazakhstan, Almaty*

АННОТАЦИЯ

Орнамент рассматривается автором как один из основных семиотических элементов гипертекста культуры. Проанализировав понятия «знак» и «символ» в контексте их понимания А.Ф. Лосевым и представителями Тартуской семиотической школы, делается вывод, что именно символ является основным элементом семиотического прочтения контента как отдельной этнокультурной традиции (единичного текста культуры), так и всей системы культуры в целом (гипертекста). Орнамент, будучи по сути именно символом, кодирующим базисные мировоззренческие установки этноса, выступает здесь как основной элемент трансляции этнокультурной информации.

ABSTRACT

Author considers ornament as one of the main semiotic elements of culture hypertext. After “sign” and «symbol» concepts analysis in the context of their consideration by A.F. Losev and Tartu semiotic school, it was concluded that symbol is a key element of semiotic perception of a separate ethno-cultural tradition’s content (single text of culture). It also reveals the content of the entire human culture system (hypertext). Ornament, being essentially a symbol that encodes basic world view settings of an ethnic group, acts here as the basic element of ethno-cultural information’s translation.

Ключевые слова: орнамент; культура; символ; знак; мировоззрение; традиция; межкультурная коммуникация; язык; трансляция; система; семантика.

Keywords: ornament; culture; symbol; sign; world view; tradition; intercultural communication; language; translation; system; semanthics.

На сегодняшний день в контексте процессов глобализации мы можем наблюдать развитие процессов мировой межкультурной коммуникации, а также расширение ее пространственно-временных параметров. Символ, являясь одним из наиболее фундаментальных элементов абсолютно любой культуры, выступает здесь в качестве мощного невербального коммуникативного средства, способного

оказывать сущностное влияние на характер и содержание процессов межкультурной коммуникации. Символы культуры, выраженные в различных формах эстетизации реальности, начиная от декоративно-прикладного искусства и заканчивая нематериальными формами традиций, обычаев и устного народного творчества, представляют собой универсальный ресурс коммуникативного смыслового континуума.

Символы в конкретном сформированном времени виде отражают накопленный социокультурный опыт, а также выполняют коммуникативно-информационные задачи, реализуя идейный, аксиологический, онтологический внутренний и межэтнический культурный диалог. Орнамент не только в узком его понимании в контексте системы искусства, но и в более обширном метакультурном смысле является одной из самых древних и константных форм как взаимного общения, так и взаимного обогащения культур.

Думается, именно исходя из данного понимания его сущности, появляется необходимость в более тщательном анализе, а также в теоретико-методологическом осмыслении орнамента как одного из наиболее фундаментальных феноменов культуры, его дефиниции как символа межкультурной коммуникации.

Согласно О. Шпенглеру, для познания мира человек должен обладать знаниями так называемого «культурного языка» [5, с. 93]. Здесь можно допустить предположение о том, что контент любой отдельно взятой культуры представляет собой нечто подобное кодированному при помощи тех или иных конвенциональных символов тексту, а культура сама по себе является ничем иным как своего рода гипертекстом.

Само по себе данное понятие появляется в научном обороте в 60—80-е гг. XX в. благодаря Т. Нельсону, определившему гипертекст как «...нелинейный разветвляющийся текст, позволяющий читателю самому выбирать маршрут движения по его фрагментам, то есть путь чтения» [2, с. 133]. Вообще же сущность понятия «гипертекст» в контексте культуры заключена в том, что «...культура в целом, как и все ее фрагменты, включая и обычные вербальные тексты, рассматриваются в качестве некоей целостной структуры, складывающейся из совокупности текстов, определенным образом внутренне и (или) внешне связанных (или коррелирующих) между собой» [2, с. 133—134]. Возникнув в лоне структурализма и развитое в дальнейшем постмодернистами, данное понятие распространяется практически на все структурные пласты культуры, как хронологически, так и сущностно. Так, например, возможно идентифицировать определенную региональную культуру в независимости

от эпохи (западноевропейскую средневековую, арабо-мусульманскую, тюркскую, либо современную посткультуру) как специфический гипертекст, сформированный равноправными и равнозависимыми иерархическими текстовыми структурами. Здесь мы имеем в виду тексты искусства, фольклора, религии, государственного социально-экономического строя и т. д.

Говоря о конкретно эстетическом контенте культуры, можно сделать вывод, что расшифровка текста художественного языка производится за счет овладения специальной «азбукой», набором ключей-символов того или иного уровня эстетического выражения рассматриваемой культуры. Орнамент с уверенностью можно идентифицировать, как одну из иерархических текстовых структур гипертекста культуры. В определенный период своего существования и в зависимости от культуры, к которой он принадлежал, орнамент вполне поддавался прочтению и интерпретации. Как форма сакрального древнего знания, он представлял собой совокупность знаков-символов, доступных для понимания лишь посвященным.

Возникает правомерный вопрос, а существовала ли разработанная в древности система прочтения орнаментальных символов-знаков, и, в случае положительного ответа на данный вопрос, кто, где и когда располагал этими знаниями? Обладали ли подобными познаниями шаманы, жрецы, философы, художники и ремесленники, каким образом передавались они из поколения в поколение, и почему с течением времени эта система была забыта или уничтожена? Была ли она сознательно сокрыта от непосвященных с целью сохранить древние знания, или подобный выбор был насильно навязан культурам, располагавшим данными знаниями, но, в таком случае, кем и с какой целью?

Абсолютно во всех культурах от древности до современности существует знаково-символическая форма их выражения. Иероглифическое письмо Древнего Египта, запечатленное в Книге Мертвых, на стенах гробниц и предметах быта, клинописные знаки глиптики и глиняных табличек Древнего Шумера или же линейное письмо А и В Крито-Микенской культуры, саамские знаки перемещения шаманов между мирами, древнетюркские рунические надписи и арабески арабо-мусульманской культуры являются прекрасной иллюстрацией того, насколько глубоко осознанной и распространенной была данная форма эстетического выражения мировоззренческих основ и аксиологических коннотаций той или иной культурной традиции. Последующая трансформация и эволюция таких символов, как лабиринт, солнце, гора, дерево и т. д., в сказках, легендах, преданиях и других формах

фольклора свидетельствует об их крайней устойчивости и универсальности. Орнамент, как одна из подобных текстовых структур, обладает ярко выраженной знаково-символической природой. Вопрос о том, чем же, по сути, является орнамент — знаком или символом — представляется весьма актуальным в контексте современной искусствоведческой науки.

Именно благодаря символизации конкретных элементов, знаков, отражающих действительность, орнамент вводится в семиотическую систему культуры. Семиотика, наука о знаковых системах, внесла ощутимый вклад в понимание концепций знака и символа в культурно-языковом контексте. Глава Тартуско-Московской семиотической школы Ю.М. Лотман рассматривает культуру, как своеобразный язык, как знаковую систему, моделирующую мир. Окружающая действительность для него — это своего рода «текст», а основная задача культуры — прочесть и постичь его смысл. Каждая культура характеризуется непременным дуализмом, включая в себя как словесно-дискретные, так и иконические (изобразительные) языки, выступающие как взаимоподобные символы [1].

Хотелось бы более подробно рассмотреть специфику интерпретации понятий «знак» и «символ» А.Ф. Лосевым и Тартуской семиотической школой во главе с Ю.М. Лотманом, поскольку, на наш взгляд, полемика между их теоретическими взглядами зиждется на концептуальной дефиниции культуры именно как текста.

В целом А.Ф. Лосев достаточно позитивно расценивает подобную ее трактовку. Тем не менее, по мнению ученого, при анализе художественного произведения важно рассматривать его не только как результат деятельности человека по моделированию действительности, но и принимать во внимание идеологический аспект. Игнорирование последнего при анализе художественного произведения (или же, пользуясь терминологией Тартуского структурализма, текста) превращает рассматриваемый объект в собрание пустых знаков, не обладающих каким-либо определенным смыслом.

Здесь необходимо отметить, что мы согласны с представителями Тартуской школы в том, что вполне продуктивно рассматривать систему культуры как «текст», где символ представляет собой ее базовое знаковое средство. Язык в такой «текстовой» системе выполняет функцию кодирования, сохранения и трансляции культурной информации, ассистируя в структурирующей человеческую действительность деятельности культуры. Ранее мы уже касались концепции культуры как гипертекста, в котором осуществляется бытие человека и его коммуникативная деятельность. Действительно, коммуникация здесь выступает как одна

из основных функций человека и социума, потому как каждый индивид кодирует по-своему реальность, трансформируя ее в потенциально транслируемый индивидуальный культурно-смысловой текст. Здесь, согласно представлениям исследователей Тартуской школы, текст уже не является чем-либо моносемантическим, но приобретает характер поливалентной многослойной структуры, вливаясь в систему гипертекста культуры и обладающий потенциальной полисемантической последующего раскодирования. Кроме того, любой текст подвергается как минимум двойному кодированию — в первый раз кодирует его автор, во второй — интерпретатор. Следовательно, здесь мы приходим к необходимости реконструирования первичных кодов, использовавшихся при создании текста и их соотнесения с кодами, использующимися при интерпретации (Ю.М. Лотман). Если же в ходе коммуникации в процесс трансляции текста вмешивается еще один или несколько субъектов, соответственно количество трактовок и моментов кодирования возрастает. Вопреки мнению А.Ф. Лосева, мы согласны с данным подходом к пониманию культуры, потому как, на наш взгляд, подобная многоуровневость единичного текста уже по своей сути обеспечивает его полисемантическую и комплексность потенциальной интерпретации.

Вполне адекватна здесь проблема ценностного отношения и смысла, а также культурной значимости тех или иных элементов транслируемой информации, потому как в зависимости от времени и контекста интерпретации она может претерпевать существенные изменения, проявляя ранее не рассматриваемые латентные аспекты. Тем не менее, Ю.М. Лотман скептически относится к возможности «безграничных интерпретаций», потому как здесь, во-первых, возможен уход в дурную бесконечность, а во-вторых, потенциально наличествует суждение о предшествующих трактовках как об ошибочных.

Хотелось бы отметить, что, по мнению А.Ф. Лосева, диалектичности «единства обозначаемого и обозначающего», предложенной М.Ю. Лотманом, не вполне достаточно для раскрытия истинной сущности рассматриваемого понятия, и настаивает на том, что кроме всего прочего последний обладает, помимо способности к коммуникации, также и гносеологической функцией. Таким образом, знак Ю.М. Лотмана представляется нам идейно близким символу у А.Ф. Лосева, который понимает его фактически как разновидность знаковой структуры, где внешнее указывает на внутреннее (возможно, форма на содержание), и наоборот. Для философа крайне важно такое свойство символа, как отсутствие привязанности к единичным предметам или смыслам, поскольку вариантов интерпретации заложенной в символе идеи может быть бесчисленное количество (например,

символ Прометея, рассмотренный философом в качестве доказательства выдвинутой гипотезы [4]). Раскрывая диалектическую природу символа, А.Ф. Лосев подчеркивает его потенциал универсального онтологического и гносеологического инструмента [3].

Тем не менее, символ в понимании философа, несмотря на собственную инвариантность, не обладает неизменностью самой идеи, в нем заключающейся, поскольку потенциал развертываемости символического смысла всегда намного обширнее фактического смысла символизируемого объекта. Именно поэтому символ как феномен присутствует в культуре с древних времен и функционирует как носитель определенной культурной информации. И здесь возможны два способа интерпретации текста — кодирующий, символизирующий, позволяющий рассмотреть в конкретной форме бесконечный абстрактный смысл, и раскодирующий, де-символизирующий, снимающий шифровку смысла транслируемого текста. Таким образом, символ представляет собой достаточно древний механизм культурной коммуникации, в компактном виде транслирующий объемные тексты культуры, одновременно являясь «носителем», запечатлевающим на себе культурное наследие предков для будущих поколений.

Фактически орнамент представляет собой систему визуальных знаков. Но знак, как философская категория, практически всегда представляет собой символ в его зачаточной форме, может иметь бесконечное число значений, следовательно, обладать свойством символичности [4, с. 130].

В орнаменте его природа детерминирована степенью значимости символизируемого им предмета. Необходимо отметить, что только при наличии смысла знак превращается в символ. Как эстетическая категория традиционного искусства орнамент даже более чем наполнен смыслом, возводящим его в ранг символической структуры.

О символической составляющей орнамента можно говорить, как об одной из главнейших и наиболее характерных его черт. Необходимо отдать должное постоянству орнамента в своих проявлениях. Это сублимация всего мирового опыта в конкретной визуальной символической форме, визуальная архетипизация константных декоративных форм. Именно здесь можно наблюдать процесс трансформации конкретной вещи в знак и далее в символ.

На наш взгляд, орнамент можно идентифицировать, как одну из иерархических текстовых структур гипертекста культуры. В определенный период своего существования и в зависимости от культуры, к которой он принадлежал, орнамент обладал определенным

интерпретативным потенциалом, будучи совокупностью знаков-символов, доступных для понимания ограниченному числу людей.

Именно благодаря символизации конкретных элементов, знаков, отражающих действительность, орнамент вводится в семиотическую систему культуры, как гипертекста.

Список литературы:

1. Каган М.С. О прикладном искусстве. Ленинград: Художник РСФСР, 1961. — 157 с.
2. Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. Бычкова В.В. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. — 607 с.
3. Лосев А.Ф. Логика символа // В кн.: Философия. Мифология. Культура. М.: Изд-во полит, лит-ры, 1991. — С. 247—274.
4. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. — 367 с.
5. Шпенглер О. Закат Европы: в 2 т. / пер. с нем. И.И. Маханькова. М.: Айрис-пресс, — 2004. — Т. 1. — 528 с.

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ В САМОИДЕНТИФИКАЦИИ КАЗАХСКОГО НАРОДА

Тажибаяев Рашид Ибрагимович

*PhD, Международный казахско-турецкий университет
имени Ходжи Ахмеда Ясави,*

*Республика Казахстан, Южно-Казахстанская область, г. Туркестан
E-mail: rashid.tazhibayev@iktu.kz*

PROBLEMS ON KAZAKH PEOPLE'S IDENTITY

Tazhibayev Rashid

*PhD, Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University,
Republic of Kazakhstan, South Kazakhstan, Turkestan*

АННОТАЦИЯ

В статье кратко анализируется самоидентификация казахского народа на волне исторических событий. Приводятся примеры кризиса идентичного развития под влиянием внешних и внутренних факторов. А также выясняется, что со временем важную роль будет занимать культурная идентичность в межгосударственных отношениях.

ABSTRACT

This article deals with the matter of self-identification of Kazakh nation in the wave of historical events. The examples of identical development crisis under internal and external factors are given in this paper. It turns out that with the lapse of time, the cultural identification in international relations will take important role.

Ключевые слова: идентификация; казахский народ; культура; столкновения цивилизации.

Keywords: identification; Kazakh people; culture; clash of Civilizations.

На протяжении XX века казахская история имела разные этапы развития по своей социально-экономической, политической, идеологической направленности. Отсюда различное толкование фундаментальных проблем казахского общества. Одной из этих проблем является формирование самоидентификации казахского народа. В современном мире идентификация народов проходит через определение противоположной, «чужой» культуры. То есть кто не пережил вместе горе и радость, тот считался чужим, навязанным, неродным [4, с. 126]. Казахский народ как все остальные народы постсоветского пространства начал формировать свою национальную государственность после обретения независимости. Развал СССР и последующие политические преобразования на постсоветском пространстве были началом формирования новой культурной идентификации для каждого. Но развал экономики, всеобщий кризис, духовный хаос привели некоторые государства к сотрудничеству. На этом пути казахский народ прошел немало трудностей. И это естественно дает формирование своего рода казахской идентичности.

История формирования казахской идентичности имеет глубокие корни. В процессе исторического развития казахского народа можно наблюдать разъяснение о произвольных изменениях в жизненном образе и менталитете, а также о деятельности внешних элементов в принудительном изменении жизненного образа и менталитете. Географическое расположение казахского народа был открыт всякому

влиянию извне и одновременно участием совместного междивилизационного диалога.

Процесс формирования казахской идентичности мы можем разделить на четыре главных периода. Первый период — изменение менталитетов с принятием Ислама народов Центральной Азии. Завоевание Чингисханом Центральной Азии и последующие преобразования повлияли на формирование единой степной культуры с оттенком оседлости в некоторых местах. На формирование идентичности кочевых и оседлых народов большую лепту принесла Золотая Орда.

Второй период. Вторжение Царской России в казахскую степь вызвало у казахов понятие кто мы, кем мы хотим стать или остаться. Усиление межклановых борьбы и междуусобиц, убийство ханов и султанов отрицательно повлияло на формирование идентичности.

С завоеванием Царской Россией Центральной Азии произошло усиление социально-культурных изменений и реакций, порождающих противоборство против русификации, христианизации. Насколько было сопротивление, и степень этого противоборства можно узнать от перекочевок за границы и вооруженных восстаний в разных этапах «добровольного присоединения» казахского народа к России.

Тотальное завоевание Царской Россией Центральной Азии привело к упадку Ислама. В развязанной Большой Игре в Центральной Азии усиливается процесс трансформации принудительной Европеизации и цивилизации англичан с одной стороны, русских с другой стороны в период расслабления Исламской представительской функции. В этом этапе Царская Россия ведет политику упразднения ханского правления и установления своего административного управления. В казахских степях появляется модель своего рода «русской цивилизации» и личности, ассоциирующие себя с русской культурой.

Третий период — применение насилия и прессинга в установлении Советским Союзом безбожной системы. Советский Союз, прилагая большое давление и принуждение, пытался установить «Советскую модель» и идентичность «Советского гражданина». Атеизм в политике советского периода создали огромный разрыв в вере казахского народа.

Четвертый период — с развалом старой системы после распада Советского Союза и принятием независимости, происходившие иногда произвольно и отчасти под давлением других факторов в Казахстане начинается процесс формирования новой идентичности казахского

народа. В процессе формирования идентичности наблюдается поиск новых моделей в среде интеллигенции.

В одно время параллельно с интеллигентами в обществе появляется группа людей, которые идеологически (или этнически) ориентирована на исследование поисков новых моделей в историческом процессе региона. Например, возрождение СССР, объединение всех тюркоязычных народов (туран или пантуркизм), Союз Центрально-Азиатских государств, сотрудничество с Исламским миром, объединение с Россией и т. п.

Глобализация, с окончанием холодной войны, является стремлением США в качестве представителя Запада к распространению Западной культуры и ценностей среди народов региона (судя по некоторым данным это Американская или глобальная культура). Это способствовало завершению перехода стран региона с либерально-капиталистической структурой к свободной рыночной экономике.

В период независимости без всякого принуждения и насилия среди населения региона происходят изменения в жизненном образе, тогда как до этого времени изменения жизненного образа и ценностей совершались давлением с применением особо грубых сил. В этом велика роль перехода от тоталитарной культуры к контролируемой демократии. Контролируемая демократия преподносит обществу выгодную себе культурную программу через СМИ и государственные учреждения. Во время переходного периода когда всюду царствовала неразбериха, хаос, криминал, убийство, разбой, воровство президент Н. Назарбаев напоминая И. Сталина, который во время войны уделял внимание религии, особо подчеркнул роль религии в обществе [5, с. 161]. Самоидентификацию казахского народа в нужное русло повернула государственная культурная политика. Весенний праздник Наурыз был объявлен официальным праздником с 2001 года. А с 21 Марта 2009 года праздник Наурыз начали отмечать 3 дня и эти дни считались официально выходными [6]. Самый большой праздник мусульман Ораза Айт и Курбан айт не входил в категорию официальных праздников. Возрождение в Казахстане трансформированной со временем доисламской культуры и поднятие её на государственный уровень должно было стать своего рода культурным кодом идентификации казахского народа. Такая политика со стороны общества была принята по уровню верования по-разному. Например, некоторые мусульмане радикального направления праздник Наурыз считали как еретическим. Они объяснили, что в сути праздника Наурыз лежит корень огнепоклонничества. Поэтому отмечать этот праздник мусульманам недопустимо. А священнослужители мечетей объяснили

приход Наурыза, как признак благодарности Всевышнему, выраженный через праздничное настроение, посещение близких и родных, раздачей милостыни, приготовлением Наурыз коже, прощением обиды друг к другу. Священнослужители не желают противостоять государственной машине пропаганды стараясь трансформировать Наурыз в Исламский праздник и дать ему Исламский вид. Это очевидно из разных выступлений в пятничных молебнах, для некоторых казахов, уровень верования которых между тенгрианством и Исламом или имеющим смешанную веру, праздник Наурыз считается священным. Но со временем укрепляя веру они тоже возможно изменятся во взгляде и будут рассматривать праздник Наурыз как недозволенное Исламом. Это естественный процесс. Так как идентичность (в каком виде она не была) постоянно находится в процессе развития и прогресса.

Большое влияние на формирование новой культурной модели в регионе в течение переходного процесса оказали или пытались/пытаются оказать Турция (Турецкая модель), Россия (Евразийский проект) и США как представитель Запада (модель западного типа под названием глобализация). С принятием Казахстана независимости, Турция оказывает ему помощь и поддержку. Предшественниками «толерантного Ислама» в Казахстане были Турецкие предприниматели. Частные лицей-школы открытые Турецкими предпринимателями были в свое время поддержаны государствами. Восьмой Президент Турции Тургут Озал в своем письме от 10 ноября 1992 года Н. Назарбаеву попросит оказать поддержку Турецко-Казахским лицей-школам [7]. В Турецких лицей-школах процесс обучение идет на английском языке. Это уже формирует у молодежи новую продвинутую «культуру».

В формировании идентичности казахского народа, особый вклад внес глава государства Н. Назарбаев. Например, Н. Назарбаев в своих выступлениях на разных уровнях отмечал, что «в Казахстане нет государственной религии. Все религии равноправны» [8, с. 58]. Тем самым он устанавливает основные направления развития государства и народа.

Присоединение Казахстана в Таможенный Союз и последующее вхождение в ЕврАзЭС особо не сказалось на сложившийся жизненный образ казахстанцев. Наоборот принудительно добровольные участие Казахстана в интеграционных процессах разбудило у коренных народов (иногда и других этнических народах РК) национально-патриотические настроения. Так как интеграционные проекты ассоциировались с возрождением Российской империи. К тому же в интеграционном процессе отсутствует объединяющий фактор народов. Все государственные

политики и интеллигенты, работающие на интересы государственной политики в основном делают ударение на общую историю. Но народ живет не вчерашним днем, а смотрит на будущее.

По внешнему виду ЕвразЭС преследует обоюдные экономические выгоды. Но преобладания России во всех сферах, является риском для Казахстана, стать ее колонией. Если экономический кризис обострится в стране то виновником в этом может быть Россия. Экономический кризис приведший к многочисленной безработице может разделить общество на «свои и чужие». Такое восприятие еще сильнее подталкивают искать ответы на вопросы: «кто мы, и кем мы хотим стать или остаться». Это естественно приведет на разделение «Мы и Другие». Понятие «Мы» больше акцентирует на объединение Ислама. Как то американский исследователь Г. Фуллер сказал «в нынешнее время религия может быть сильным средством возрождения казахской культуры обычаяв и традиции, а также сугубо расхождением между русским и казахом» [1]. Появляются мнение, что идентичность казахского народа формируется внешними факторами и в этом играют роль Запад (в лице США). И чтобы это не привело к «столкновению цивилизаций» с Россией, в рамках сотрудничества ЕвразЭС надо формировать общую культуру, которая отвечала бы вызовам времени и интересам сторон. Но укрепление казахской идентичности с преобладанием Исламской религии может использоваться в качестве идеологического прикрытия для различного рода манипуляций как внутри так и ее за пределом. Формирование самоидентичности казахского народа, и совпадение с идентичностями других тюркоязычных народов, не выгодно для России.

«А ведь сейчас ислам резко активизировался в отношении ряда евразийских народов (казахи, киргизы, башкиры). Пока ислам среди этих народов весьма слаб, однако нынешняя ситуация создает предпосылки для его грядущего резкого усиления. Очень велика опасность того, что казахи и киргизы станут по-настоящему мусульманами, что создаст угрозу необратимого разрушения Евразийской общности, которое отбросит Россию, при самом худшем сценарии развития событий, к ситуации до взятия русскими Казани (т.е. к середине XVI в.)» [2]. Мы не знаем насколько это мнение отвечает интересам России, может быть это клин который хочет забить наши недруги между нами. Естественно такой подход может усугубить межгосударственные отношения. Так как в свое время американский исследователь С. Хантингтон отметил, что культурные (этнические, национальные, религиозные, цивилизационные) идентичности занимают центральное место, а союзы, антагонизмы и государственная политика складываются с учетом культурной близости

и культурных различий [3, с. 142—143]. По утверждению С. Хантингтона наиболее важными между странами стали уже не идеологические, политические или экономические различия, а культурные. Чтобы не допустить «столкновения цивилизаций» который может привести кризису идентичности, Евразийское пространство должно быть ареной диалогов. Поэтому мы должны установить взаимоотношения на основе общечеловеческих ценностей и гуманных принципов.

Список литературы:

1. «Бунтующий» ислам в Казахстане — источник угрозы региональной безопасности, 19. III. 2005, [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.analitika.org/article.php?story=20050319003624194>.
2. Георгий Ситнянский, Геополитика классовая против геополитики национальной, Русский Журнал, 22. X. 2004. (см.: [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: www.russ.ru/publishers/extracts/#46).
3. Казахстан встречает Наурыз Мейрамы, <http://baursak.info/?p=38540>. (В Казахстане Наурыз не праздновался всенародно с 1926 года по 1988 год. С 2001 года Наурыз объявлен государственным праздником, а с 2009 года праздник отмечается 3 дня подряд, начиная с 21 марта. Эти три дня в Казахстане объявлены нерабочими.), 21 марта 2012.
4. Назарбаев Н., На пороге XXI века, Алматы, Атамұра 2003, — стр. 161.
5. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций и изменение мирового порядка (отрывки из книги), Pro et Contra. М. — 1997. — Т. 2, — № 2. — С. 142—143.
6. *Avrasya Etudleri*, Cilt I, Sayı 3, Sonbahar-1994, — s. 58.
7. Mehmet Yanmış, Bayram Kahraman, Gençlerin Dini ve Etnik Kimlik Algısı: Diyarbakır Örneği, Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries) Cilt/Volume: 8, Sayı/Number: 2, Yıl/Year: 2013, — стр. 126.
8. "Onlar da desteklemiş", Hurriyet, 22 Haziran 1999.

1.2. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

АРТ-КЛАСТЕРЫ КАК ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА ГОРОДА

Антонова Александра Андреевна

*аспирант 1 курса, кафедры культурологии и искусствоведения ДВФУ,
РФ, г. Владивосток*

E-mail: antonova-sasha@yandex.ru

ART-CLUSTERS - AS A SPACE FOR THE DEVELOPMENT OF CULTURAL POTENTIAL OF THE CITY

Antonova Aleksandra

*postgraduate, of Far Eastern Federal University,
Russia, Vladivostok*

АННОТАЦИЯ

В статье на примере «арт-кластеров» раскрываются потенциал и возможности современной «креативной недвижимости» в развитии публичной сферы, в раскрытии творческого потенциала города и увеличении его культурного потенциала.

ABSTRACT

In the article "art- clusters" describes the capacity and capability of the modern "creative real estate" in the development of the public sphere, in the creative potential of the city and increase its cultural potential.

Ключевые слова: арт-кластер; креативная недвижимость; городская среда; культурный потенциал; городское пространство.

Keywords: art-cluster; creative real estate; urban environment; cultural resources; urban space.

Современные люди в большинстве своем горожане. Городская среда — это совокупность многих объектов, которые формируют специфическое пространство, и возможность возникновения взаимо-

отношений внутри него. Качество городской среды напрямую зависит от того насколько хорошо удовлетворяются в этом пространстве объективные потребности и запросы жителей города. Возможность реализации культурных и коммуникативных потребностей горожан связана в целом с уровнем культурного потенциала каждого отдельно взятого города. Культурный потенциал представляет собой меру способности городского сообщества создавать и вновь поддерживать условия для своего развития [1, с. 13—14].

К пространствам, содержащим и транслирующим культурный потенциал любого города можно, безусловно, отнести специализированные места для проведения культурного досуга граждан, такие как театры, концертные залы, библиотеки, дома культуры и т. д. Однако, можно отметить, что эти пространства навязаны горожанам государством извне. И зачастую они не воспринимают их как, что-то близкое и понятное. И если культурный потенциал города рассматривать как способность городского сообщества к развитию через осознание самого себя [1, с. 18], то естественной реакцией городское сообщество при отторжении таких культурных пространств, как чего-то внешнего, является попытка создавать свой собственный внутренний мир городской культуры. Так возникают иные пространства, которые активно развивают и используют сами граждане. Одной из форм таких пространств является «арт-кластер», который существует в рамках, так называемой, «креативной недвижимости». Нефункциональные промышленные зоны в современных российских городах, преобразовываются в нестандартные офисные и культурные центры — «креативные пространства».

Использование промышленных зданий по новому назначению это один из способов ревитализации, процесса воссоздания, оживления и восстановления городского пространства. Обычно это реконструкция промышленной архитектуры с изменением её ключевых функций.

«Арт-кластеры» или «Лофты» — это наиболее распространенные формы организации «креативных пространств», на территории бывших промышленных предприятий. Понятие «Лофт» изначально измененное под жилое по назначению пространство фабрики или завода. Идея использования таких пространств возникла в сороковых годах в Манхэттене, во время увеличения цен на землю в центральных районах города. Результатом этого стал перенос промышленных предприятий на окраины города. Опустевшие промышленные зоны стали местом локации представителей творческих профессий, в связи с низкой ценой аренды и возможностью для нестандартного использования данных помещений.

«Арт-кластер» — это культурное и бизнес-объединение, расположенное на территории бывшей промышленной зоны, которое объединяет выставочное пространство, шоурум, театральную или киноплощадку, аудитории для семинаров, фуд-корты и прочие подобные элементы. Кластер представляет собой единое целое, и каждая его часть должна работать на общую идею, а организации и структуры функционировать в рамках стратегии и стилистики. Стержнем кластера часто становятся аутентичные культурно-исторические памятники, вокруг которых формируется инфраструктура и сервисное коммуникативное пространство (рестораны, кафе, гостиницы) [6, с. 60]. Отличительной чертой «арт-кластера» можно назвать наличие мобильных и трансформирующихся элементов, позволяющих организовывать выставочные площадки для различных мероприятий и активностей. В физической организации таких пространств используют многоэлементное наполнение, а также его связанность с временем года, темой события и т. п.

Впервые обосновал концепт кластера Майкл Портер в работе «Конкуренция». Он понимал его как «группу географически соседствующих взаимосвязанных компаний и связанных с ними организаций, действующих в определенной сфере и дополняющих друг друга» [4, с. 258]. Кластеры имеют различную форму и структуру в зависимости от своей глубины и сложности, направленности и тематичности.

Яркими примерами «арт-кластеров» в России являются практически все центры современного искусства: «Artplay на Яузе» (г. Москва), Красный октябрь (г. Москва), «Дизайн-завод Флакон» (г. Москва), Лофт-проект «Этажи» (г. Санкт-Петербург), Дизайн-фабрика «Заря» (г. Владивосток).

Преимущество кластера заключается в суммированном эффекте взаимодействия всех его элементов, которые при совместной деятельности дают результат, превосходящий эффект каждого из них по отдельности.

Возникновение творческих кластеров позитивно влияет на культурную и социальную атмосферу в городах. Улучшается оформление городской среды с публичного пространства как ее элемента. Появляются условия для творческой активности, и как результат развивается внутренний культурный потенциал города. Как показывает мировой опыт, с открытием «арт-кластеров», появляются пространства для коммуникаций, места, связанные с различными направлениями творчества и искусства: инсталляций до музыкальных

концертов. Динамичная и возобновляемая городская среда — это добавочные элементы к историческому культурному наследию.

Можно говорить, что «арт-кластеры», как новые формы очень хорошо включаются в «традиционное» городское пространство. И, что самое главное, кластеры, это место реализации культурного потенциала, созданное преимущественно по инициативе активных горожан, которые стремятся развивать город, делать его современным и интересным для жителей.

«Арт-кластеры» возникают как центры, объединяющие в конкретном месте различные активности, практики культурного процесса. Это приводит к эффекту, распространяющемуся в целом на городское пространство: развитие инфраструктуры, занятость для горожан, возможность для реализации творческой активности, оформление городской среды, и в целом поднятие уровня культурного потенциал.

Эти кластеры становятся культурной частью комфортной среды и помогают городскому пространству стать целостным.

Список литературы:

1. Глазых В. Городская среда. Технология развития: Настольная книга . М.: «Издательство Ладья». 1995. — 240 с.
2. Макарова К. Постиндустриализм, джентрификация и трансформация городского пространства в современной Москве // Неприкосновенный запас. 2010. — С. 150—152.
3. Мартынова М. Субъективное оценивание реализуемости базисных ценностей в городской среде и его взаимосвязь с личностным потенциалом вузовской молодежи // Молодой ученый. — № 12. — 2013. — С. 809—814.
4. Портер М. Конкуренция. Киев: Издательский дом «Вильямс». 2005. — 610 с.
5. Тыкулов Д. Фабрики превращаются в арт-кластеры. // [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.im.ru/articles/31677.html> (дата обращения: 01.03.2015).
6. Федотова Н. Креативный кластер в контексте социокультурных проблем региона // Всероссийская научно-практическая конференция «Социокультурное пространство современной России: вызовы XXI века»: материалы науч. конференц. 30 апреля 2013 г. // Книжный дом «Либроком». - 2013. — С. 59—68.
7. Федотова Н. Векторы региональной культурной политики в сфере капитализации культуры // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. — Том 199. — 2013. — С. 17—33.

СЕКЦИЯ 2.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

2.1. РУССКИЙ ЯЗЫК. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ-СОЮЗЫ КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ МЫСЛИТЕЛЬНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В РУССКИХ ПОСЛОВИЦАХ

Аверина Марина Анатольевна

*канд. филол. наук, зав. кафедрой лингвистики,
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего профессионального образования
«Южно-Уральский государственный университет»
(национальный исследовательский университет),
филиал в г. Озёрске Челябинской области,
РФ, г. Озёрск
E-mail: marina651@mail.ru*

PHRASEOLOGICAL UNITS-CONJUNCTIONS AS ONE OF THE EXPRESSIVE MEANS OF INTELLECTUAL STEREOTYPES IN RUSSIAN PROVERBS

Marina Averina

*candidate of Philological Sciences, Head of Linguistics Chair,
Federal State-Funded Educational Institution of Higher Professional
Education “National Research South Ural State University”,
Branch in Ozyorsk the Chelyabinsk Region,
Russia, Ozyorsk*

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется семантическое функционирование фразеологизмов-союзов в русских пословицах. Проведённый анализ свидетельствует о том, что они являются одним из средств выражения гипотетичности, участвуют в формировании значений возможности, желательности, волеизъявления.

ABSTRACT

In the article the semantic functioning of phraseological units — conjunctions in Russian proverbs is analyzed. The carried out analysis shows that they are one of the means of hypothetical character expression; phraseological units are involved in the meaning creation of possibility, desirability and willingness.

Ключевые слова: фразеологизм; компонент; значение; пословица; сема.

Keywords: phraseological unit; component; meaning; proverb; seme.

Фольклор — одна из древних культурно-языковых систем. Будучи накопителем народной мудрости, он включает в себя элементы бытового мышления, которые и нашли своё воплощение в пословицах.

По определению В.И. Даля, пословица — краткое изречение назидательного характера, имеющее форму предложения. Пословицы — это откровения русского человека, русской души. В них зафиксированы практический опыт народа и его оценка определённых жизненных явлений. Пословицы носят характер морально-этических наставлений.

Под нравственными ценностями в этике и философии понимаются нравы как формы поведения; мораль, закреплённая традицией и вековой привычкой; мораль, выражающая общественную точку зрения.

Одним из средств выражения гипотетичности в русских пословицах являются фразеологизмы-союзы, под которыми мы понимаем фразеологические единицы, состоящие из двух и более компонентов и соотносительные по своим семантическим и грамматическим свойствам с составными союзами [2]. Они раздельно оформлены, но в то же время обладают цельным значением, что соответствует признакам фразеологической единицы [7; 8].

Проведённый анализ картотеки позволил выявить следующие синтаксические средства выражения гипотетичности в русских пословицах. Это фразеологизмы-союзы *а не, да не, не...а, как...так и, то и, чем...тем*. Замечания об их структурно-семантических свойствах можно найти в работах учёных Челябинской фразеологической школы [5; 6] и исследованиях автора данной статьи [1; 3].

Одним из мыслительных стереотипов в русских пословицах является категория возможности. Ещё Аристотель отмечал, что быть в возможности — значит «иметь шанс» стать действительностью.

В формировании значения возможности в русских пословицах участвуют фразеологизмы-союзы *да не, как...так и, не...а*. Например, фразеологическая единица *да не* имеет в своей структуре фразеобразующий компонент-союз *да*, который в четвёртом значении актуализирует сему 'противопоставление' [4, т. 1, с. 360]. Компонент-частица *не* привносит в семантическую структуру фразеологизма сему 'полного отрицания' из первого значения [4, т. 2, с. 419]. Фразеологизм-союз *да не* 'указывает на то, что при противопоставлении отрицания переход действия возможен только на один объект'.

Мать высоко руку поднимет, да не больно опустит.

В приведенной выше пословице фразеологизм-союз *да не* указывает на возможное отрицание действия матери («руку поднимет»), которое противопоставляется другому действию — «опустит».

Фразеологизм-союз *как...так и* (в первом значении) выражает двусторонность отношений, нередко с подчёркиванием равнозначности объединяемых понятий.

Как аукнется, так и откликнется.

В данной пословице фразеологизм-союз *как...так и* выражает двусторонность действий «аукнется» — «откликнется», подчёркивая их равнозначность для достижения каких-либо целей.

В пословицах, являющихся кладезем народной мудрости, мы находим рекомендации, как себя вести в той или иной ситуации, ими указывается допустимость каких-либо действий при определённых условиях.

Есть и квас, да не про вас. Есть-то есть, да не про вашу честь.

Фразеологизмы-союзы *а не, да не* участвуют в формировании значения желательности. С помощью их подчёркивается необходимость каких-либо действий, качества действия.

В тесноте, да не в обиде. Не в службу, а в дружбу. Сладок мёд, да не по две ложки в рот. Лестницу надо мести сверху, а не снизу

Фразеологизмы-союзы *а не, да и, то и, как...так и, чем...тем* участвуют в формировании значения волеизъявления. Например, фразеологическая единица *чем...тем* в качестве фразеобразующего компонента имеет лексический союз *чем*. Эта лексема, становясь компонентом качественно новой единицы, привносит элементы своего индивидуального значения, актуализирует сему 'сравнение' в первом значении [4, т. 4, с. 661]. Компонент-частица *тем* актуализирует сему 'усиление' [4, т. 4, с. 350]. Фразеологизм-союз *чем...тем* указывает

на усиление признака, качества, действия второго компонента сочинительного ряда по отношению к первому при сравнении их друг с другом.

Чем ушибся, тем и лечись.

В приведенной выше пословице фразеологизм-союз *чем...тем* указывает на усиление действия — «лечись» — по отношению к человеку, который испытывает недуг.

Значение волеизъявления в пословицах чаще всего оформляется в жанре приказа — по своей сути официальном, но имеющем место и в фольклорных текстах. Приказ содержит импульс, исходящий от говорящего и направленный на выполнение действия. Упомянутый импульс предопределяет иллокутивную функцию высказывания: добиться посредством побуждения необходимых действий со стороны собеседника.

За чем пойдёшь, то и найдёшь. Слушай ухом, а не брюхом.

Таким образом, фразеологизмы-союзы, являясь одним из средств выражения гипотетичности в русских пословицах, участвуют в формировании значений возможности, желательности, волеизъявления.

Список литературы:

1. Аверина М.А. Компонентный состав фразеологизмов-союзов современного русского языка // Проблемы современной науки. — 2012. — № 5-1. — С. 40—46.
2. Аверина М.А. Структурно-семантические и функциональные свойства фразеологизмов-союзов: автореф. дисс. ... к. филол. н. Челябинск, 2004. — 23 с.
3. Аверина М.А. Аналитизм — основной принцип структурной организации фразеологизмов-союзов // Мир науки, культуры, образования. — 2013. — № 4 (41). — С. 71—72.
4. Словарь русского языка: В 4-х т. М.: Русский язык, 1985 — Т. 1—4.
5. Структурно-грамматические свойства русских фразеологизмов: коллективная монография. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2002. — 263 с.
6. Челябинская фразеологическая школа: научно-исторический очерк. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2001. — 304 с.
7. Чепасова А.М. Мир русской фразеологии. Челябинск: ЧГПУ, 1998. — 216 с.
8. Чепасова А.М. Фразеологизмы в нашей речи. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2000 — 292 с.

БЫТОВАЯ ЛЕКСИКА В РУССКИХ СТАРОЖИЛЬЧЕСКИХ ГОВОРАХ ЯКУТИИ

Павлова Ирина Петровна

*канд. филол. наук, доцент СВФУ им. М.К. Аммосова,
РФ, г. Якутск
E-mail: ipavlova27@mail.ru*

Иванова Анна Моисеевна

*студент 2 курса ФЛФ СВФУ им. М.К. Аммосова,
РФ, г. Якутск*

HOME IN RUSSIAN LANGUAGE OLD-DIALECTS YAKUTIA

Irina Pavlova

*candidate of Philology, Associate Professor NEFU them. M.K. Ammosova,
Russia, Yakutsk*

Anna Ivanova

*2nd year student FLP NEFU them. MK Ammosova,
Russia, Yakutsk*

АННОТАЦИЯ

В данной работе рассматривается лексический материал русских старожильческих говоров Якутии в сравнении с лексикой Русского Севера, отобранный из словарей М.Ф. Дружининой, А.О. Подвысоцкого и О.Г. Гецовой. Бытовая лексика, представленная в говорах, отражает особенности традиционной жизни и хозяйствования народов, проживающих в условиях Крайнего Севера. Изучены парадигматические отношения в лексическом материале. Близость лексики в семантическом плане и наличие системных связей подтверждает версию заселения Сибири выходцами Русского Севера.

ABSTRACT

This paper deals with material Russian old dialects of Yakutia in comparison with the vocabulary of the Russian North, selected from the dictionaries Druzhininoj M.F., S.A. Podvysotskogo and Getsov O.G. Household vocabulary presented in the dialects, reflects the traditional life

and management of people living in the Far North. Card index compiled from nominations household vocabulary studied paradigmatic relations in the lexical material. The proximity of the vocabulary in semantic terms and availability of system links confirms the version of settling Siberia natives of the Russian North.

Ключевые слова: Язык; говоры; бытовая лексика; система; лексико-семантическая группа; номинация; семантика; парадигматические отношения; омонимы; синонимы.

Keywords: Language; says consumer vocabulary system; lexical-semantic group; nomination; semantics; paradigmatic relations; homonyms; synonyms.

Русские появились на северо-востоке Азиатского материка с самого начала включения в его состав Российского государства (XVII в) и почти за четыре столетия заселили всю эту территорию. Освоение Сибири привело к открытию реки Лены и всего богатого Ленского края [18, с. 171]. В 1632 году был заложен Якутский острог, который впоследствии стал опорным пунктом для дальнейшего распространения русского влияния по пути движения на крайний северо-восток Восточной Сибири. К середине XVII века завершилось присоединение земель по берегам Ледовитого и Тихого океана [22].

«Русские в Ленском крае до революции подвергались сильному влиянию со стороны якутов или даже обьякучивались», — рассуждает Н.Г. Самсонов [18, с. 171]. Нижнеколымские русские старожилы сохранили самобытность и язык, но в отличие от индигирцев они находились в окружении сравнительно многочисленного русского населения [20]. Удивительно, что окруженные иноязычной средой, заброшенные в такой далекий край, они сумели сохранить свой язык и культуру. Однако тесное общение с аборигенами не могло не сказаться на них, все равно они должны были каким-то образом приспособиться к новой жизни и окружающей среде. Русские учились у аборигенов приемам охоты, обработки пушнины, получали много необходимой информации о животных и о растительном мире. «В результате здесь веками вырабатывалась культура, буквально «притертая» к местным условиям», — пишет Н.Г. Самсонов [21, с. 171]. Но с другой стороны, русские, сохранив самобытность и язык, передавали свой язык и культуру окружающим их коренным жителям. Следовательно, в речи русских старожилов можно отметить довольно заметное влияние языка коренных малочисленных народов, прежде всего в лексике, имеется также ряд черт, не свойственный русскому

языку в области фонетики и грамматики. С уверенностью можно сказать, что на Крайнем Севере Республики Саха (Якутия) сложился русский говор, отличающийся от других русских говоров как Европейской России, так и Сибири в целом [18, с. 4].

Язык русских старожилов на территории Якутии и по р. Лене можно подразделить на следующие группы: верхнеленские, колымские и индигирские [18, с. 171]. Основу всех этих говоров составляют северновеликорусские черты в лексике, произношении и грамматике. Объясняется это тем, что предки современного коренного русского населения Ленского края были преимущественно выходцами из северных русских областей. Сибирь заселялась почти одними севернорусами в конце XVI века, весь XVII век и в начале XVIII века. Поэтому в речи русских северо-востока Азии оказывается много слов, присущих северновеликорусам. Итак, своеобразие условий формирования говоров в какой-то степени породило и своеобразие самих говоров. Например, окающая речь русскоустыинцев, явное преобладание в их произношении шипящих над свистящими и некоторые другие особенности языка представителями нижнеколымского говора воспринимаются как «не совсем нашинские» [18, с. 5].

Объектом нашего исследования является изучение семантики бытовой лексики, зафиксированной в различных словарях русских говоров севера России [1—13; 14—17; 19], а также выявление наличия системных отношений в лексике северных диалектов русского языка.

Мы проанализировали бытовую лексику из таких словарей:

- Архангельский областной словарь. Вып. 1—15. Под ред. О.Г. Гецовой.
- Дружинина М.Ф. Словарь русских старожильческих говоров на территории Якутии.
- Подвысоцкий А.О. Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении.

К лексико-семантической группе бытовой лексики мы относим названия предметов домашнего обихода, номинации орудий труда и средств передвижения.

Ю.С. Сорокин в своей работе «Развитие словарного состава русского литературного языка 30—90-е годы XIX века» пишет «о словарном составе языка как об определенной системе, отдельные звенья и стороны которой закономерно связаны между собою и постоянно взаимодействуют» [23, с. 145]. Признание системности лексики до последнего времени встречало ряд возражений. Показательно, что исследователи конкретного лексического материала, изучавшие судьбу отдельных слов или различных групп слов, всегда

так или иначе приходили к выводу о существовании в лексике определенных видов взаимодействия, притяжения и отталкивания между составляющими ее единицами, т. е. к пониманию известной системности лексики [24, с. 183]. Наличие системных отношений характеризуется выявлением синтагматических и парадигматических отношений. Под парадигматическими отношениями (отношения по вертикали) понимаются смысловые или формальные отношения между словами:

А. лексико-семантические группы (поле, парадигма);

Б. парадигма значений многозначного слова;

В. синонимическая парадигма;

Г. антонимическая парадигма. Антоним — крайний член семантической оси;

Д. омонимическая парадигма [24, с. 186].

Синтагматические отношения (по горизонтали) — отношения сочетаемости, реализующиеся в процессе речи. Возникают на основе закономерности сочетаемости слов друг с другом. Валентность — способность слова присоединять слова:

1. синтаксическая;

2. лексическая [24, с. 188].

В собранном нами лексическом материале, прежде всего, отчетливо выявляются парадигматические отношения. Материал говоров хорошо распределяется по лексико-семантическим группам.



Рисунок 1. Лексико-семантические группы

Необходимо отметить наличие омонимических отношений: в ЛСГ «Номинации предметов домашнего обихода»:

- Интерьер дома внутреннего: *забор* «деревянная кровать» [15, с. 77], *забор* «устраиваемая для ловли семги перегородка поперек реки» [1, с. 48]; *казёнка* «кладовка для хранения предметов быта» [16, с. 4], *казёнка* «хозяйская каюта на судне» [19, с. 61]; *очеп* «длинная палка, на которую подвешивают детскую колыбель» [16, с. 128]. *очеп* «род силки для ловли птиц» [19, с. 115].

- Посуда: *брусок* «короб, ящичек для мелких столовых принадлежностей» [14, с. 83], *брусок* «целое бревно или бревно, распиленное вдоль» [2, с. 138]; *биток* «небольшой берестяной сосуд, туес разной формы для ягод и грибов» [14, с. 65], *биток* «приспособление для трепания шерсти» [2, с. 25]; *ботик* «берестяное лукошко, навешиваемое на шею лошади для кормления» [14, с. 76], *ботик* «семенная голова и стрелка лука» [2, с. 93]; *сельница* «деревянное корыто для разделывания рыбы» [17, с. 35], «большая продолговатая чашка, которой сеют муку» [19, с. 156].

В этой же группе выявляем синонимические отношения:

- *Ситево, ситиво* «решето» [17, с. 41]. *Решетня, решётча* «ситево, сито» [19, с. 130].
- *Дервашка* «курильная трубка» [15, с. 42], *ганза* «курильная трубка» [19, с. 50].

Номинации материальной культуры занимают особое место в языковой картине мира, они непосредственно связаны с бытием, их динамическое развитие и функционирование зависят от социальных изменений. Лексический материал способствует частичному восстановлению фрагментов картины мира русских старожилов севера.

Выявление парадигматических отношений в лексике указанных говоров свидетельствует о наличии системных отношений в сравниваемом материале. Значит, смысловая структура каждого слова существует не изолированно, а в системе т. е. в соотношении с другими словами.

Список литературы:

1. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 1. А-Бережок / Под ред. О.Г. Гецовой. М.: Изд-во МГУ, 1980. 1 ил. — 168 с.
2. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 2. Береза-Бяще / Под ред. О.Г. Гецовой. М.: Изд-во МГУ, 1982. — 216 с.
3. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 3. В-Вёсновой / Под ред. О.Г. Гецовой. М.: Изд-во МГУ, 1983. — 160 с.
4. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 4. Весноделить Водиться / Под ред. О.Г. Гецовой. М.: Изд-во МГУ, 1985. — 160 с.
5. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 5. Водиха-Впрохладку / Под ред. О.Г. Гецовой. - М.: Изд-во МГУ, 1987. — 160 с.
6. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 6—7 / Под ред. О.Г. Гецовой. М.: Изд-во МГУ, 1990. — 298 с.
7. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 8. Выма-Вязать / Под ред. О.Г. Гецовой. М.: Изд-во МГУ, 1993. — 432 с.
8. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 9. Вязаться-Готовой / Под ред. О.Г. Гецовой. М.: Изд-во МГУ, 1995. — 400 с.

9. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 10. Готовыш-Дело / Под ред. О.Г. Гецовой. М.: Наука, 1999. — 479 с.
10. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 11. Деловатой-Дороботаться / Под ред. О.Г. Гецовой. М.: Наука, 2001. — 479 с.
11. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 12. Доровяной-Дятловка / Под ред. О.Г. Гецовой. М.: Наука, 2004. — 479 с.
12. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 13. Е-Жибучей / Под ред. О.Г. Гецовой. М.: Наука, 2010. — 358 с.
13. Гецова О.Г. Архангельский областной словарь. Вып. 14. Жив-Жуянов / Под ред. О.Г. Гецовой. М.: Наука, 2012. — 351 с.
14. Дружинина М.Ф. Словарь русских старожильческих говоров на территории Якутии: Учебное пособие. Якутск: Изд-во Якутского ун-та, — 1997. — Т. 1: А-В. — 137 с.
15. Дружинина М.Ф. Словарь русских старожильческих говоров на территории Якутии: Учебное пособие. Якутск: Изд-во Якутского ун-та, — 2007. — Т. 2: Г-И. — 245 с.
16. Дружинина М.Ф. Словарь русских старожильческих говоров на территории Якутии: Учебное пособие. Якутск: Изд-во Якутского ун-та, 2007. — Т. 3: К-П. — 118 с.
17. Дружинина М.Ф. Словарь русских старожильческих говоров на территории Якутии: Учебное пособие. Якутск: Изд-во Якутского ун-та, — 2007. — Т. 4: Р-Я. — 190 с.
18. Дружинина М.Ф. Краткие сведения из истории заселения русских старожилков на территории Якутии / Дружинина М.Ф. // Словарь русских старожильческих говоров на территории Якутии: Учебное пособие. Якутск: Изд-во Якутского ун-та, — 1997. — Т. 1. — 137 с.
19. Подвысоцкий А.О. Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб: Типография императорской Академии наук, 1885.
20. Самсонов Н.Г. Два языка — два родника. Якутск, 1993.
21. Самсонов Н.Г., Самсонова Л.Н. Русские говоры в Ленском крае / Дружинина М.Ф. // Словарь русских старожильческих говоров на территории Якутии: Учебное пособие. Якутск: Изд-во Якутского ун-та, — 2007. — Т. 4. — 190 с.
22. Сафронов Ф.Г. Русские крестьяне в Якутии / XVII — начало XX в. Якутск, 1961.
23. Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка 30—90-е годы XIX века. / Ивашко Л.А. // Современный русский язык: Лексикология. Фразеология. Лексикография: Хрестоматия и учебные задания: Хрестоматия и учебные задания. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. — 496 с.
24. Шмелев Д.Н. Современный русский язык. М.: Просвещение, 1997. — 335 с.

ХРОНОТОПНЫЕ КООРДИНАТЫ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА: ЛЕКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Прокофьева Виктория Юрьевна

*д-р филол. наук, профессор кафедры философии, культурологии
и религиоведения Оренбургского государственного
педагогического университета,
РФ, г. Оренбург
E-mail: vicproc@rambler.ru*

Прончатова Елена Георгиевна

*аспирант, кафедра современного русского языка, риторики
и культуры речи, Оренбургский государственный
педагогический университет,
РФ, г. Оренбург
E-mail: lenusik-pronchatova@mail.ru*

CHRONOTOPIC COORDINATES OF ADVERTISING TEXT: LEXICAL ASPECT

Victoriya Prokofyeva

*Doctor of Philology, Professor, Professor of Philosophy,
Cultural and Religious Studies, Orenburg State Pedagogical University,
Russia, Orenburg*

Helen Pronchatova

*graduate student of the Department of Modern Russian language,
rhetoric and culture of speech, Orenburg State Pedagogical University,
Russia, Orenburg*

АННОТАЦИЯ

Цель работы — анализируя специфику хронотопа в рекламе как особом речевом жанре, определить закономерности использования единиц, организующих пространственно-временную локацию рекламного текста. Анализ лексической структуры рекламного текста показал наличие хронотопо-лексических формул, в которых лексемы с определённой временной семантикой сочетаются с лексемами

определённой пространственной семантики. В результате анализа представлены семь формул, организующих рекламный хронотоп.

ABSTRACT

The purpose of the work is to define the laws of using units, which organize spatio-temporal location of the advertising text, analyzing the specifics of the chronotope in adverts as a special speech genre. Analysis of lexical structure of the advertising text showed the presence of chronotope-lexical formulas, in which the token with a certain temporal semantics are combined with tokens certain spatial semantics. Seven of these formulas, organizing promotional chronotop, are presented in result of the analysis.

Ключевые слова: реклама; хронотоп; хронотопо-лексические формулы.

Keywords: advertisement; chronotope; chronotop-lexical formulas.

Современная реклама всё более начинает походить не на жанр СМИ, а на произведение искусства и строится по его законам. Один из таких законов — пространственно-временная организация текста, на что впервые указал М.М. Бахтин, обогатив гуманитарное знание термином «хронотоп» и определив его как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [1, с. 234]. Выявив репертуар лексических единиц пространственной и временной семантики [2], реализующих рекламный хронотоп, мы заметили закономерность в сочетании этих единиц в пределах коротких рекламных текстов. Безусловно, выбор лексических единиц, отвечающих на *где-вопросы* и *когда-вопросы*, обусловлен прагматической целью, прослеживается сознательное намерение рекламодателя в использовании конструкций, содержащих пространственно-временные координаты.

В результате анализа сочетаемости лексем пространственной и временной семантики в пределах одного рекламного текста удалось выделить 7 наиболее частотных хронотопо-лексических формул, в каждой из которых формируется свой смысл, а их единство порождает прагматическую направленность рекламного текста:

1. Рекламные тексты, содержащие слова с предельно краткой временной и предельно широкой пространственной семантикой: *Western Union позволяет осуществлять **быстрые выплаты** денежных переводов в более **200 странах** и территориях **мира***. В данном примере масштабность охвата территории в сочетании с наименованием скорости оказываемой услуги выступает в качестве убедительной особенности компании. Приведём ещё пример рекламного

текста данной группы: *За 14 лет на рынке «Снежная королева» заслужила авторитет в области продажи одежды из натурального меха. Ярлычок NAFA — это знак высшей пробы на одежде из меха. Он хорошо известен модницам всех континентов.* Сочетание *за 14 лет* выступает носителем небольшого временного промежутка (это короткий период для признания бренда на мировом рынке), в то время как пространственная координата носит глобальный охват: *модницам всех континентов.*

2. Рекламные тексты, содержащие слова с предельно краткой пространственной и предельно широкой временной семантикой. Самым частым соединением таких слов оказывается сочетание *всегда рядом*: *Денежные переводы Western Union. Рядом с работой и домом. Отправьте денежный перевод Western Union в ближайшем отделении банка. Всегда рядом. Всегда удобно; СБЕРБАНК. Всегда рядом. Забота о близких без промедлений. Денежные переводы Сбербанка; Subaru Outback (автомобиль). Всегда рядом.*

3. Рекламные тексты с употреблением слов, обозначающих определённый временной промежуток и определённую пространственную точку: *Всё это и многое другое в программе «Время». До встречи в 21 час.* Пространственная координата — название телеканала — носит и временной характер, поскольку является именем концепта «Время».

Данная группа широко представлена акционными рекламными текстами. Период действия акций имеет временные ограничения. От того, насколько своевременно будет доведена информация до потенциального покупателя, будет зависеть успешность реализации продукции: *Не жалейте подарков близким. В «М. видео» январские скидки до 30 %; В Метрике в январе набор электроинструментов 1111 рублей!*

4. Рекламные тексты, сочетающие слова с предельно широким пространственным и предельно широким временным обозначениями: *Дышит GEOX. Красивая и удобная обувь, всегда (время), везде (пространство), в любой ситуации (время), в любой обстановке (пространство). Окружи себя комфортом с технологиями GEOX, каждый день, всю жизнь (время).* Пространственно-временные переходы придают динамику рекламному тексту.

5. Рекламные тексты, в которых сочетаются слова с точным указанием на временную и пространственную локализацию. Самым частым и продуктивным в этой формуле является сочетание дейктических слов *здесь и сейчас*, актуализирующее осознание человека в системе хронотопных координат: *Здесь и сейчас живи своей мечтой. Будь самим собой. С Pepsi живи здесь и сейчас.*

6. Рекламные тексты, в которых употребляется слово, указывающее на временную или пространственную локализацию, + местоимение **вы**, задающее вектор прагматического посыла (*всегда для вас, сегодня для вас*): **Только до 31 декабря ваша Mazda б уже с пакетом Ice Edition; Косметика Artdeco — премьера в Л’Этуаль! Весна расцветёт для вас подарками; Мой маленький мир всегда открыт для вас** (реклама сайта певца В. Добрынина).

7. Рекламные тексты с двумя парами разнонаправленных временных и пространственных слов (*зимой и летом в городе и в горах*): **И в горы, и в города. И летом, и зимой. Когда ты один, и когда ты с друзьями. Для каждой из твоих дорог и твоих идей. Новый Suzuki SX4. Или: М. Видео. Везде. В шаге. В клике. По звонку. М. Видео, потому что нам не всё равно уже 20 лет.** Рекламный текст одновременно содержит две противоположные по своему смыслу пространственные единицы: **везде** в значении ‘максимального пространства’ и **в шаге** в значении ‘рядом, близко’.

Обобщим частотные хронотопо-лексические формулы в таблице:

Таблица 1.

Хронотопо-лексические формулы рекламы

Сочетание лексем с пространственным и временным значениями	Текстовая реализация формулы
1. Лексема с показателем кратковременности + лексема с показателем большого пространства	<i>Western Union позволяет осуществлять быстрые выплаты денежных переводов в более 200 странах мира.</i>
2. Лексема с показателем небольшого пространства + лексема с показателем большого временного отрезка	<i>Солоноватый вкус морского бриза, свежесть и лёгкость. С Фетаксой лето всегда рядом! Фетакса. Идеально для салата; Шипучие таблетки Унсарин Унса с витамином С. Рядом в нужную минуту!</i> (временной компонент имеет более широкое переносное значение ‘всегда’)
3. Лексема, обозначающая временной промежуток + лексема, обозначающая пространственную точку	<i>Сеть магазинов «Много Мебели». Не уппусти свой шанс! Только до конца января мы замораживаем цены на всю мебель.</i>
4. Сочетание лексем, обозначающих большие промежутки времени и пространства	<i>Atway — преуспевающая компания с годовым оборотом в 10,8 миллиарда долларов. Основанная более 50 лет назад в США, компания динамично развивается в 80 странах мира.</i>

5. Сочетание дейктических слов, обозначающих точечное время и пространство	<i>Радоваться жизни здесь и сейчас. Женский клуб «Астра»; BURN здесь, сегодня, сейчас.</i>
6. Временной или пространственный указатель + местоимение <i>ВЫ</i>	<i>В центре жизни, в центре событий, в центре города, в центре внимания. Ваши новый Nissan Sentra.</i>
7. Лексемы с разнонаправленными временными и пространственными семами	<i>И в горы, и в города. И летом, и зимой. Когда ты один, и когда ты с друзьями. Для каждой из твоих дорог и твоих идей. Новый Suzuki SX4.</i>

Итак, в рекламе активно используются хронотопические модели, основанные на лексико-семантических формулах, когда в пределах небольшого текста используются слова, в которых актуализируются те или иные пространственно-временные значения. Сочетания этих значений по определённым правилам позволяет рекламодателю создавать тексты с нужной ему прагматической направленностью.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. — С. 234—407.
2. Прокофьева В.Ю., Прончатова Е.Г. Хронотоп рекламы: лексический аспект // Научный диалог. 2014. № 10 (34): Филология. Екатеринбург. — С. 39—69.

2.2. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

МОДЕЛИ ПОСТАНОВКИ УДАРЕНИЯ В СЛОЖНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Аносова Анастасия Александровна

*преподаватель Южно-Уральского государственного университета,
РФ, г. Челябинск
E-mail: zee84@mail.ru*

STRESS PLACEMENT MODELS OF COMPOUND NOUNS IN THE ENGLISH LANGUAGE

Anastasiya Anosova

*professor of South Ural State University,
Russia, Chelyabinsk*

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматриваются понятия сложного слова и ударения в английском языке, даётся описание подходов и теорий русских и зарубежных учёных к проблеме постановки ударения в английских сложных существительных, а также проводится анализ акцентных моделей сложных существительных, состоящих из двух компонентов, с целью выявления факторов, оказывающих наибольшее влияние на постановку ударений в данном типе слов.

ABSTRACT

The article deals with the notions of compound noun and word stress in the English language. Approaches of Russian and foreign scientists concerning stress placement in compound nouns are also considered. The author of the article analyses the semantic and orthographic aspects of compound nouns, the number of syllables in these words and their morphemic structure and tries to find out what aspects influence the number and distribution of stresses in compound nouns in the English language.

Ключевые слова: сложные существительные; ударение; тенденции ударения; семантический фактор.

Keywords: compound nouns; stress; stress tendencies; semantic factor.

Постановка ударения в английском языке является одним из вопросов, которые вызывают сложности у изучающих язык. Английское ударение не является фиксированным, а правила постановки ударения представляются недостаточно чёткими и содержат большое количество исключений. Между тем ударению необходимо уделять большое внимание, поскольку неправильная его постановка может являться причиной недопонимания при общении на английском языке.

Сложность подхода к данному вопросу заключается в первую очередь в неоднозначности определения самого термина «сложное слово». Зарубежные лингвисты определяют сложные слова в английском языке как слова, имеющие в своём составе два или более слов (words), в то время как, по мнению русских учёных, сложные слова состоят из двух или более основ (stems).

Границы между сложным словом и производным и простым словом являются не очень чёткими. Для примера можно привести лексемы, в которых второй элемент выпал из языка как самостоятельное слово, однако получил обобщённое значение и встречается в сложных словах такой же структуры. Такие элементы называются полуаффиксами (semiaffixes). К таким элементам можно отнести, например, wright в словах playwright, shipwright или monger в словах fishmonger, ironmonger [1].

Ещё большие трудности представляет разграничение сложного слова и словосочетания. Согласно И.В. Арнольд, «сложным словом называется объединение двух или более основ, функционирующее как одно целое и выделяющееся в составе предложения как особая лексическая единица благодаря своей цельнооформленности. Цельнооформленность сложного слова ... может зависеть от семантических, графических, морфологических или фонетических факторов или тех и других» [1]. В данной статье мы выделяем сложные слова как объединения двух или более основ, существующих в английском языке и удовлетворяющих следующим критериям: семантическому (обозначают одно понятие), морфологическому (элементы сложного слова поодиночке не подлежат грамматическим изменениям), синтаксическому (элементы сложного слова не могут быть переставлены или соединены каким-либо другим образом и сохранить то же значение, а также не допускается включение между элементами каких-нибудь других слов). Сложные слова, выбранные

для анализа, имеют различное написание: в одно слово, в 2 или несколько слов, через дефис.

Ударением в лингвистике называют выделение при произношении определенных слогов в словах или слов во фразах или предложениях. Словесное ударение в английском языке является свободным, однако постановка ударения регулируется некоторыми тенденциями: рецессивной, ритмической, ретентивной. Рецессивная тенденция является исконной для всех германских языков и заключается в стремлении выделить ударением начало слова ('winter, 'summer, 'woman). Ритмическая тенденция заключается в стремлении чередовать ударные слоги с безударными для создания стабильного речевого ритма. Эта тенденция объясняет появление второстепенного ударения в заимствованных многосложных словах (e,hami'nation, pro,nunci'ation). Ретентивная тенденция объясняет тот факт, что в производном слове сохраняется ударение исходного слова ('similar — as'similate). Часто главное ударение исходного слова сохраняется в производном в виде второстепенного (con'gratulate — con,gratu'lation). На место словесного ударения в английском языке влияет также семантический фактор, который заключается в выделении семантически наиболее важного компонента в слове. Этот фактор имеет определяющее значение при постановке ударения в словах с приставками, имеющими свое собственное семантическое значение, а также сложных слов, составленных из двух или более основ.

В данной статье рассматривается постановка ударения в английских сложных существительных. Русские и зарубежные учёные применяют различные принципы, а также пытаются выработать определённые правила, на которые можно опираться при постановке ударения, однако критерии неоднозначны, а правила зачастую имеют большое количество исключений и не объясняют в достаточной мере все существующие случаи.

Большинство русских учёных (М.А. Соколова, В.А. Васильев, Г.П. Торсуев) полагают, что постановка ударения в английских сложных существительных опирается главным образом на семантический критерий, т. е. элемент, определяющий значение всего сложного слова несёт на себе главное ударение ('copybook, 'raincoat, 'music-hall, 'bedroom). Этот тип постановки ударения помогает разграничить сложное слово и словосочетание ('goldfish — определённая разновидность рыбы, gold 'fish — любая рыба, имеющая золотистую окраску). Некоторые сложные существительные могут иметь как главное ударение, так и второстепенное, которое падает на второй компонент сложного слова. Это происходит потому, что первый компонент определяет

значение всего слова, а второй противопоставляет его другим словам с тем же первым компонентом ('hair-,dresser vs. 'hair-,cutter). Гораздо меньшее количество сложных существительных в английском языке имеет два главных ударения, что, согласно мнению русских лингвистов, показывает, что оба компонента сложного слова имеют одинаковое семантическое значение. ('major-'general, 'plum-'pudding). Таким образом, семантический критерий в сложных существительных даже «отменяет» действие ритмической тенденции, так как в случае, когда оба компонента сложного слова состоят из одного слога и имеют одинаковую семантическую значимость, два ударных слога непосредственно следуют друг за другом. Тем не менее существуют случаи, которые нельзя объяснить данным принципом, например, почему слово 'gas-'stove имеет два главных ударения, а слова 'gas-,meter и 'gas-,engine и главное, и второстепенное.

Некоторые лингвисты пытаются выработать собственные критерии, объясняющие постановку ударения, однако они не приняты большинством учёных. Так, С.Ф. Леонтьева выделяет случаи, в которых только первый элемент сложного слова несёт на себе ударение: написание в одно слово (caretaker), существительное состоит из основ глагола и наречия (a pick up), первым компонентом является существительное в притяжательном падеже (lady's maid); второй элемент сложного слова несёт на себе ударение в названиях парков, дорог, площадей (Cathedral Road), частей здания (kitchen window), продуктов питания; если первая часть — название продукта (apple tart); а также существительные, оканчивающиеся на -er или -ing, если за ними следует предлог (passer by). Как видим, данная классификация учитывает не только семантический критерий, а также синтаксический и орфографический.

Зарубежные лингвисты (Л. Блумфилд, Т. Лис, Х. Марчанд) используют ударение в качестве критерия, с помощью которого легко провести черту между сложным словом и словосочетанием. Сложные слова, согласно данной теории, имеют одно ударение на первом компоненте, в то время как в словосочетании оба компонента, либо только второй компонент являются ударными. Так, ещё Л. Блумфилд утверждал, что ice-cream с двумя главными ударениями — это словосочетание, но если второй компонент употребляется с более слабым или минимальным ударением, то мы имеем дело с компонентом сложного слова, хотя различия в денотативном компоненте здесь нет [3].

В рамках данного исследования мы проанализировали 1000 сложных существительных, представленных в 16-м издании произно-

сительного словаря Д. Джоунза, для того чтобы определить, какие факторы влияют на постановку ударения в сложных существительных в наибольшей степени. Из 16-го издания словаря Д. Джоунза методом сплошной выборки мы отобрали 1000 сложных существительных, состоящих из двух компонентов, которые представляют собой основы существительных (в том числе с аффиксами), так как именно эта группа является наиболее многочисленной среди всех сложных существительных. Все отобранные слова можно разделить на 2 группы — существительные, которые имеют одно ударение и существительные, имеющие 2 ударения. Причём в первой группе 100 % существительных имеют ударение на 1 компоненте сложного слова. Во второй группе 86,5 % имеют главное ударение на первом компоненте и второстепенное на втором. Оставшиеся 13,5 % имеют главное ударение на втором компоненте, в то время как первый компонент несёт на себе второстепенное ударение.

Мы поставили перед собой задачу проанализировать, какие факторы — семантические или структурные — в большей степени влияют на постановку ударения в сложных существительных, а также на распределение главного и второстепенного ударений. Рассмотрев 2 группы с точки зрения семантики, мы обнаружили, что и в группе с одним ударением, и в группе с двумя ударениями идиоматичные (т. е. слова, значения которых не могут быть выведены из значений морфем, значения словообразовательной структуры и элементарных фоновых знаний) и неидиоматичные сложные слова (слова, значения которых можно вывести из значений морфем, значения словообразовательной структуры и элементарных фоновых знаний) присутствуют примерно в равных количествах.

Таблица 1.

Семантический фактор при постановке ударения в сложных существительных с одним и двумя и ударениями

	Слова с одним ударением	Слова с двумя ударениями
идиоматические	55,3 %	48,7 %
неидиоматические	44,7 %	51,3 %

Однако, рассмотрев группу с двумя ударениями, мы обнаружили, что главное ударение обычно получает компонент, который является наиболее семантически значимым, определяет значение всего слова, в то время как компонент с второстепенным ударением часто противопоставляется другому сложному слову с таким же «главным»

компонентом ('wood-, carver vs 'wood-, cutter, 'money ,changer vs 'money ,lender) [8]. Таким образом, мы выясняли, что семантический аспект не влияет на количество ударений в сложных существительных, однако влияет на распределение главного и второстепенного ударений.

Мы также рассмотрели две группы сложных существительных с точки зрения орфографии, количества слогов и морфемной структуры. В итоге мы получили следующие результаты: существительные первой группы с объединяющим ударением на первом компоненте имеют похожие структурные характеристики, а именно: оба компонента этих слов являются корневыми морфемами (99 %), состоят из одного слога (92 %) и пишутся в одно слово (98 %). Мы полагаем, что в данном случае имеет влияние рецессивная тенденция английского ударения, согласно которой ударение в одно- и двусложных словах в английском языке обычно падает на первый слог. Также влияние имеет ритмическая тенденция, согласно которой два ударных слога не могут следовать непосредственно друг за другом. Эта тенденция является причиной того, что второй компонент сложного слова теряет своё ударение, которое он имеет во фразе.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что количество ударений в английских двухкомпонентных сложных существительных в большей степени зависит от морфемной структуры слова, количества слогов в сложном слове, а также слитного или раздельного написания и опирается на рецессивную и ритмическую тенденции, в то время как распределение главного и второстепенного ударений зависит от семантической значимости компонентов сложного слова.

Список литературы:

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка: учеб. пособие М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. — 376 с.
2. Антрушина Г.Б., Афанасьева О.В., Морозова Н.Н. Лексикология английского языка: учеб. пособие М.: Дрофа, 2008. — 290 с.
3. Блумфилд Л. Язык. М.: Прогресс, 1968. — 606 с.
4. Бурая Е.А. Фонетика современного английского языка. Теоретический курс: учебник для студ. лингв. вузов и фак. М.: Издательский центр «Академия», 2006. — 272 с.
5. Васильев В.А. Практический курс фонетики английского языка: учеб. пособие М.: Прогресс, 1962. — 223 с.
6. Вольфсон И.И. Словесное ударение в английском языке: Автореф. канд. филол. наук. М., 1960. — 18 с.
7. Леонтьева С.Ф. Теоретическая фонетика английского языка, 2 изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1988. — 271 с, ил.

8. Теоретическая фонетика английского языка/ Соколова М.А., Гинтовт К.П., Тихонова И.С, Тихонова Р.М. М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 1996. — 286 с.
9. Торсуев Г.П. Вопросы акцентологии современного английского языка М.: Наука, 1960. — 360 с.
10. Трахтеров А.Л. Английская фонетическая терминология М.: Изд. лит. На иностр. языке, 1992. — 189 с.
11. Фунтова И.Л. Тенденции и основные правила, определяющие место словесного ударения в английском языке // Известия Самарского научного центра РАН. — 2010. — Т. 12. — № 5. — С. 227.

АНАЛИЗ ФАКТОРОВ, ОБУСЛАВЛИВАЮЩИХ ХАРАКТЕР САМОПРЕЗЕНТАЦИИ АВТОРА АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Кованова Евгения Анатольевна

*канд. филол. наук, доцент кафедры английской филологии
и лингвокультурологии
Санкт-Петербургского государственного университета,
РФ, г. Санкт-Петербург
E-mail: evgenia.parse@gmail.com*

ANALYSIS OF FACTORS DETERMINING THE AUTHOR'S SELF-PRESENTATION IN AUTOBIOGRAPHICAL DISCOURSE

Evgeniya Kovanova

*candidate of Philology, Associate Professor of the Department
of English Philology and Linguoculturology of St. Petersburg State University,
Russia, St. Petersburg*

АННОТАЦИЯ

Данная статья посвящена изучению интрасубъективных и экстра-субъективных факторов, обуславливающих характер самопрезентации автора автобиографии. В статье рассматриваются такие факторы и их влияние на вербальную самопрезентацию Говорящего, как «авто-

биографическая ситуация» личностно-ориентированного дискурса с авторскими интенциями, фактор адресата, нормы и конвенции речевого поведения социума, автобиографическая традиция, степень авторитарности языковой личности, психологическая самооценка и другие.

ABSTRACT

The present article is devoted to the research of intrasubjective and extrasubjective factors determining the author's self-presentation in autobiography. Such factors as "autobiographical situation" of person-oriented discourse with author's intentions, addressee's factor, language norms and conventions of particular society, autobiographical tradition, language personality's degree of authoritarianism, psychological self-esteem and their influence on the Speaker's verbal self-presentation are investigated in the article.

Ключевые слова: автобиография; дискурс; самопрезентация; самооценка; фактор адресата; авторские интенции.

Keywords: autobiography; discourse; self-presentation; self-esteem; addressee's factor; author's intentions.

Автобиография — это такой тип дискурса, в котором авторское личностное начало занимает центральное место, в значительной степени определяя и обуславливая все остальные его характеристики. Образ автора/Говорящего выходит в такого рода произведениях на первый план, а сама автобиография является удобным средством для «самопознания и самовыражения, саморепрезентации (=проживания) самопознающей, самовыражающей, самоценивающей личности» [5, с. 63].

Самопрезентация автора осуществляется за счет разнообразных средств, самыми показательными из которых являются самооценочные высказывания. В самооценочных высказываниях Говорящий оценивает себя, те или иные аспекты своей личности, деятельности, поведения, соотносит их со своим представлением о норме и располагает их на оценочной шкале «хорошо-плохо», исходя из своей системы ценностей.

Представляется, что характер самооценки (положительная, отрицательная, нейтральная), а значит, и характер самопрезентации автора автобиографии является результатом взаимодействия ряда экstrasубъективных и интрасубъективных (термины А.А. Пушкина [7, с. 50]) факторов. На наш взгляд, наиболее важным экstrasубъективным фактором следует признать саму «автобиографическую ситуацию»

со свойственными ей характеристиками. Автобиография — ретроспективный текст, в котором реальная личность рассказывает о собственном бытии, истории своего становления [12, с. 138], дает описание собственной жизни, при этом важнейший источник материала находится в памяти, процессе припоминания, а тематически она определяется моментом самосознания [6, с. 8]. Автобиографический дискурс по степени институциональности/неинституциональности следует отнести к лично-ориентированному бытийному дискурсу (по классификации В.И. Карасика [4]), имеющему общие черты с несколькими типами институционального дискурса. Так, автобиографический дискурс приобретает черты институционального политического дискурса со свойственными ему статусно-ролевыми характеристиками коммуникантов, если его автор — политик (автобиографии Э. Рузвельт, Т. Рузвельта, У. Черчилля, Дж. и Р. Картер, М. Тэтчер, Б. Обамы), что обуславливает способ и характер самопрезентации автора: ограничения на степень саморазоблачения автора, накладываемые высокой должностью и доступом к государственным тайнам; презентация таких черт характера и поступков, которые способствуют идентификации, а значит, и убеждению адресата (потенциального избирателя); попытки реанимировать свой публичный имидж и др.

Среди ключевых интенций автора автобиографии, связанных с образом Я и влияющих на характер самопрезентации, можно отметить следующие: 1) самопознание — автором руководит стремление познать себя, разобраться в своих мотивах, поступках, достоинствах и недостатках, дать честную оценку самому себе (как положительная, так и отрицательная самопрезентация); 2) исповедальная — исповедаться в своих грехах, признаться в совершении ошибок, попросить прощения у конкретных адресатов (отрицательная самопрезентация); 3) создание собственного (желаемого, реально-идеального) образа и сохранение его в памяти других (положительная самопрезентация); 4) оправдательная — оправдать негативные аспекты своей жизни, возложив вину на обстоятельства (положительная самопрезентация); 5) дидактическая — воспитать, воздействовать, преподать урок читателю (в большей степени положительная самопрезентация, чем отрицательная, однако оба вида могут служить средством воздействия на читателя в качестве образца или «антиобразца»).

Дидактическая интенция самым непосредственным образом связана с фактором адресата, другим важнейшим экstrasубъективным фактором, и является жанрообразующим параметром: в отличие от дневника, например, который пишется для себя и не предназначается для чужих глаз, автобиография пишется для кого-то — для детей,

потомков, современников или будущих поколений, дидактичность — ее главная прагматическая задача. Фактор адресата вкупе с вышеописанными интенциями накладывает сразу несколько ограничений на вербальную самопрезентацию: во-первых, на само количество информации о себе, которую автор решает включить в свою автобиографию — скорее всего, автор предпочтет опустить какие-то события своей жизни, оставить часть своей истории «за кадром», то есть ограничивается степень «оголения» автора, степень его открытости в автобиографии. Во-вторых, на категоричность оценки — думается, что публичный характер данного жанра ведет к снижению категоричности как положительной, так и отрицательной самооценки: автор может давать высокую положительную оценку какому-то своему поступку, но, учитывая нормы, конвенции и систему ценностей, принятые в обществе (ограничения на самовосхваление), снижает степень самооценки, располагая ее ниже на аксиологической шкале; подобным образом может снижаться и категоричность отрицательной самооценки, ведь, зная, что текст будет прочитан, автор будет отходить от крайнего отрицательного полюса оценочного спектра. И, наконец, фактор адресата влияет на характер оценки, обуславливая выбор положительной самооценки взамен отрицательной, поскольку автор не может не хотеть завоевать славу и уважение читательской аудитории, сформировать положительный образ авторского «я», убеждая адресата в правильности авторской системы ценностей. При этом положительным автор стремится предстать не только перед потенциальным адресатом, но и перед самим собой. Как пишет Н.А. Бердяев, «субъект слишком заинтересован в своем предмете, относится к нему страстно и пристрастно, склонен к самовозвеличанию, к идеализации того самого «я», которое так часто бывает ненавистно» [2, с. 317].

В то время как фактор адресата — это универсальный фактор, связанные с ним **нормы и конвенции речевого поведения того этнокультурного социального коллектива**, к которому принадлежит автор, в том числе **автобиографическая традиция** или **доминирующие религиозно-этические нормы** — это культурно-обусловленный экстрасубъективный фактор, индивидуальный для каждой отдельно взятой культуры. Этот фактор относится к сфере лингвокультурной специфики речевого поведения Говорящего, способа его самопрезентации, характера и способа выражения самооценки. Так, например, Л.Б. Караева отмечает социально детерминированную «английскость», или кодекс викторианского джентльмена, который декларирует соблюдение сдержанности и неприемлемости публичных

саморазоблачений [3], что обуславливает характер самопрезентации авторов английских автобиографий XIX века (автобиографии Ч. Дарвина, Э. Троллопа). Как пишет об этом Т. Де Квинси, автор автобиографии «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум»: *«Nothing, indeed, is more revolting to English feelings than the spectacle of a human being obtruding on our notice his moral ulcers or scars, and tearing away that “decent drapery” which time or indulgence to human frailty may have drawn over them»* [13, с. 1—2]. Самоирония или самоуничижение (*self-deprecation*), другая характерная для английской лингвокультуры черта [10, 11], обуславливает способ и характер самопрезентации автора в ряде английских автобиографий XX века (автобиография С. Фрая, А. Кристи). Американская же культурная традиция в целом, и автобиографическая традиция, в частности, характеризуется акцентом на успех, исполнение «американской мечты», путь на вершину славы/богатства/положения в обществе/нравственного развития, что обуславливает соответствующий характер самопрезентации автора (автобиографии Б. Франклина, Э. Карнеги, Б.Т. Вашингтона, Э. Рузвельт, Малкольма Экса, Бр. и Л. Спирс).

К интрасубъективным факторам А.А. Пушкин относит все те характеризующие дискурс компоненты, которые внутренне присущи личности в определенный момент ее жизнедеятельности: пол, возраст, физическая конституция, профессия, состояние ее сознания, в которое помимо установок, ценностных ориентаций и интересов также входят уровень владения языком и интеллектуальный уровень [7, с. 50]. В отношении способа и характера самопрезентации наиболее актуальными, на наш взгляд, представляются следующие факторы: во-первых, **мера осознания личностью себя и уровень зрелости личности в целом** [9, с. 4], которые могут быть обусловлены **возрастом** или **интеллектуальным уровнем**; во-вторых, **психологическая самооценка** личности — если она занижена, то в автобиографии будут преобладать отрицательные самооценки; в-третьих, **степень авторитарности языковой личности** — для авторитарной языковой личности (термин А.А. Пушкина) характерны акты положительной самооценки, в том числе акты хвастовства [8, с. 59], более высокая оценка своих возможностей, чем для неавторитарной, стремление к лидерству, тщеславие [1]; в-четвертых, **профессия** и связанные с ней **социальный статус** и **языковая компетенция** — вероятно, уровень языковой компетенции и риторических навыков будет выше у авторов политических и литературных автобиографий, что обуславливает специфику их самопрезентации.

Таким образом, речевое поведение автора автобиографического дискурса обуславливается совокупностью экстрасубъективных и интрасубъективных факторов, которые, вступая во взаимодействие друг с другом, влияют на способ и характер самопрезентации Говорящего: выбор положительной или отрицательной самопрезентации, реализующейся посредством актов самооценки, количество раскрываемой информации о себе, категоричность оценки, а также выбор аспектов собственной личности или деятельности, подвергающихся оценке.

Список литературы:

1. Барляева Е.А. Средства актуализации автора научного текста (на материале английского языка): автореф. дис. канд. филол. наук. СПб., 1993.
2. Бердяев Н.А. Самопознание. М., 1991.
3. Караева Л.Б. Английская литературная автобиография: трансформация жанра в XX веке: автореф. дис. докт. филол. наук. М., 2010.
4. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.
5. Кованова Е.А. Риторика автобиографического дискурса (на материале автобиографий американских деятелей политики и искусства): дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005.
6. Медарич М. Автобиография/Автобиографизм // Автоинтерпретация: Сборник статей. СПб., 1998. — С. 5—32.
7. Пушкин А.А. Прагмалингвистические характеристики дискурса личности // Личностные аспекты языкового общения: межвузовский сборник научных трудов. Калинин, 1989. — С. 45—54.
8. Пушкин А.А. Способ организации дискурса и типология языковых личностей // Язык, дискурс и личность: межвуз. сб. науч. тр. Тверь, 1990. — С. 50—60.
9. Чеснокова И.И. Проблема самосознания в психологии. М, 1977.
10. Fox K. Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour. London: Hodder & Stoughton, 2004.
11. Gorer G. Exploring English Character. New York: Criterion Books, 1955.
12. Lejeune P. Le pacte autobiographique. Paris, 1975.
13. Quincey De Th. Confessions of an English Opium-Eater [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://www.gutenberg.org/files/2040/2040-h/2040-h.htm> (дата обращения: 14.04.2015).

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КОНТАКТНОГО ЯЗЫКА FINGLISH В СТРАНАХ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ

Кушнарёва Светлана Евгеньевна

*аспирант Таврической академии Крымского федерального
университета имени В.И. Вернадского, факультет иностранной
филологии, кафедра теории языка, литературы и социолингвистики,
РФ, Республика Крым, г. Симферополь
E-mail: kushnarevasv92@gmail.com*

PERSPECTIVES OF THE FINGLISH CONTACT LANGUAGE DEVELOPMENT IN THE NORTH AMERICA STATES

Svetlana Kushnaryova

*post-graduate student of Taurida Academy of Crimean V.I. Vernadsky
Federal University Faculty of Foreign Philology,
Chair of the Theory of the Language, Literature and Sociolinguistic,
Russia, Republic of Crimea, Simferopol*

АННОТАЦИЯ

Целью статьи является рассмотрение особенностей функционирования языка и речи финно-английских билингвов на территории США и Канады, а также анализ современного состояния диалекта Finenglish в Финляндии. При сопоставлении финского и американского национального варианта английского языка используется сравнительный метод лингвистического исследования.

В результате изучения взаимодействия контактного языка Finenglish и General American dialect автор приходит к выводу о существовании полной (Old English) и частичной (New English) нативизации современного финского языка вследствие политики полилингвизма.

ABSTRACT

Background of the article is the review of language and speech functioning of Finnish-English bilinguals in the territory of the USA and Canada. Besides, the status of modern Finenglish dialect in Finland is also analyzed in the article. While collating the Finnish language and the American national variant of the English language, comparative method of linguistic

research is implemented. As a result of the study of the contact Finnish language and General American Accent interrelation, the author of the article comes to the conclusion that the processes of full (Old) and particulate (New) nativization are common for the Finnish language due to the policy of multilingualism.

Ключевые слова: лингвистическая контактология; многоязычие; финский английский язык.

Keywords: linguistic contactology; multilingualism; Finnish.

Сформировавшись лишь в конце XX в., контактная лингвистика, или лингвистика языковых контактов, представляет собой сравнительно молодую отрасль науки о языке, в поле зрения которой в последние годы попали и стали активно изучаться языковые образования, ранее практически не исследовавшиеся. Так, значительное внимание современных исследователей (А. Кеффелек, С. Лафаж, М.М. Нгалассо, В.Т. Клоков, А.М. Молодкин, В.М. Дебов, Ж. Багана) привлекают национальные и территориальные варианты языков, в частности вопросы их взаимодействия [1, с. 10].

Большинство развитых стран современного мира прошли путь от контактирования вариантов, смешения наречий и диалектов к созданию официальных национальных языков, используя при этом язык правящей элиты как мощное средство для объединения страны в единое целое.

Во второй половине XX века отношение к многоязычию претерпело значительные изменения во всем мире в результате широкого распространения либеральных идей. Как отмечается в работах исследователей социальной дифференциации языка (А.Д. Швейцера, И.А. Бодуэна де Куртенэ, А. Мейе, Э. Сепира, В.В. Виноградова, Е.Д. Поливанова), традиционно в гетерогенных социально-коммуникативных системах неравноправие языков многоязычного общества приводит к доминирующему положению одного из языков и, соответственно, высокому престижному рангу господствующего в данном обществе этноносителя языка [5, с. 28].

Со временем принцип многоязычия приобретает все большую поддержку на всех уровнях, включая внутреннюю жизнь этнически неоднородных государств. Особенно примечательно, что уже в XXI веке языковые контакты становятся одним из важнейших факторов внеязыкового характера, способствующих образованию в языке определенных инноваций.

По мнению А.Д. Петренко, социальное и языковое взаимодействие между различными государствами и народами расширяет и углубляет языковые контакты [4, с. 154].

Полилингвизм в политике современных государств осуществляется в двух форматах, один из которых предполагает многоязычие на государственном уровне, а второй можно назвать смешанным, когда статус официального языка или языков общегосударственного значения дополняется региональными языками [2].

Наиболее ярко явления мультилингвизма и мультикультурализма, активное развитие межкультурных и межъязыковых контактов прослеживаются в пределах стран континента Северной Америки — Соединённых Штатов Америки и Канады. Активная роль указанных стран в глобальных экономических, политических и культурных процессах, а также длительная история миграции народов послужили толчком для выработки соответствующих направлений языковой политики с учетом принципов обеспечения эффективной коммуникации и возможностей реализации политики государства, с одной стороны, и принципов мультикультурализма и толерантности как требования современного общества — с другой, — отмечает А.О. Лалетина [3, с. 320].

Как отмечается в работах некоторых американских лингвистов (Р. Хэндриксона, Д. Престона, Р. Шая, У. Чейфа, З. Харриса, Д.У. Антони), в странах США и Канады нельзя назвать ни одного географического района, языковая ситуация которого считалась бы образцовой [6, с. 180]. Языковое контактирование на территории государств характеризуется своей гетерогенностью, динамичностью и неоднородностью вследствие территориальной и социальной дифференциации языковых единиц. Смещение активно взаимодействующих культурных и лингвистических элементов общества способствует возникновению новых диалектов и вариантов языков на территории США и Канады, одним из которых является финский территориальный диалект английского языка — *Finglish*, распространенный на восточном побережье США и Канады.

Впервые диалект *Finglish* был представлен финским профессором Мартти Нисоненом в 20-х годах XX века в рамках лингвистического исследования колледжа Суоми в г. Хэнкок, штат Мичиган [11, с. 4]. Согласно исторической справке, Великий голод 1860 года XIX века на территории государств Северной Европы способствовал началу миграции народов Финляндии (северо-запад страны) на территорию Северной Америки. Вторая волна иммигрантов пришлась на 80-е годы XIX века и длилась вплоть до Первой мировой войны, когда тысячи

финнов переселились в США (штаты Миннесота, Мичиган, Висконсин, Огайо и Онтарио) и Канаду в поисках лучшей жизни и образовали свою собственную сплоченную, устойчивую этническую группу, национальные и культурные ценности которой развиваются и в настоящее время.

М. Нисонен определяет диалект *Finglish* как смесь английского и финского языков, в котором английские лексические элементы адаптированы к особенностям морфологии и синтаксиса финского языка [9, с. 3]. *American Finnish* — альтернативное наименование языка иммигрантов США и Канады.

Примечательно, что в истории финского английского выделяют несколько периодов — старый *Finglish* (с 1860 по 1930) и новый *Finglish* (с 1930 по настоящее время) (*Old Finglish* и *New Finglish*) [12, с. 53]. *Old Finglish* возникает в период, когда уровень миграции финского народа в США и Канаду является максимально высоким, — с конца XIX до середины XX века. Языковые контакты первого поколения финнов с коренными жителями Северной Америки оставались достаточно ограниченными, поскольку иммигранты Северной Европы все еще говорили на «чистом» финском.

Адаптируясь к культурным и лингвистическим особенностям новой для себя страны, развивая аграрную, строительную и горнодобывающую промышленности на территории государств, второе поколение финских иммигрантов становится билингвальным — изучение американского национального варианта английского языка способствует исчезновению языкового барьера и расширению профессиональной деятельности финнов.

К примеру, в сфере горного дела смешение английского и финского языков привело к возникновению такого варианта языка, как *Mainiengelska*, который характеризовался большим количеством заимствованных слов из английского языка (*crusher* — *krasseri*), а грамматика и синтаксис остались неизменно финскими [8, с. 12]. Более того, представители второго поколения финских иммигрантов овладели новыми для себя терминологическими единицами в областях транспортной индустрии (*car* — *kaara*), животного и растительного мира (*elk* — *elkki*, *banana* — *pinaana*), техники (*shower* — *sauveri*), медицины (*cure* — *kiurata*) и спорта (*hockey* — *haki*) [10, с. 13]. Первоначально длинные и двойные фамилии финнов были сокращены и потеряли свой первый или второй компонент (ф. *Kallijärvi* — а. *Jarvi*). В некоторых случаях имена иммигрантов-финнов просто переводились на английский язык (ф. *Kettunen* — а. *Fox*) [8, с. 13].

Наиболее высокий уровень развития Old Finglish приходится на третье поколение финнов на территории Северной Америки, который существенно отличается от двух предыдущих богатством и разнообразием своего вокабуляра, логичностью грамматических конструкций, соблюдением синтаксических правил и морфологических структур. Контактное взаимодействие английского и финского языков способствовало укреплению межнациональных связей коренных жителей и переселенцев. Теперь же финны официально считаются полноправными членами общества того времени и называют себя уже американцами и канадцами.

Hasp-häspi	toilet-toiletti
Jar-jaari	complain-kompleinata
Mash-mässi	type-taipata
orange juice-orenssijuusi	union-junio
steam-stiimi	welcome-velkam

Pikkaa munat ja pane ne keisiin-Pick the eggs and put them in the case.

Sara kävi ottaan heerkatin piutisaluunasa-Sara had a haircut at beauty salon [8, с. 15].

Вплоть до середины XX века развитие Finglish происходило достаточно активно, однако с 50-х годов прошлого столетия в связи с ассимиляцией народов и доминирующей ролью американского английского в процессе коммуникации, Old Finglish постепенно начинает утрачивать свою главенствующую роль в жизни финского социума, все больше подвергаясь американизации [10, с. 20]. Старый стандарт финского английского языка практически перестает использоваться жителями северо-западной Америки — Old Finglish популярен среди населения старшего поколения, потомки которых вплоть до настоящего времени в своей речи применяют американский английский в качестве основного средства общения.

Словосочетание *New Finglish* в рамках развития финно-английского языка понимается как язык XXI века населения страны Финляндии, подверженный влиянию английского языка вследствие ежегодного притока иммигрантов и расширения международных связей в глобальном мировом пространстве. К примерам современного Finglish можно отнести следующие слова и выражения: (*vörkkiäto* — *work*), (*biitsi* — *beach*), (*spreijata* — *to spray*), (*hengailla* — *to hang out*), (*kruisaila* — *to cruise with an automobile*) и (*heviuseri* — *heavy user*) [7, с. 96].

В то время как Old Finglish считался языком низкого класса иммигрантов Северной Америки, New Finglish становится все более и более популярным среди современной молодежи Финляндии.

По мнению современных европейских лингвистов, столь тесное контактирование английского и финского языков приводит к частичной нативизации языковых элементов финского, в особенности в сферах СМИ, образования, бизнеса, компьютерной индустрии и ИТ — (*printeri — printer*), (*modeemi — modem*), (*proessori — processor*), (*seepu — CPU Central Processing Unit*) [7, с. 99].

Представляется, что многоязычие становится обыденной нормой современного мира. Политика многоязычия в различных государствах проявляется в соответствии с государственным строем, историческими, экономическими и культурными предпосылками. Интенсивные миграционные потоки и признание принципов толерантности и прав человека как основы общественной жизни должны учитываться при разработке мер языкового регулирования. Основной характеристикой государственной языковой политики США и Канады является мультILINGВИЗМ. США и Канада были и остаются многоязычными государствами, однако переход на доминирующий (английский) язык является неизбежным для большинства двуязычного населения. Полная потеря родного языка происходит в процессе жизни двух-трех поколений, что и произошло с языком переселенцев из Финляндии в середине XX века. Однако существует возможность дальнейшего исследования диалекта Finglish на территории современного государства Финляндии в связи с усилением контактирования английского и финского языков в рамках глобального языкового континуума.

Список литературы:

1. Багана Ж. Контактная лингвистика. Взаимодействие языков и билингвизм: учеб. пособие. М.: Флинта, Наука, 2010. — 160 с.
2. Киселёва Н. Мировая практика полилингвизма. — 2009 [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://kr-eho.info/index.php?name=News&op=printpage&sid=2025> (дата обращения: 15.02.2015).
3. Лалетина А.О. Вопросы планирования статуса языка в глобальном мире (на материале языковой политики США и РФ): статья. Нижний Новгород: Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2013. — № 2. — С. 320—326.
4. Петренко А.Д. Социофонетические аспекты языковой вариативности: статья. Симферополь: Известия Южного федерального университета. Филологические науки. — 2014. — № 4. — С. 150—160.
5. Смокотин В.М. Многоязычие и общество: статья. Томск: Вестник Томского государственного университета. — 2007. — № 302. — С. 28—31.
6. Третьяков Ю.П. Американский вариант английского языка: статья. Санкт-Петербург: Наука, 2005. — 327 с.

7. Kulonen U. The Origin of Finnish and Related Languages: article. Helsinki: Ministry of Foreign Affairs, Department of Press and Culture, 1998. — 96—100 p.
8. Loukinen M. Transcript of Finnish American Lives Folkstreams Up North Films: article. Northern Michigan University, 2004. — P. 12—15.
9. Randell K. Finglish: article. Boston: Boston University, 2004. — 19 p.
10. Sahlman S. The Finnish Language in the United States: article. NY: American Speech, — 1949. — № 24. — 14—24 p.
11. Tuominen J. An Introduction to Finglish: article. Tampere: Department of Translation Studies, 2008. — P. 4.
12. Virtaranta P. A dictionary of Finnish American English / Amerikansuomen sanakirja: article. Turku: Siirtolaisinstituutti, 1992. — P. 53.

2.3. РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

МЕСТО ЭПИТЕТОВ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ Ф. САЙМОН)

Макарова Наталия Викторовна

*канд. филол. наук, доцент
Воронежского государственного педагогического университета,
РФ, г. Воронеж
E-mail: tatasha555@mail.ru*

THE ROLE OF EPITHET IN THE LANGUAGE OF MODERN LITERATURE FOR CHILDREN (ON THE WORKS BY F. SIMON)

Makarova Natalia

*candidate of Linguistics, assistant professor
of Voronezh State Pedagogical University,
Russia, Voronezh*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются семантические особенности употребления эпитетов в идиостиле английской детской писательницы Ф. Саймон, описываются группы лексики с экспрессивно-образным, оценочным значением, характеризующие наиболее значимые для детской читательской аудитории фрагменты действительности.

ABSTRACT

The article deals with epithet semantic peculiarities in English children's writer F. Simon idiostyle. It describes the lexical groups with expressive valuation meaning characterizing the most significant for children reader's audience components of the world.

Ключевые слова: идиостиль; эпитет; эпитет-фраза; семантическая подгруппа.

Key words: idiostyle; epithet; epithet phrase; semantic group.

В современном мире, наполненном гаджетами разных видов и предназначений, при недостатке родительского внимания литература остается важнейшим средством воспитания ребёнка, освоения им родного языка и развития речи. Детские произведения по своей природе весьма специфичны. Эта специфика проявляется не только в тематике и сюжете, но и в особенностях их языка. «Язык детской литературы, как правило, образный, эмоциональный, согретый лиризмом, наиболее соответствует особенностям мировосприятия и мышления ребёнка. Ведь для детской читательской аудитории характерны недостаток знаний о мире, иная, чем у взрослых, система ценностей, меньший уровень языковой компетенции» [3, с. 26].

В основе языковой выразительности детских произведений всегда лежит новизна, своеобразие, необычность, отступление от привычного и обыкновенного. Средства языковой выразительности в литературе для детей весьма многообразны. Именно поэтому можно говорить о выразительных средствах языка на всех его уровнях: фонетики (рифма, отражение звуковых особенностей детской речи), лексики (тропы) и фразеологии, морфологии и словообразования (авторские неологизмы), синтаксиса (диалог, парцелляция, неполные предложения) [4, с. 23—25].

В рамках настоящей статьи рассматривается лишь одно выразительное средство — эпитет. И здесь интерес представляют изыскания современной исследовательницы детской литературы И.Н. Арзамасцевой. В своём учебнике она приводит художественные критерии детской литературы. Она ссылается на К.И. Чуковского, который важнейшими художественными особенностями детских произведений считал образность, музыкальность, насыщенность глаголами при минимальном использовании прилагательных, близость к детскому фольклору, к игре, обилие юмора. Сама И.Н. Арзамасцева отмечает, что язык детской книги должен быть особенно богат, «ведь если ребенок усвоит язык бедный, маловыразительный, то преодолеть этот недостаток ему в дальнейшей жизни будет весьма сложно» [1, с. 4].

Как видим, имя прилагательное, являющееся традиционной основой эпитетов, является отнюдь не ключевым выразительным средством в произведениях для детей, в то время как именно эпитеты, а также сравнения являются наиболее доступными для детского восприятия выразительными средствами. Однако, эти случаи эмоциональной характеристики реалий имеют важное значение — в художественном тексте с их помощью выражаются определенные аспекты

детского мировосприятия: подчеркиваются наиболее важные элементы детской картины мира и определяется отношение к ним.

Развивая основные типологические свойства детской литературы, детские писатели (среди них и английские писатели-сказочники) в то же время создают свой уникальный стиль, который проявляется в отборе, своеобразии и частотности использования тех или иных стилистических средств, в том числе и эпитетов.

Имя Ф. Саймон стоит в ряду таких знаменитых современных детских писателей Великобритании как Д. Роулинг и Р. Дал. На данный момент уже опубликовано свыше 50 книг об Ужасном Генри.

В 2008 году Ф. Саймон выиграла конкурс — «Детская книга года». Книги об Ужасном Генри опубликованы в 24 странах, также по книге снят анимационный сериал. Ужасный Генри — действительно «ужасный» ребенок. Он крушит все вокруг, кричит, ругается и ловко манипулирует окружающими. Но автор так расставляет акценты в книге, что, посмеявшись над поступками Генри, ребенок все же не захочет оказаться на его месте.

Таким образом, забавная детская книжка становится эффективным педагогическим инструментом, который позволяет направить энергию ребенка в мирное русло.

Успех книг Ф. Саймон объясняется, в том числе и блестящим стилем их автора, что делает чтение не просто увлекательным занятием, а удовольствием.

В данной статье предлагается описание функционально-семантических особенностей эпитетов, представленных в рассказах Ф. Саймон. Эпитет понимается как экспрессивно-образное, оценочное определение объекта действительности, функционирующее в рамках художественного дискурса. В функции эпитета может выступать слово любой знаменательной части речи, которое в данном поэтическом контексте выполняет основную функцию эпитета — функцию художественной характеристики реалии.

Также для нашего исследования актуальным является понятие эпифразы, предложенное С.А. Губановым [2]. Под эпифразой понимается семантическое и структурное единство определяемого слова и эпитета.

Анализ семантических групп эпитетов и лексем, выступающих в функции эпитетов, при различных субстантивах, а также групп субстантивов, распределенных по нескольким смысловым сферам, позволяет выявить сферы действительности, которые широко представлены в составе эпифраз. Таким образом, проводится двустороннее

описание эпитета: сначала со стороны семантического типа лексемы-эпитета, затем с позиции определяемого слова.

В ходе описания основных типов определений, их лексических значений и субстантивов, при которых эти определения используются в качестве эпитетов, оказывается возможным выявление закономерностей работы Ф. Саймон с адъективной и субстантивной лексикой в плане избирательности именных лексем и учета валентностных свойств компонентов эпитета.

1. Семантическая систематизация лексем, выступающих в функции эпитета в текстах Ф. Саймон, с учетом их прямого значения, а также количественная характеристика их употребительности в составе эпитетов показывает, что в качестве эпитета используются адъективные лексемы определенной семантики. Среди эпитетов по частотности употребления явно преобладают лексемы антропоморфной семантики, т. е. исходно связанные со сферой человека. Среди них зафиксированы следующие наиболее продуктивные подгруппы:

1) семантическая подгруппа лексем, обозначающих внешний облик субъекта; его физическое состояние *miss Impatiens Tutu was **skinny and bony**; **blind** old miss Battle-Axe; a lying, **slimy** worm like Peter, etc;*

2) семантическая подгруппа лексем, обозначающих характер субъекта: **Jolly** Josh, **Weepy** William, **Tough** Toby, **Lazy** Linda, **Rude** Ralf, **Moody** Margaret, etc;

3) семантическая подгруппа лексем, обозначающих эмоционально-психологическое состояние субъекта: *Henry was **furious**; miserable worm toad; thought Horrid Henry **gleefully**; **Anxious** Andrew; **Weepy** William, etc;*

4) семантическая подгруппа лексем, обозначающих возраст субъекта: *You are **such a baby**, Henry; Margaret, you **old pants** face;*

5) семантическая подгруппа лексем, характеризующих субъекта как производителя действия: ***burping slurping** long-haired thing; a **squished** toad;*

6) семантическая подгруппа лексем, обозначающих интеллектуальные способности субъекта: ***Clever** Clare; **mean** horrible brother; **crazy**, horrible revolting idea; Dad's **stupid** report, etc;*

Таким образом, приведенный материал показывает, что антропоцентрический подход реализуется, в первую очередь, в оценке таких сторон окружающего мира и его составляющих как внешний облик и внутренние характеристики (черты характера), то есть, тех аспектов, которые являются приоритетными в межличностном

общении детей. Также важными параметрами являются эмоциональное состояние субъекта, его возраст и интеллектуальные характеристики. Эпитеты указанных подгрупп, как правило, имеют отрицательную коннотацию.

Ориентация на читателя-ребенка проявляется в тенденции к стилизации детской речи, одной из особенностей которой является ограниченное количество слов при их регулярной воспроизводимости. Таким образом, «любимыми» лексемами Ф. Саймон, характеризующими лицо и имеющими наиболее высокую продуктивность, являются *bony, mean, old, stupid*.

Эмпирическая действительность в основных своих чертах определяется героями рассказов Ф. Саймон как *rotten, smelly, enormous, big* (наиболее частотные эпитеты). Данный ряд эпитетов представлен лексемами двух семантических подгрупп: 1) лексемами-эпитетами со значением познания субъектом предметов с помощью различных органов чувств: *smelly socks, stinky toad, miss Battle-Axe beady eyes, red eyes, sweet revenge, rotten gifts.*; 2) лексемами с семантикой «обладающий определенной формой и размерами (параметрами)», воспринимаемыми различными рецепторами: *enormous plaster, big fat whopping needles, gigantic pile of syringes, a long bony finger, pointy elbows, the longest, sharpest, most wicked needle.*

Обращает на себя внимание тот факт, что среди параметрических прилагательных, описывающих размеры предметов, преобладают слова с компонентом «большой» в их семантике — «значительный по размерам, величине, силе, выдающийся». Контекст сообщает им отрицательную коннотацию. По-видимому, это связано с особенностями детского восприятия больших предметов — как отличных от них, а потому непривлекательных и опасных.

Достаточно продуктивной является семантическая группа лексем-эпитетов, обозначающих оценку в чистом виде — в большинстве случаев отрицательную: *a horrid name, horrible screams, hateful presents, yucky parents, nasty thing, a dreadful assortment, terrible coughing fit.*

Использование эпитетов с отрицательной оценкой обусловлено стремлением писательницы передать неустойчивое эмоциональное состояние главного героя, который, по его мнению, обделен вниманием взрослых, а потому всячески стремится привлечь их внимание вызывающим поведением, в том числе, и вербальным.

2. Субстантивные компоненты эпифраз представляют три денотативные сферы (человека, артефактов и природы), среди них лидирующее положение занимает сфера человека — основной объект

экспрессивной характеристики в текстах Ф. Саймон. Практически все персонажи в ее рассказах имеют постоянные прозвища и кроме них — ситуативные оценочные характеристики, как правило, отрицательные. Характеристике подвергаются также внешний вид человека и различные виды деятельности (спортивные игры, театральные постановки, учебная деятельность) — все то, что представляет интерес для ребенка.

Вещный мир также изображен через призму детского восприятия: он ограничен предметами, важными для ребенка — игрушками, подарками. Наименования природных объектов редко используются в их прямом значении. Они представляют интерес для ребенка лишь постольку, поскольку в той или иной степени имеют сходство с человеком, а потому и используются в качестве его образной номинации.

Таким образом, особенность использования эпитетов в рассказах Ф. Саймон состоит в том, что они играют важную роль в реализации художественного замысла, целью которого является изобразить ребенка-сорванца, всегда действующего против правил, с тем, чтобы привлечь к себе внимание, заявить о себе доступными для него способами.

Эпитет как эмоционально-образная характеристика появляется в тех случаях, когда нужно выделить, подчеркнуть тот или иной смысл, тот или иной фрагмент действительности. Для детского восприятия такими важными фрагментами в первую очередь являются окружающие люди — одноклассники, родители, учителя. Именно они чаще всего характеризуются Ужасным Генри как недалекие (mean), глупые(stupid), слишком худые(skinny) или слишком толстые(fat), жадные(greedy), сварливые(grumpy), капризные(moody) и т. д. Эпитеты с отрицательной коннотацией составляют основную часть всех выявленных примеров.

Окружающий главного героя предметный мир (игрушки, подарки) также не достаточно хорош для него. Предметы, которые приходится ему не по нраву, он характеризует как rotten, smelly, enormous, big.

Список литературы:

1. Арзамасцева И.Н. Детская литература: учебное пособие для студентов средних педагогических учебных заведений. М.: Академия, 1997. — 448 с.
2. Губанов С.А. Адъективная метонимия в художественной литературе (на материале творчества М.И. Цветаевой // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. Выпуск № 5. — С. 81—86.

3. Калмыкова Л.А. Детская речь как многомерный феномен // Проблемы онтолингвистики: сб. статей. СПб: Издательство «Златоуст», 2009. — С. 25—28.
4. Курзинер Е.С. Словотворчество в художественной литературе для детей и детской речи // Филологическое образование в школе и в вузе. — 2009. — № 1. — С. 23—25.
5. Simon F. Horrid Henry's Evil Enemies. London: Orion Children's Books, 2005.
6. Simon F. Horrid Henry rules the world. London: Orion Children`s Book, 2008.

2.4. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

ДЕРИВАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ ТЕРМИНОЛОГИИ ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ «АНТИКРИЗИСНОЕ УПРАВЛЕНИЕ»: СЛОВСОЛЖЕНИЕ И АББРЕВИАЦИЯ

Ахметова Майнур Эрвешаналиевна

*аспирант, ассистент кафедры русского языка
ГБОУ ВПО Ставропольский государственный педагогический институт,
РФ, г. Ставрополь
E-mail: akhmetova-maynur@rambler.ru*

DERIVATIONAL PROCESSES OF RISK MANAGEMENT TERMINOLOGY: WORDCOMPOUNDING AND ABBREVIATION

Akhmetova Maynur

*postgraduate student of Russian department chair
Stavropol State Pedagogical Institute,
Russia, Stavropol*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются частные деривационные процессы терминологии предметной области «Антикризисное управление», которые основаны на деривационной системе естественных языков. Словосложение представляет собой способ терминодеривации путем сложения двух или более слов, результатом которого являются сложные термины или термины-композицы. Аббревиация терминов обусловлена стремлением к компрессии информации, при этом дериваты сохраняют признаки, присущие всем остальным видам терминов.

ABSTRACT

The article is devoted to specific derivational processes of risk management terminology which are based on derivational system of natural languages. Compounding is a method of term derivation that creates compound terms with more than one stem in a structure. Abbreviation

of terms is due to the compression of information and derivatives retain features inherent to other types of terms.

Ключевые слова: термин; деривация; терминодеривация; словосложение; бленды; композиты; аббревиация.

Keywords: term; derivation; derivation of terms; compounding; blending; composition; abbreviation.

Антикризисное управление нацелено на то, чтобы контролировать экономические процессы как в коммерческих, так и некоммерческих организациях. Терминосистема антикризисного управления, как и всякий другой язык для специальных целей, является важнейшим инструментом в этой предметной области, ее ядром. Современная общественность стала свидетелем роста и расширения этой сферы. Появившись как ветвь экономической теории, данное направление приобрело глобальный интегративный характер в зарубежной практике. Антикризисное управление заняло свою нишу в каждой отрасли человеческой деятельности, что, на наш взгляд, оправданно и закономерно. Любая активность сопровождается рисками, различного рода угрозами, что, в свою очередь, требует заблаговременной диагностики и прогноза кризисных ситуаций любого масштаба и в любой сфере, будь то здравоохранение, экология, политика, образование и другие области, в которых участвует человек, и факторы, которые могут оказать прямое или косвенное воздействие на него. Вместе с этим расширяется терминосистема предметной области «Антикризисное управление», ведь появлению новых понятий предшествуют активные деривационные процессы.

Деривация от латинского *derivatio* — отведение, отклонение. Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой трактует деривацию как: «1. Боковое отклонение снарядов и пуль при полете. 2. Отвод воды от русла реки по каналу. 3. То же, что словопроизводство» [10, с. 162]. В языкознании понятие «деривация» ввел польский лингвист Ежи Курилович, разделив систему словообразования на области лексической и синтаксической деривации [8, с. 57—70]. В лингвистике под деривацией понимают:

- «процесс образования или результат образования в языке любого вторичного знака, т. е. знака, который может быть объяснен с помощью единицы, принятой за исходную, или выведен из нее путем применения определенных правил» [7, с. 64];

- «процесс создания одних языковых единиц (дериватов) на базе других, принимаемых за исходные...» [9, с. 129];

- «образование новых слов при помощи словообразовательных средств и в соответствии со словообразовательными моделями данного языка» [11, с. 159];

Подход Т.Г. Борисовой резюмирует вышеприведенные дефиниции следующим образом: «Явления деривации, процессы образования любых вторичных знаков возможны на разных уровнях строения языка, и отношения, складывающиеся между первичными и вторичными знаками, возникают как следствие применения к первым из них вполне определенных формальных операций» [2, с. 19], механизмы деривации в понимании автора — «... это специфическая система действующих правил, совокупность приемов, способов, средств образования новых вторичных единиц» [Там же с. 19].

Если рассматривать деривацию в рамках теории терминоведения, то необходимо отметить, что долгое время терминологическая деривация подменялась различными терминами из области словообразования: «терминологическое словообразование», «терминообразование» [6]; «терминологическое словообразование», «терминотворчество» [12, с. 105—107] (данные для нашего анализа взяты из: Буянова 2011: 18—19). В монографии «Терминологическая деривация в языке науки: когнитивность, семиотичность, функциональность» Л.Ю. Буянова настаивает на необходимости «закрепить и зафиксировать в адекватном лингвистическом обозначении рассматриваемой области [терминоведение]: **терминообразование** ≠ **словообразовании**» [5, с. 21]. Далее лингвист использует термины «терминологическая деривация», «терминообразование» как эквиваленты, причем предпочтение отдается номену «терминологическая деривация» «Проблемы общей теории терминологической деривации, терминообразования как системы» [Там же с. 22]; «выделено 9 наиболее крупных терминоведческих блоков, среди которых не представлено дериватологическое, или терминообразовательное, направление» [Там же с. 25]; «Для исследования теоретических основ терминологической деривации (терминообразования) ...» [Там же с. 31].

Для изучения особенностей терминологической деривации терминосистемы предметной области «Антикризисное управление» мы будем ориентироваться на определение, приведенное Т.Г. Борисовой, которая под терминодеривацией понимает «создание терминов той или иной когнитивной области, рассматриваемое как процесс вторичной номинации в системе терминологии, осуществляемый на основе совокупности механизмов и способов структурирования, производства, возникновения терминологических знаков» [2, с. 77]. Мы разделяем точку зрения ученого, согласно

которой терминология основана на деривационной системе естественного языка.

Словосложение, которое представляет собой интегративный морфолого-синтаксический способ терминологии путем сложения двух или более слов (основ), встречается и в русской, и в английской терминологии предметной области «Антикризисное управление». Результатом словосложения являются сложные термины или термины-композицы.

Как правило, композицы состоят из двух основ, где первая основа уточняет и конкретизирует значение второй (носителя родового признака). Например, в термине «платежеспособность» компонент «способность» является носителем основного значения, а элемент «платеж» детализирует его.

Проведенный нами анализ показывает, что композицы могут быть объединены родовым признаком с однородным первым компонентом, например: благосостояние, благотворительность; бланк-ваучер, бланко-вексель; брутто-аренда, брутто-баланс, брутто-доход, брутто-премия, брутто-прибыль; взаимозаменяемость, взаимозачет, взаимозависимость, взаимодополняемость, взаимодействие; документограмма, документопоток, документооборот; саморегулирование, саморегуляция, самокупаемость, самоорганизация, самоуправление, самофинансирование; товародвижение, товарооборот, товарооборачиваемость; *downscale market* (низкодоходный рынок), *downgrade risk* (сниженный риск), *downstreaming* (нисходящий поток — о финансовых потоках между материнской и дочерней компаниями), *downtick* (последняя биржевая операция), *downtime* (время простоя); *risk-free* (свободный от риска), *risk-adjusted* (на риск скорректированный), *riskmetrics* (рискометрика).

Также композицы могут быть объединены родовым признаком с однородным вторым компонентом, например: векселедатель, законодатель, заимодавец; векселедержатель, займодержатель, залогодержатель; краткосрочный, долгосрочный; деликтоспособность, кредитоспособность, неплатежеспособность; капиталобразующие, ценообразование; *adjustable-rate* (с регулируемой ставкой), *floating-rate* (с плавающей ставкой), *cross-rate* (с перекрестной ставкой); *long-term* (долгосрочный), *short-term* (краткосрочный); *zero-coupon* (бескупонный), *high-coupon* (с высоким купоном); *commodity-linked* (товаром обеспеченный/гарантированный), *catastrophe-linked* (катастрофная облигация), *equity-linked* (капиталом обеспеченный/гарантированный), *event-linked* (с событием связанный).

В английской терминологии мы обнаружили так называемые бленды, которые образуются при слиянии частей разных слов, как правило начальной части одного слова и конечной другого. Их следует отличать от акронимов (аббревиатуры, образованной от начальных букв или звуков слов или словосочетаний). Таким образом, термин **“floortion” «флорцион»** (разновидность ценной бумаги, которая дает право на покупку соглашения о нижнем пределе) образован слиянием терминов **floor + option**. Термин **“swaption” «свопцион»** (комбинация ценных бумаг) — результат слияния лексем: **swap + option**. Термин **“spreadtion” «спредцион»** (комбинация ценных бумаг) — **spread + option**.

По нашим данным, терминологическая аббревиация, распространенная в английской терминологии предметной области «Антикризисное управление», в русской терминологии практически отсутствует. Необходимо отметить, что аббревиация обусловлена распространением в языках для специальных целей сложных денотатов. Е.А. Земская отмечает, что аббревиация «...выполняет компрессивную функцию, т. е. служит для создания более кратких, чем соотносительное словосочетание, номинаций» [5, с. 120]. Н.С. Валгина отмечает, что создание аббревиатурных номинаций является самым продуктивным способом оптимизации многословных названий, но при этом они обладают некими неудобствами: непонятны для всей массы населения, а в орфоэпическом отношении — не всегда благозвучны [4].

Отдельного внимания заслуживает проблема употребления в устной речи терминов, образованных путем аббревиации. Как правило, могут читаться либо по названию букв (буквенные инициальные аббревиатуры), например, EMS [i:emes] Европейская валютная система, LC [elsi:] аккредитив; либо по слогам, если в составе есть буквы, обозначающие гласные звуки (звуковые инициальные аббревиатуры): RICO [rikou] закон «О коррумпированных или находящихся под влиянием рэкетиров организациях», GARP [ga:p] общепринятые принципы управления рисками, либо смешанным способом, например, M-CATS [em'kats] разделенные муниципальные облигации.

В процессе терминодеривации аббревиатурным способом возможно образование омонимов, если в результате сокращения терминоединица графически или фонетически совпадает с общеупотребительным словом: convertible adjustable-rate mortgages (convertible **ARMs**) конвертируемая ипотека с регулируемой ставкой (arms — руки), daily earnings at risk (**DeaR**) дневной заработок с повышенным риском (dear — дорогой), automatically convertible enhanced security

(**ACES**) автоматически конвертируемая ценная бумага с усиленной защитой (aces — тузы), catastrophe-linked note or bond (**CAT** bond) катастрофная нота или облигация (cat — кот), equity structured call and put exposure (**ESCAPE**) структурированная фондовая ценная бумага с долговыми и инвестиционными рисками (escape — бегство), packaged equity trust securities (**PETS**) упакованные трастовые долевые ценные бумаги (pets — комнатные животные, любимцы), options to purchase or sell specified mortgage-backed securities (**OPOSSMS**) опционные контракты на покупку или продажу конкретных ценных бумаг (opossum — опоссум), protected equity note (**PEN**) нота с защищенным участием в акционерном капитале компании (pen — ручка), short-term auction rate (**STAR**) краткосрочная ценная бумага с аукционной ставкой (star — звезда), stock market annual reset term (**SMART**) нота фондового рынка с условием ежегодного пересмотра ставки (smart — умный), super upside note (**SUN**) нота со ставкой на сверхповышение (sun — солнце), synthetic agreement for foreign exchange (**SAFE**) синтетическое соглашение об иностранной валюте (safe — безопасный), forward with optional exit (**FOX**) форвардный контракт с факультативным выходом (fox — лиса), yield enhanced stock (**YES**) фонд у увеличенным доходом (yes — да) и др.

Таким образом, из полученных нами методом сплошной выборки 3040 терминов английской предметной области «Антикризисное управление», 529 единиц (17 %) — аббревиатуры. Наибольшее число аббревиатур зафиксировано в понятийном блоке «Предмет» (393 единицы), среди которых 39 терминов с частнокатегориальным значением «Документ»: Statement of position (SOP) Положение о сложившейся практике учета, limited two-way payment (LTP) clause условие ограничения двустороннего платежа; 67 терминов с значением «Лицо»: manager of managers (MOM) менеджер менеджеров, derivatives policy group (DPG) производная группа проверки, foreign exchange markets (FX, Forex) рынки иностранных фондовых бирж; частнокатегориальное значение «Ценности» представлено 245 аббревиатурами: busted planned amortization class (PAC) bond разоренные облигации класса с запланированной амортизацией, convertible unsecured loan stock (CULS) конвертируемое необеспеченное долговое обязательство; 42 термина с частнокатегориальным значением «Результат экономических отношений»: minimum acceptable return (MAR) приемлемый минимальных доход, risk-adjusted return on risk-adjusted capital (RARORAC) скорректированная на риск доходность скорректированного на риск капитала.

Понятийный блок «Процесс» содержит 66 терминов-аббревиатур: structural early intervention and resolution (SEIR) структурное вмешательство на ранних этапах и решение проблемы, risk-adjusted performance measures (RAPM) измерение эффективности с учетом риска, enterprisewide risk management (ERM) управление риском в масштабе предприятия, firmwide risk management (FRM) управление рисками в масштабе всей компании, independent risk oversight (IRO) независимый контроль риска. Понятийный блок «Величина» также содержит 66 аббревиатур: value at risk (VAR) рискованная стоимость, risk assessment matrix (RAM) матрица оценки риска. Понятийные блоки «Свойства» и «Кризис» содержат 3 и 1 термины-аббревиатуры соответственно.

Интегративный морфолого-синтаксический способ терминологии путем сложения двух или более слов (основ), который распространен и в русской, и в английской терминологии предметной области «Антикризисное управление», является продуктивным. Результат словосложения — сложные термины или термины-композиции. Аббревиация терминов предметной области «Антикризисное управление» обусловлено стремлением к компрессии информации, при этом аббревиатурным номинациям свойственны «базовые функции терминов: номинативная (называет понятия) и дефинитивная (отражает содержание понятий)» [1, с. 78]. Аббревиации также сохраняют признаки, присущие всем остальным видам терминов, такие как номинативность, двусторонность, функциональность.

Список литературы:

1. Ахметова М.Э. Имя существительное как основная номинативная единица терминологии предметной области «Антикризисное управление» (на материале русского и английского языков) // Научное мнение: философские и филологические науки, искусствоведение. СПб, — 2014. — № 12. — С. 77—82.
2. Борисова Т.Г. Когнитивные механизмы деривации: деривационная категория вещественности в современном русском языке : дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2008. — 390 с.
3. Буянова Л.Ю. Терминологическая деривация в языке науки: когнитивность, семиотичность, функциональность: монография. М: Изд-во «ФЛИНТА», изд-во «Наука», 2011. — 389 с.
4. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке. М.: Логос, 2003. — 304 с.
5. Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985—1995). М.: Языки русской культуры, 2000. 2-е изд. — 480 с.

6. Кодухов В.И. *Общее языкознание: учебник*. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: ЛКИ, 2008. — 304 с.
7. Кубрякова Е.С. *Деривация, транспозиция, конверсия // Вопросы языкознания*. М., — 1974. — № 5. — С. 64—76.
8. Курилович Е. *Деривация лексическая и деривация синтаксическая // Очерки по лингвистике*. Биробиджан, 2000. — С. 57—70.
9. ЛЭС 1990 — *Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой*. М.: Советская энциклопедия, 1990. — 685 с.
10. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. *Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений*. 4-е изд., дополненное. М.: ООО «ИТИ Технологии», 2008. — 944 с.
11. СИС 1988 — *Словарь иностранных слов*. 15-е изд., испр. М.: Русский язык, 1988. — 608 с.
12. Суперанская А.В., Подольская Н.В. Васильева Н.В. *Общая терминология: вопросы теории под ред. Т.Л. Канделаки*. Изд. 6. М.: Наука, 2012. — 248 с.

КОНЦЕПТ «СЧАСТЬЕ» (НА МАТЕРИАЛЕ РЭП ПЕСЕН НА НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ)

Быкова Наталья Валентиновна

*преподаватель кафедры иностранных и русского языков
Омского автобронетанкового инженерного института,
РФ, г. Омск*

E-mail: bykova_natalia@mail.ru

THE CONCEPT OF “HAPPINESS” (ON THE BASIS OF RAP SONGS IN GERMAN)

Bykova Natalia

*teacher of the Chair of Foreign and Russian Languages
Omsk Tank Automotive Engineering Institute,
Russia, Omsk*

АННОТАЦИЯ

Целью данного исследования было определение когнитивно-пропозициональной структуры концепта «счастья» на материале

текста песен рэп исполнителей на немецком языке. Моделирование концепта осуществлялось с помощью методики концептуального анализа. Ядро концепта «счастье» включает смыслы счастья как состояния довольства, благополучия, радости от полноты жизни, от удовлетворения жизнью, которое может пониматься и восприниматься по-разному.

ABSTRACT

The purpose of this research was to determine the cognitive-propositional structure of the concept of "happiness" on the material of rap artists text songs in German. Modeling concept was made with the help of methods of conceptual analysis. The core of the concept of "happiness" includes the meaning of happiness as a state of contentment, happiness, joy of the fullness of life, of life satisfaction, which can be understood and interpreted in different ways.

Ключевые слова: концепт «счастье»; моделирование; концептуальный анализ; смысловые компоненты; рэп песен.

Keywords: concept of "happiness"; modeling; the conceptual analysis; semantic components; rap songs.

Концепт «счастье» занимает центральное место во многих лингвокультурах, его смысловые компоненты распространены в дискурсах разного типа. Не является исключением песенный дискурс молодежи. *Целью* данного исследования было определение когнитивно-пропозициональной структуры концепта «счастья» на материале текста песен рэп исполнителей на немецком языке. В данной статье производится лингвистическое моделирование структуры концепта «Счастье».

Моделирование концепта осуществлялось с помощью методики концептуального анализа, в центр которого ставится понятие когнитивно-пропозициональной структуры, разработанной коллективом екатеринбургских авторов [Бабенко, Казарин, 2003].

С точки зрения внешней коммуникации текст выступает как феномен, отражающий фрагмент языковой картины мира автора, который в ходе первичной коммуникативной деятельности программирует вторичную речевую деятельность адресата (читателя) (Н.С. Болотнова). Анализ текста песен обнаруживает исключительно индивидуальные представления автора о счастье и о том, что для него значит быть счастливым.

Близкое к нашему пониманию концепта предложено М.П. Пименовой: «*Концепт* — это некое представление о фрагменте

мира или части такого фрагмента, имеющее сложную структуру, выраженную разными группами признаков, реализуемых разнообразными языковыми способами и средствами. Концептуальный признак объективируется в закреплённой и свободной формах сочетаний соответствующих языковых единиц — репрезентантов концепта. Концепт отражает категориальные и ценностные характеристики знаний о некоторых фрагментах мира. В структуре концепта отображаются признаки, функционально значимые для соответствующей культуры. Полное описание того или иного концепта, значимого для определённой культуры, возможно только при исследовании наиболее полного набора средств его выражения» [Пименова 2004, с. 10].

Моделирование концепта включает три взаимодополняющие, но выполняемые отдельно процедуры:

1. *описание макроструктуры концепта* (отнесение выявленных когнитивных признаков к образному, информационному компонентам и интерпретационному полю и установление их соотношения в структуре концепта);

2. *описание категориальной структуры концепта* (выявление иерархии когнитивных классификационных признаков, концептуализирующих соответствующий предмет или явление, и описание концепта как их иерархии по актуальности для концептуализации денотата концепта);

3. *описание полевой организации концепта* (выявление и описание когнитивных классификационных признаков, составляющих ядро, ближнюю, дальнюю и крайнюю периферию концепта, и представление содержания концепта в виде полевой структуры), что будет взято за основу данного исследования.

Анализ рэп-песен на немецком языке таких авторов, как *Kontra K*, *FARD*, *PRINZ PI*, *ALLIGATORN*, *D-BO*, *DR-AG-AN*, показывает, что в качестве наименования базовых компонентов концепта чаще всего используются существительным *das Glück* (счастье), реже прилагательное *glücklich* (счастливый, счастлив).

Лексикографическое описание лексемы «счастье» содержит акцентирование нескольких семантических линий. Д.Н. Ушаков даёт такое определение слова «счастье»: **1.** Состояние довольства, благополучия, радости от полноты жизни, от удовлетворения жизнью; **2.** Успех, удача (преимущ. случайная); **3.** Участь, доля, судьба (простореч., обл.); прилагательного «счастливый» — **1.** такой, которому благоприятствует счастье, удача, полный счастья; **2.** Приносящий или принесший счастье, удачный; **3.** благополучный, исключительно приятный, полный довольства и счастья [9].

Можно выделить следующие смысловые компоненты: участь, судьба, удачный, благополучный.

Анализ текстового материала показывает, что концепт «счастье» в песнях данных авторов представляет собой когнитивно-пропозициональную структуру, состоящую из позиций субъекта, предиката, причины-источника счастья, обстоятельства протекания данного состояния, реакции на счастье и результат его воздействия. Эта когнитивно-пропозициональная структура составляет ядро концепта, приядерная зона представлена наиболее регулярными лексическими средствами в анализируемых текстах. Существительное *счастье* (das Glück), *прилагательное* (glücklich) заполняют основную приядерную зону концептосферы. Данные слова — одни из наиболее значимых для молодежи. Об этом говорит и чрезвычайно высокая частотность их употребления.

1. Приядерная зона

а) Позиция субъекта счастья: ich (я), wir (мы), неопределенно-личное местоимение jeder (каждый):

wir meinten immer nur einander,
wenn wir “Glück” sagten

Мы всегда имели в виду друг друга, когда говорили «счастье»

vielleicht hab *ich* gar kein Glück verdient

Возможно, я не заслужил счастье

Ich fand das Glück und ich trinke.

Я нашел счастье и я пью.

Jeder ist seines Glückes Schmied

Каждый — кузнец своего счастья

б) Позиция предиката счастья реализуется предикатными словами — основными носителями смысла счастья: прилагательными *счастливым*, *счастлив* (glücklich), а также существительным *счастье* (das Glück).

Bin ich nur glücklich wenn es schmerzt?

Разве я счастлив, когда я чувствую боль?

Wieso fühl ich nur mein Herz wenn es weh tut ?

Почему я чувствую сердце лишь тогда, когда чувствую боль?

Aus Glück wird Kummer und aus Liebe wird Schmerz

От счастья будет печаль, от любви — боль

Кроме того, в предложениях доминирует сложное именное сказуемое:

Will mich nicht binden ich *bin* lieber frei und *glücklich*

Не привязывай меня, я буду лучше свободным и счастливым

Ich <i>bin</i> nicht <i>einsam</i> weil ich <i>glücklich</i> bin allein zu sein	Я не одинок лишь потому, что я счастлив, что я один
Ich vermiss dich, doch hoffe du <i>bist</i> <i>glücklich</i>	Я скучаю по тебе, но я надеюсь, что ты счастлива
Verdammt, es macht kein Sinn, wir <i>waren</i> so <i>glücklich</i> zusammen Klamotten und Schuhe, man kauft nichts Nützliches, das wichtigste ist, dass man dabei <i>glücklich ist</i> .	Черт, это бессмысленно, мы были так счастливы вместе Вещи и обувь, ничего нужного не покупают. Самое главное, что при этом счастливы.
Сказуемое, выраженное устойчивым словосочетанием, можно увидеть в следующих строках.	
ich glaub kein Geld der Welt könnte <i>ihn</i> noch <i>glücklich machen</i>	Я думаю, деньги еще могут сделать его счастливым
с) Позиция причины-источника счастья. С заполнением этой позиции связана реализация семантики счастья как радости и удовлетворения жизнью, а также участи, доли, судьбы. В иссле- дуемых текстах можно увидеть, что источником счастья являются негативные эмоции (ненависть, зависть, испытываемая к кому-либо), а также отрицательные переживания, события в жизни:	
Hoch fliegen heißt fallen in die Tiefe Doch ohne große Opfer gibt es großen keine Siege	Высоко летать значит падать на глубину Все же, без больших жертв нет больших побед
Talent ist harte Arbeit, Perfektion dauert Jahre	Талант — это трудная работа, самоусовершенствование длится годы
Wenn sie schreien ich hab es leicht, dann habt ihr leider keine Ahnung	Если они кричат мне легко, тогда вы, к сожалению, никакого понятия не имеете
Wir kommen tief aus dem Dunklen entgegen der Erwartung Hass und Neid, Blut und Schweiß gibt dem Leben nur mehr Erfahrung	Мы выходим глубоко из темноты навстречу ожиданию Ненависть и зависть, кровь и пот дает только больший жизненный опыт
Ausdauer ist der Schlüssel für den Ruhm Es gibt viel was mir fehlt, aber davon hab ich genug	Выносливость — это ключ к славе У меня есть немного, но мне и этого достаточно

d) Позиция проявления (следствия) счастья. Анализ ее лексических репрезентаций показывает, что, для того чтобы описать состояние счастья, авторы песен нередко используют сравнения:

Neuer Versuch, neues Glück, es ist zu spät für noch nichts	Новая попытка, новое счастье, это слишком поздно для Ничего
Denn man erntet nur so viel, wie man auch gibt	Так как пожинают только так много, как также дают
Und wenn deine Flamme dann erlischt, warst du nur ein kleines Licht	И если твой огонь теряет силу тогда, ты был только маленьким светом
Oder ein Feuer hoch wie Häuser, dass auch brennt bei starkem Wind	Или огонь высоко, как дома, что также горит при сильном ветре
Du musst es wollen, wie deine Lunge die Luft zum Atmen will	Ты должен хотеть, как твое легкое хочет воздуха для того чтобы дышать
Denn Flügel wachsen einem nur, wenn den Mut auch hat und springt	Так как крылья только растут у того, у кого есть мужество и кто прыгает
Sieh mich doch an. Bin ich nicht glücklich?	Посмотри на меня. Не счастливы ли я?
Der Club ist voll. Fast so wie ich. Wenn ich Pech hab verbringe ich die Nacht unter dem Tisch.	Клуб полон. Почти так же, как и я. Если я меня неудача, я провожу ночь под столом.

2. **Ближайшая периферия.** Ближайшая периферия представлена в высказываниях о счастье, несчастье, переживаниях субъекта в предложениях утвердительного и вопросительного типа, организованных в разных коммуникативных формах: а) «я-он», в котором «я» — субъект передачи информации, а «он» — адресат, слушатель: Erfolg ist kein Glück (успех не является счастьем); Aus Glück wird Kummer (из счастья будет горе); б) «мы» (автор и слушатель): wir meinten immer nur einander, wenn wir “Glück” sagten (мы всегда имели в виду нас, когда говорили слово счастье); в) «я»-«я» (когда субъект задает сам себе вопрос): Bin ich nicht glücklich? (Разве я несчастлив?); Bin ich nur glücklich wenn es schmerzt? (Разве я счастлив только тогда, когда больно?)

3. **Дальнейшая периферия.** В песне рэпера Fard “Reich and schön” рассказывается история о достижении счастья через обретение смысла жизни, которая до этого момента была бессельной, нелепой и смешной. В качестве разгадки секрета счастья автор приводит поговорку “Каждый — кузнец своего счастья”.

Man sagt: "Jeder ist seines Glückes Schmied", doch wer weiß vielleicht hab ich gar kein Glück verdient, sie fragen mich warum ich keine Liebeslieder mach, schau mir in die Augen sag siehst du diesen Hass?

Ich war grad 19 und mein Alltag bestand aus Scheiße bauen, Spielothek und Joints drehn, lächerlicher Scheiß lächerlich ich weiß, gottverdammst was für eine lächerliche Zeit ein Junge ohne Perspektive, der durch die Straßen läuft und nichts im Kopf hat außer dieses Straßenzeug, bis ich dich und deine Augen sah, Elhamdulillah ein Traum wird wahr

Однако, обретая счастье, человек осознает, что судьба и к нему благосклонна:

jeder meiner Freunde sagte wir sind ein Traumpaar, ich muss mir nicht mehr die Nächte um die Ohren schlagen, weil Verliebte in der Disco nichts verloren haben, du nahmst mir all den Hass und all die Wut in mir, ich glaub das Schicksal meint es endlich gut mit mir

В песне D-bo «Glücklich» (счастливый) автор задается вопросом, «можно чувствовать счастье, когда чувствуешь боль» одновременно? Bin ich nur glücklich wenn es schmerzt? Wieso fühl ich nur mein Herz wenn es weh tut ?

Говорят: "Каждый — кузнец своего счастья ", все же, кто знает, *вероятно, я не заслужил* счастья, они спрашивают меня, почему я не пишу песни о *любви*, посмотри мне в глаза, скажи, ты видишь эту *ненависть*?

Я был как раз 19 и моими буднями существовали *из фигни*, игровой комнаты и крутить сигареты, *смешная фигня смешна*, я знаю, проклятье, в какое *смешное* время мальчик без перспективы, который бежит по улицам, и у которого нет ничего в голове кроме этого уличного костюма, до тех пор пока я не увидел тебя и твои глаза, Elhamdulillah *мечта осуществляется*

каждый из моих друзей говорил мы — великолепная пара, я больше не должен драться, так как влюбленные не потеряли ничего на дискотеке, ты брал всю свою ненависть и всю эту ярость во мне у меня, я думаю, судьба, наконец, подумала, что у меня все будет хорошо

Разве я *счастлив*, если болит?

почему я *чувствую* ли свое сердце только тогда, когда болит?

Denn es schlägt nur wenn es
schmerzt.
Wieso still ich bloß mit Trauer
meine Sehnsucht ?
Ich behalt ihn für mich.(*Den
Schmerz in mir*)
Es will dich beschützen.(*Das Herz
in mir*)
Ich lass ihn nicht raus.(*Den
Schmerz in mir*)
Es leidet für dich.(*Das Herz in mir*)
Bald gibt er auf.(*Der Schmerz in mir*)
Und dann ist es frei.(*Das Herz in mir*)

Dann kann es lieben.(*Das Herz in
mir*)
Und dann schenk ich es dir.(*Das
Herz in mir*)

Так как оно бьется только тогда,
когда болит.
Почему меня успокаивает лишь
только печаль тоски?
Я сохраню ее для меня. (Боль во
мне)
оно хочет тебя охранять. (Сердце
во мне)
Я его не выпущу. (Боль во мне)
оно страдает для тебя. (Сердце во
мне)
Скоро оно сдастся. (Боль во мне)
И тогда оно освободиться.
(Сердце во мне)
Тогда оно сможет любить.
(Сердце во мне)
И тогда я подарю его тебе.
(Сердце во мне)

Таким образом, ядро концепта «счастье», построенное на основе текстов рэп-песен немецкоязычных исполнителей, включает смыслы счастья как состояния довольства, благополучия, радости от полноты жизни, от удовлетворения жизнью, которое может пониматься и восприниматься по-разному. Модель концепта «Счастья» можно представить в виде таблицы:

Таблица 1.

Способы вербализации компонентов концепта счастье в текстах немецкой рэп-поэзии

<i>Счастье</i>	
1	Ich, wir, jeder
2	Aus Glück wird Kummer Bin ich nicht glücklich? wir meinten immer nur einander, wenn wir "Glück" sagten
3	Jeder ist seines Glückes Schmied mein Alltag bestand aus Scheiße bauen ein Traum wird wahr das Schicksal meint es endlich gut mit mir Bin ich nur glücklich wenn es schmerzt?

1 — Приядерная зона, 2 — Ближняя периферия, 3 — Дальняя периферия

Список литературы:

1. Ахматова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 4-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2007. — 576 с.
2. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. 3-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2005. — с. 67—85.
3. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. М.: Наука, 2003. — 495 с.
4. Болотнова Н.С. Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста // Сибирский филологический журнал. 2003. № 3—4. Новосибирск: НГУ, 2003. — с. 198—207.
5. Лакофф Джордж, Джонсон Марк. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. / Под ред. И с предисл. А.Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. — с. 25—31.
6. Пименова М.В. Предисловие. / Введение в когнитивную лингвистику. Под ред. М.В. Пименовой. Вып. 4. Кемерово, 2004. — 208 с.
7. Попова З.Д., Стернин И.С. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: «Восток-Запад», 2007. — 314 с.
8. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: www.magistrix.de.
9. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: ushakovdictionary.ru.

2.5. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ И СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ АРГОТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В ЧАСТНОЙ ПЕРЕПИСКЕ В ПЕНИТЕНЦИАРНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

Ибраев Габдеш Укенович

*магистрант, старший преподаватель кафедры методики и практики
русского языка и литературы КарГУ им. Е.А. Букетова,
Республика Казахстан, г. Караганда
E-mail: 87009608772kz@gmail.com*

TOWARDS FUNCTIONAL AND STYLISTIC CHARACTERISTIC OF ARGOTIC VOCABULARY IN PRIVATE CORRESPONDENCE OF PENAL INSTITUTIONS

Gabdesh Ibraev

*master's student, Senior lecturer of Methodology and Practice
of the Russian Language and Literature Chair,
the Karaganda State University of the name of academician E.A. Buketov,
Republic of Kazakhstan, Karaganda*

АННОТАЦИЯ

Целью данной статьи является описание изучения функциональной и стилистической характеристики арготизмов в частных записках осужденных. С учетом специфики объекта изучения применялось включенное наблюдение; анализ языкового материала проводился с помощью описательного, сравнительно-сопоставительного и статистического методов, приемов обобщения.

ABSTRACT

The aim of the article is to describe functional and stylistic characteristic of argotismes in convicted persons' private letters. Taking

into account the object specificity of the study, participant observation was applied; the analysis of the linguistic material was carried out with the help of descriptive, contrastive-comparative and statistical methods, generalization techniques.

Ключевые слова: арго; парадигма; классификация.

Keywords: argo; paradigm; classification.

Современная лингвистическая наука обогатилась и продолжает обогащаться исследованиями в русле антропологической парадигмы. Говорить об абсолютной объективности запечатления какого-либо языкового факта достаточно сложно, и постулат о необходимости изучения роли субъекта, проявляющего себя в разных видах лингво-продуктивной деятельности, является незыблемым. В настоящее время растущий интерес исследователей к такому феномену, как арго, продиктован рядом причин, среди которых на первый план выходят критерии многоплановости и сложности этого явления. Так, история русского языка десятки лет изучается преимущественно в аспекте проблем формирования русского литературного языка, но уже с середины XIX в. рассмотрение нелитературных языковых фактов, таких, например, как арго, жаргоны, специальные языки и прочее, обязательно включалось в общую парадигму проблем развития национального языка. Несмотря на близость по социальной плоскости групп, лексика данных языковых систем, находясь в определенном взаимодействии, ошибочно трактовалась ввиду этой близости.

Наш научный интерес к арго пропорционален активизации социальных тенденций, способствующих его актуализации. Стало широко известным, что в настоящее время функции арго изменились. В силу культурных сдвигов некоторая часть лексики арго вышла из употребления, другая часть уже рассматривается не как специфические термины преступного мира, но как явления просторечия. Активно стали исследоваться происхождение, формирование и функционирование арго, его взаимодействие с другими языковыми системами и переход в другие формы национального языка, типологические черты социальных диалектов; рассматриваются функциональные характеристики арготической лексики, социальные диалекты в современной прессе, фразеология русского арго, генезис и функционирование молодежного социолекта. Таким образом, сформировался теоретический задел разноаспектного исследования арго, в то же время ряд проблем остался не изученным. Так, например, жанр частной переписки специально не исследовался, тем более не изучена

частная записка в пенитенциарных учреждениях. С учетом того, что только на территории Карагандинской области (Казахстан) располагается 9 исправительных учреждений и 2 следственных изолятора, задача изучения арготической лексики актуальна не только в собственно лингвистическом, но и в социокультурном аспекте.

Функциональное и стилистическое описание арготической лексики в частной переписке может пониматься как классификация лексем по тем или иным основаниям. Прежде чем представить собственную классификацию, мы рассмотрели существующие типологии арготической лексики, которые близки к предмету проводимого исследования. Первая классификация принадлежит М.А. Грачеву [2] и является развернутой репрезентацией мировоззренческой функции арго. Данная классификация выглядит как противопоставление «преступник — X», где X — концепты или концептуальные области, формирующие концептосферу арго с позиции его мировоззренческой функции.

Как мы понимаем, в данной классификации, высвечивающей основную мировоззренческую функцию арго (когнитивных областей), описываемая область не репрезентируется как континуум, тем не менее, антропоцентрический характер и аксиологическая определенность является ее основополагающими составляющими.

В классификации, предложенной С.И. Красса [4], реализуется тезаурусный подход и описывается денотативное пространство арготической фразеологии. На первом уровне данной классификации представлено два компонента: «Человек» и «Человек и окружающий мир»; на втором уровне каждый компонент членится на несколько рубрик и так далее. Следует отметить, что представленная идеографическая классификация ограничена фразеологизмами и денотативным компонентом их значения.

Классифицировать арготическую лексику можно с учетом указания на важность тех аспектов культуры, наименования которых синонимизируются в языке. Так, например, наш фактический материал позволяет распределить арготическую лексику на следующие тематические группы:

- «дело»;
- «отдых»;
- «наказание»;
- «неволя».

Таким образом, можно сказать, что это четыре основные сферы, на которых базируется криминальная субкультура. В каждой из предложенных групп можно выявить лексико-тематические группы

и подгруппы, манифестирующие данные сферы, в определенной степени репрезентирующие субкультурный вес соответствующих областей жизни. Наименования человека в криминальной среде могут встречаться в каждой из тематических групп.

Так, например, первая тематическая группа «дело» включает наименование конкретного преступления, например: *мокруха, гол, вынести хату* (15 единиц); участников преступления, например: *потрошитель, беспредельщик* (8 единиц); соучастников преступления, например: *подельник* (4 единицы); объект преступления, например: *фофан, лох, лошара* (10 единиц); инструмент преступления, например: *пробойник, резак, заточка, штырь* (12 единиц); положительный или отрицательный результат дела, например: *геморрой, гемор* (6 единиц).

Тематическая группа «отдых» является самой крупной и включает следующие лексико-тематические группы:

- виды отдыха (19 единиц);
- процесс отдыха (10 единиц);
- средства и способ отдыха (15 единиц);
- место отдыха (12 единиц).

В зависимости от характера содержания можно выделить различные виды лексико-тематических подгрупп в рамках тематической группы «отдых», которые могут инкорпорироваться и обособляться, например, такие виды, как:

1. Женщины;
2. Спиртное;
3. Наркотики;
4. Карты.

По данным фактического материала, всего 12 наименований девушки, женщины, жены, любовницы, сожительницы, в том числе 6 единиц служат для наименования женщин легкого поведения, проституток. Причем в лексико-тематической подгруппе «процесс отдыха» в соотношении с таким видом, как «женщина», можно отметить наличие наименования полового акта и наименований со значением «совершение полового акта».

В лексико-тематическую группу «вид отдыха» включается 10 наименований спиртного, например: *бухара, бухало, бухало*. В лексико-тематическую группу «процесс отдыха» включается 6 единиц со значением «употреблять спиртное», например: *бухать*, 2 единицы со значением «состояние опьянения», а также наименования лица в состоянии опьянения, например: *бухой* (3 единицы).

Входящая в тематическую группу «отдых» лексико-тематическая подгруппа «наркотики» в собранном материале насчитывает

15 наименований наркотических веществ, например: *отрава, купец, сено, трава*, в том числе и *чифир* — напиток, приготовленный из чая. Сам процесс употребления наркотиков репрезентируется 6 единицами, например: *вмазать, вмазаться*, а состояние наркотического опьянения 5 единицами, например: *балдеть*. Наименования лица со значением «наркоман» включает также 5 единиц.

Лексико-тематическая подгруппа «карты», входящая в тематическую группу «отдых», по данным фактического материала, включает наименования игральных карт, например: *стиры, стосы* (10 единиц).

Лексико-тематическая группа «процесс отдыха» также может включать наименование карточной игры — 8 единиц, например: *рамс, тэрс, пулемет*. Кроме того, в этой же лексико-тематической группе можно отметить наличие наименований места для игры в карты, например: *катран* (1 единица), предел суммы на кону, например: *потолок*, «картежного игрока, шулера» (2 единицы) и «шулерских приемов», например: *шилиться* (2 единицы).

В лексико-тематическую группу «средства и способы отдыха» включены наименования денег, например: *грев, лавандос, бабки, бабло* (15 единиц).

В лексико-тематическую группу «место отдыха», по нашим данным, включено 5 единиц, называющих различные виды притонов (воровской, игорный, наркоманов).

В лексико-тематическую группу «тип» включено описание человеческих типов, которое нельзя связать ни с тематической группой «отдых», ни с какой другой тематической группой. Условно можно выделить эти наименования в отдельную тематическую группу. Так, в тематическую группу «тип» входит характеристика человека по социальному статусу или личностным качествам:

- «авторитетный заключенный», например: *царь, бая, полосатик, положенец* (6 единиц);
- «бездельник», например: *мухомор, лопата* (6 единиц);
- «легко поддающийся обману», например: *лох, лошара* (5 единиц);
- «физически сильный», например: *торпеда* (8 единиц);
- «слабый», например: *немычащий* (5 единиц);
- «приближенный к вору», например: *шпанюк, смотряга, бродяга* (5 единиц);
- «болтун, сплетник», например: *интригант, ...плет* (4 единицы);
- «глупый, недалекий», например: *Алеша, Адам* (6 единиц);
- «умственно отсталый», например: *бубладон, овца* (5 единиц);

- «ничтожество», например: *петух, помойка* (12 единиц).

В тематическую группу «наказание» представляется возможным включить такие лексико-семантические группы, как:

- обстоятельства;
- исполнители;
- итог.

В лексико-тематическую группу «обстоятельства» входит арготическая лексика, обозначающая действия и участников ситуации. Так, в нашем материале можно выделить арготическую лексику со значением «доносить, выдавать, предавать» (9 единиц). Причем отмечено 12 номинаций арготической лексики со значением «доносчик» и «осведомитель», которые мы включили в лексико-тематическую группу «исполнители», например: *вязанный, кумовка, мразь, писанный*. Семантически данные лексемы могут быть включены в разные лексико-семантические группы в рамках тематической группы «расплата». Также сюда можно включить арготическое лексемы со значением «арест» (2 единицы) и арготические лексемы со значением «арестовывать» (2 единицы).

В лексико-тематическую группу «исполнители» входит арготическая лексика, обозначающая полицию как учреждение (4 единицы). «Исполнители» в плане его содержательной стороны — относительно свободная лексико-семантическая группа и в связи с этим она может быть включена в другие лексико-семантические группы тематической группы «расплата», кроме лексико-семантической группы «итог». Также арготическая лексика со значением «быть арестованным» может быть включена и в лексико-семантическую группу «результат».

Тематическая группа «неволя» включает в себя следующие лексико-семантические группы:

- место заключения;
- нахождение в заключении;
- надсмотрщики;
- заключенный.

Семантическое содержание лексико-семантической группы «место заключения» заполняется арготической лексикой со значением «тюрьма», сизо (следственного изолятора), ИТУ (исправительно-трудового учреждения) — названий пенитенциарных заведений, например: *Замороженная зона, дом, кича* (5 единиц). Более того, сюда мы также включаем арготическую лексику с наименованием конкретного места пребывания заключенного: камера и ее разновидности, например: *козлодерка, гарем, инвалидка* (12 единиц).

Лексико-семантическая группа «нахождение в заключении» вбирает в себя арготическую лексику со значением «отбытие срока наказания» (6 единиц).

Лексико-семантическая группа «надсмотрщики» включает арготическую лексику с наименованиями начальства тюрьмы, например: *барин, хозяин, кум* (5 единиц) и наименованиями непосредственных надзирателей, например: *контрик, вертухай, дубак* (5 единиц).

В лексико-семантическую группу «заклоченный» включается 6 единиц, например: *барбос, барыга, баландер, мухомор*.

Считаем нужным указать, что предлагаемая классификация представляет собой лишь общее описание арготической лексики, вычлененной в частных записках в пенитенциарных учреждениях. Отнесенность той или иной арготической лексемы к определенной лексико-семантической группе или лексико-семантической подгруппе определялось анализом значения конкретной единицы.

Список литературы:

1. Бондалетов В.Д. Условные языки русских ремесленников и торговцев. Рязань: РГПИ, 1980. — 104 с.
2. Грачев М.А. Русское арго. Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 1997. — 246 с.
3. Елистратов В.С. Словарь русского арго. М: Русские словари, 2000. — 694 с.
4. Красса С.И. Арготические фразеологизмы в современном русском языке: семантические и лингвокультурологические аспекты: Дисс. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2000. — 165 с.
5. Лихачев Д.С. Черты первобытного примитивизма воровской речи // Статьи ранних лет. Тверь: Тверск. обл. отд-е Рос. фонда к-ры, 1993. — С. 54—59.
6. Саляев В.А. Об основных этапах эволюции арготического слова // РЯШ. — 1996. — № 5. — С. 90—93.
7. Сахаров А.Б. Об антисоциальных чертах личности преступника // Советское государство и право. 1970. № 10.
8. Химик В.В. Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен. СПбГУ, 2000. — 272 с.

КОНТАМИНАЦИЯ КАК ПРИЕМ ОККАЗИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ИДИОМАТИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЙ

Нургалина Халида Бариевна

*канд. филол. наук, доцент Сибайского института,
РФ, г. Сибай*

E-mail: halidanurgalina@mail.ru

CONTAMINATION AS A METHOD OF OCCASIONAL FORMATION OF IDIOMS

Khalida Nurgalina

*candidate of philological sciences, associate professor of Sibai Institute,
Russia, Sibai*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается контаминация фразеологических единиц, которая является одним из интересных приемов индивидуально-авторского преобразования. Автор обосновывает положение о том, что причиной возникновения контаминации разного типа являются поиски экспрессии выражения.

ABSTRACT

The article deals with the contamination of phraseological units, which is one of the most interesting methods of individual author's conversion. The author emphasizes that the cause of the contamination of various types is the quest for expressions.

Ключевые слова: фразеологическая единица; контаминация; экспрессивность; трансформация.

Keywords: phraseological unit; contamination; expressiveness; conversion.

В современных языках наблюдается активное использование контаминации как продуктивной словообразовательной модели. В лингвистике наряду с заменой, расширением и сокращением она представляет собой вид модификации.

Одним из интересных приемов индивидуально-авторского преобразования является фразеологическая контаминация.

Внешней причиной возникновения контаминации разного типа являются поиски экспрессии выражения, а лингвистическим поводом служит ослабление лексического значения у слов — компонентов фразеологизма, потеря ими номинативной функции [6, с. 218].

Явление контаминации наблюдается как в словообразовании, так и во фразеологии. Контаминированием образуются окказиональные фразеологические единицы, содержащие двусмысленность, свойственную каламбурю [2, с. 109]. Она возникает в процессе одновременного восприятия старых значений объединенных фразеологических единиц и окказионального значения, возникшего в результате объединения [4, с. 77].

С точки зрения правильности речи и норм языкового употребления подобные факты речевого творчества могут быть отнесены к ряду обмолвок или ошибок языка и забракованы как проявление языковой небрежности, но при исследовании живого языка подобные факты неопределимы, так как они содействуют пониманию механизма языкового развития, а в данном случае убедительно свидетельствуют в пользу понимания фразеологической единицы как феномена, прежде всего семантического [3, с. 135].

Речь идет о таком лингвистическом явлении, которое можно хорошо продемонстрировать следующими английскими примерами.

The euro has *hit people's wallets*, not their *hearts*. 'Евро бьет по карману и теряет популярность' (частичный фразеологический эквивалент).

Объектом контаминации в тексте оригинала становятся два идиоматических выражения: *to hit one's pockets* — бить по карману; *to hit smb's heart* — завоевать сердце. В данном случае трансформация происходит по модели зевгмы, что позволяет объединить две фразеологические единицы и актуализировать значения обеих.

Джон Голсуорси использует фразеологические единицы в своем романе как в их традиционном виде, так и видоизменяя их различными способами. *The pick of the basket* — самое отборное, лучшая часть; *to be at smb's beck and call* — быть всецело в чьем-либо распоряжении. От каждого оборота взята только часть, и они слиты в одно целое. *Fleur with the pick of youth at the peck of her smile* — Fleur incomparable! Флер в самом пике своей молодости был поражен ее улыбкой — несравненный Флер!

Самым обычным и наиболее распространенным типом контаминации фразеологических единиц является такой, при котором соединяются части двух фразеологических единиц, но сходных по синтаксической структуре или функции. Вследствие контаминации

двух шекспиризмов *gild refined gold* и *paint the lily* возник оборот *gild the lily* — пытаться украсить что-либо, заниматься бесплодным делом [1, с. 78].

В современном немецком языке сочетание *europäischen Zug der Zeit zu verpassen* следует рассматривать как результат контаминации фразеологических единиц *den Zug verpassen* и *Zug der Zeit*. Entgegen allen Beteuerungen laufen wir Gefahr, auf das Auslaufmodell „Nationalstaat“ zu setzen und den *europäischen Zug der Zeit zu verpassen*. Пример *die erste Geige aus der Hand nehmen* представляет собой переразложение устойчивых словосочетаний *die erste Geige spielen* и *jmdm. etwas aus der Hand nehmen*.

У башкирского писателя Ж. Киекбаева встречается выражение *аяк осонда* — близко, рядом: Тау башынан бөтә нәмә лә аяк осонда яткан кеүек кенә күренә. С вершины горы все окружение можно увидеть как на ладони.

В словарях этого выражения нет, так как оно является гибридом, получившимся от смешения двух выражений, близких по смыслу: *аяк астында* и *кул осонда*. Контаминация явилась следствием бессознательного, но не бессмысленного творчества. Каждое из существующих в языке выражений порознь менее выразительно, чем продукт их комбинации, отвечающий смысловому заданию контекста.

В поисках нужной стилистической выразительности иногда автор сознательно трансформирует фразеологические единицы, например: Урамда *сүп кыуып йөрөү етте безгә*. Хватит нам гонять лодыря на улице. Соединение двух компонентов *сүп тибеү* и *ел кыуыу* — гонять лодыря лежит в основе новообразования *сүп кыуыу*.

Таким образом, контаминация фразеологических единиц – весьма заметная черта, характеризующая их современное употребление. Разнообразные явления контаминации могут быть сведены к трем ее основным разновидностям, когда на основе двух самостоятельных выражений появляется фразеологическое новообразование, носящее более или менее окказиональный характер [5, с. 67].

Подобные новообразования представляют лингвистический интерес не столько сами по себе, сколько тем, что они позволяют глубже понять и убедительнее интерпретировать природу фразеологической единицы как явления семантического.

Список литературы:

1. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. М.: Просвещение, 1972. — 260 с.
2. Лыков Г.А. Окказионализм и языковая норма. М., 1977. — 243 с.
3. Нургалина Х.Б. Фразеологические единицы высокого стилистического тона // Филологические науки. Тамбов, 2014. — 135 с.
4. Нургалина Х.Б. Характерная особенность разговорных фразеологизмов // Вестник Челябинского государственного университета. — 2014. — № 4 (332). — 77 с.
5. Нургалина Х.Б. Функционирование фразеологических единиц в башкирской художественной литературе. Уфа, 2002. — 120 с.
6. Одинцов В.В. Стилистика текста. М.: Наследие, 2004. — 379 с.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ВЕРБАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА «УЧЕБА» В НЕМЕЦКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ

Тулусина Елена Антоновна

*канд. филол. наук, ассистент кафедры германской филологии
Казанского федерального университета,
РФ, г. Казань
E-mail: a.ilvira@bk.ru*

Александрова Ильвира Георгиевна

*студент Казанского (Приволжского) федерального университета,
РФ, г. Казань*

LEXICAL SEMANTIC FIELD OF VERBALIZATION OF CONCEPT “STUDY” IN GERMAN AND FRENCH

Tulusina Elena

*candidate of Philology, research supervisor, assistant
of Kazan Federal University,
Russia, Kazan*

Aleksandrova Ilvira

*student of Kazan Federal University,
Russia, Kazan*

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматривается концепт «учеба» в разных группах одной языковой семьи: в немецком и французском языках. Лексико-семантическое поле данного концепта распадается на три микрополя: учебное учреждение, процесс обучения и процесс познания. Было установлено, что количество синонимов в немецком языке превышает количество синонимов во французском, особенно в микрополе «учебный процесс». Микрополе «учебное учреждение» представлено немецкими композитами, которые переводятся на французский язык преимущественно словосочетаниями. В целом же, состав лексем в обоих языках совпадает.

ABSTRACT

In this article is considered the concept “study” in different groups of one language family: in German and French. Lexical semantic field of this concept is falling into three microfields: institution, process of studying and process of cognition. It was defined, that quantity of synonyms in German exceed a quantity of synonyms in French, especially in the microfield “institution”. The microfield “institution” is presented by the German composites which are translated into French by phrases. In general the structure of lexemes in both languages coincides.

Ключевые слова: лексико-семантическое поле; концепт; учебное учреждение; процесс обучения; процесс познания.

Keywords: lexical semantic field; concept; institution; process of studying; process of cognition.

Общее понятие лексико-семантической системы было сформулировано В.В. Виноградовым, который подчеркнул, что слова и их значения не могут не быть объединены в стройную систему, хотя

сам термин в лингвистике впервые был употреблен Г. Ипсенем, который определял поле как совокупность слов, обладающих общим значением.

Лексико-семантическое поле — это термин, который используется в лингвистике для обозначения совокупности языковых единиц с общим компонентом значения.

Таким образом, лексико-семантическое поле представляет собой определенную группу слов или словосочетаний, имеющих одно родовое значение (ядро поля). Единицы лексико-семантического поля, в зависимости от своего значения, находятся на разном расстоянии от ядра поля, ближе к ядру находится значение, повсеместно употребляемое и понятное большинству людей. Лексико-семантические поля могут пересекаться, в зависимости от признака, берущегося за основу образования поля («мальчик» по признаку пола входит в ЛСП «мужчина», а по признаку возраста — в ЛСП «молодые люди»).

Не только ЛСП образуется множеством значений с одним общим семантическим компонентом, но и концепт.

С.А. Аскольдов — один из первых отечественных исследователей концепта. Он определяет концепт как «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [1, с. 269].

Объем концепта шире объема понятия, так как, в отличие от понятия, концепт не только мыслится, но и переживается.

Многие ученые считают, что понятия во всех языках тождественны, хотя выражаться они могут по-разному. В разных языках, даже самых генетически и типологически удалённых друг от друга, существует множество категорий, являющихся для них общими: грамматико-лексические категории субъекта и объекта действия, предмета, признака, времени и др.

Таким образом, формы вербализации концептов могут быть различными. Д.С. Лихачёв все концепты классифицирует на следующие группы: универсальные («смерть», «жизнь»), этнические («отчизна», «интеллигенция»), групповые («сцена» для актёра и зрителя, напр.), индивидуальные, зависящие от личного опыта и уровня культуры конкретного человека [2, с. 284—285].

Важно учитывать тот момент, что концепт не выражается в речи полностью, так как концепт — это результат индивидуального познания, он объемён и не имеет жесткой структуры. Концепт не имеет четких границ, наиболее актуальные, общеупотребляемые и общеизвестные единицы составляют ядро концепта. По мере удаления от ядра происходит ослабевание ассоциаций.

Так, концепт «учеба» является универсальным концептом, который описывает познавательную деятельность человека и рассматривается как часто употребляемая лексема. Данный концепт имеет нежесткую структуру и достаточно широкий объем.

Единицы, находящиеся в одном поле, образуют семантическую общность.

Мы рассмотрим концепт «учеба» в разных группах одной языковой семьи: в немецком и французском языках. Данный концепт не имеет четких границ, так как соотносится как с конкретными, так и с абстрактными понятиями. Е.А. Тулусина в своей статье «Лексико-семантическое поле вербализации «учеба» в немецком и русском языках» рассматривает три области данного концепта: учебное учреждение, процесс обучения, процесс познания [3, с. 110—114]. Состав лексем, входящих в каждую область концепта в немецком и французском языках, в целом совпадает.

В состав микрополя "Учебное учреждение" с ядром *das Bildungswesen/ die Lehrinstitution = L'institution d'étude/ le bâtiment scolaire/ la maison d'école* в немецком языке входят следующие единицы: *die Grundschule = l'école élémentaire*, *das Gymnasium = le lycée general*, *die Fachoberschule = le lycée professionnel*. Некоторые из них не имеют реалий во французском языке из-за особенностей систем образования в каждой стране. Так, например, *die Hauptschule*, *die Realschule*, *die Gesamtschule* в Германии заменяются одним звеном в системе среднего образования во Франции — *le collège*. Можно заметить, что в немецком языке преобладают сложные слова, которые переводятся на французский язык словосочетаниями: учебная часть — *der Lehrteil = la section des études*, учебный год - *das Lehrjahr = l'année scolaire / le temps des études*. Семантика слова *le lycée = das Gymnasium* несколько отлична от немецкого понимания этого слова в связи с различиями в системе образования этих двух европейских стран. Во Франции после 5 лет обучения в начальной школе (*école élémentaire*) ученик получает среднее образование в течение 4 лет в колледже, затем поступает в лицей для трехгодичного обучения. При поступлении в лицей ученик вправе выбрать себе направление: профессиональный лицей, центр подготовки подмастеров или *le lycée general*, по окончании которого ученик сдает экзамен *Baccalauréat = BAC = das Abitur = das Abi* и имеет право поступать в вуз или в высшие школы — *les Grandes écoles*. В Германии *das Gymnasium = le lycée* это тоже тип среднего учебного заведения, которое дает право получения аттестата и поступления в вуз. В Германии же после четырехгодичного обучения в начальной школе

die Grundschule ученик по показателям своей успеваемости поступает в die Hauptschule/ die Realschule/ die Gesamtschule или das Gymnasium. В немецком языке отсутствует реалия лицея, разделение происходит сразу после начального образования. Начальное и среднее образования во Франции длятся 13 лет, в Германии — 10 лет. Интересный факт, что счет классов во Франции идет в обратную сторону, то есть последний этап среднего образования — лицей — начинается со второго класса, потом первый и выпускной terminale.

Рассмотрим второе микрополе «der Lernprozess» = «le procès d'étude». В данное микрополе входят следующие лексические единицы, связанные непосредственно с процессом обучения: der Schüler, der Schuljunge, der Eleve, der Gymnasiast — в немецком и соответствующие аналоги во французском языке: l'écopier, le garçon scolaire, l'élève. Синонимичный ряд со значением «учитель» представлен несколькими лексемами, в зависимости от ступени преподавания, во французском только 2 синонима с данным значением: der Grundschullehrer = le maitre; der Hauptschullehrer, der Mittelstufenlehrer, der Realschullehrer, der Gymnasiallehrer = le prof. Лексема «der Unterricht» со значением «занятие» имеет также обширный синонимический ряд: die Vorlesung, der Lehrgang, die Lektion, die Stunde, der Kurs, der Kursus. Во французском языке аналогичный синонимичный ряд представлен словами le cours и la leçon. Исследовав синонимы данного микрополя в немецком и французском языках, можно сделать вывод, что семантика слов в большинстве случаев совпадает, но число синонимов в немецком языке превышает количество синонимов во французском. Например, лексема die Note в немецком языке имеет синонимы, тогда как во французском это единственное слово (la note), имеющее значение «отметка»: die Benotung, die Einschätzung, die Auszeichnung. Интересно отметить, что и системы оценивания в этих странах разные. Во Франции, например, 20-балльная система, что делает этот инструмент более строгим и объективным. В Германии же 6-балльная система оценивания, но баллы имеют обратные значения в сравнении с нашей системой образования. От 1 — «sehr gut» до 6 — «ungenügend».

Третье микрополе «Erkenntnisprozess» = «le procès de la connaissance» включает в себя следующие лексемы: die Kenntnisse = la connaissance — совокупность сведений, познаний; die Intelligenz = érudition — эрудиция, das Behalten = la mémorisation — процесс запоминания, erfahren = apprendre — учиться, стремиться познать/узнать. На более удаленных от ядра уровнях находятся лексемы со значением качества, которые дают характеристику умственных способностей человека, а также глаголы, обозначающие непосредственно сам процесс

познания: *untersuchen* = *explorer* — исследовать, *analysieren* = *analyser* — анализировать, *begreifen* = *comprendre* — постигать.

Еще более удаленными считаются лексемы, которые не являются нейтральными, например, *die Forschung* = *l'étude/la recherche* — учение, научный труд. Можно заметить, что в данном микрополе, как в немецком, так и во французском языках, преобладают абстрактные лексемы.

Рассмотрев все три микрополя, можно сделать вывод, что количество синонимов в немецком языке превышает количество синонимов во французском, особенно в микрополе «учебный процесс»; а в микрополе «учебное учреждение» преобладают немецкие композиты, которые переводятся на французский язык преимущественно словосочетаниями. В микрополе «процесс познания» входят абстрактные синонимы в обоих рассматриваемых языках.

Важно отметить, что ЛСП не является закрытой системой и развивается так же, как развивается язык. Неизменными остаются только ядра и лексемы, которые находятся ближе к ядру и являются доминантами.

Список литературы:

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. Антология. М.: Academia, 1997. — 350 с.
2. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изд. РАН. Сер. лит. и яз. — Т. 52. — 1993. — № 1. — С. 3—9.
3. Тулусина Е.А. Лексико-семантическое поле вербализации концепта «учёба» в немецком и русском языках // Вестник ТГГПУ. — 2009. — № 17—18. — С. 110—114.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КУБИНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ВАРИАНТА ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА

Шурмина Мария Дмитриевна

*аспирант Казанского (Приволжского) федерального университета,
РФ, г. Казань
E-mail: lamariamary@yahoo.com*

Плеухова Елена Алексеевна

*канд. филол. наук, доцент
Казанского (Приволжского) федерального университета,
РФ, г. Казань
E-mail: elena.pleuchova@mail.ru*

LEXICAL PECULIARITIES OF NATIONAL VARIANT OF SPANISH LANGUAGE IN CUBA

Maria Shurmina

*postgraduate student of Kazan (Volga Region) Federal University,
Russia, Kazan*

Pleuchova Elena

*candidate of philological sciences, associate professor
of Kazan (Volga Region) Federal University,
Russia, Kazan*

АННОТАЦИЯ

Цель данной статьи — рассмотреть некоторые особенности лексики кубинского национального варианта испанского языка в сопоставлении с пиренейским. Развитие лексического пласта языка кубинского народа рассматривается через призму исторических факторов, в результате которых сформировался кубинский национальный вариант испанского языка. Полученные данные могут служить основой для более глубокого изучения лексического состава испанского языка на Кубе.

ABSTRACT

The aim of this article is to examine some peculiarities of Cuban national variant of Spanish in comparison with Pyrenean Spanish. The development of lexical field of the language of Cubans is examined through the historical factors, which have resulted in the formation on this

national variant. This material could be used as bases for more profound studies of lexis of Spanish language in Cuba.

Ключевые слова: национальный вариант; кубанизмы; индейские племена; заимствования; лексика.

Keywords: national variant; cubanisms; indian tribes; loanwords; lexis.

Несмотря на то что государственным языком на Кубе является испанский, речь жителей острова значительно отличается от классического варианта испанского языка. Особенность развития испанского языка на Кубе заключается в том, что испанский практически не имел взаимодействия с другими, малыми, языками, на которых разговаривали коренные жители острова [3]. Это связано, во-первых, с тем, что они являлись представителями менее развитой культуры, по сравнению с европейской, а также с отсутствием у данных народов письменности. Высадившись на новооткрытых землях, испанские завоеватели немедленно приступили к их освоению, основной целью колонизаторов стало воссоздание на Кубе формы жизни подобно той, которая существовала на полуострове.

Местное население практически сразу же ассимилировалось с европейцами, оставив свои следы как в языке, так и в культуре колонизаторов. Что касается географии европейских конкистадоров, то историки утверждают, что большинство прибыло с Канарских островов, Андалусии и Экстремадуры [5]. Именно представителям данных регионов кубинцы и обязаны своим акцентом.

Коренное население Кубы можно разделить на три основные этнические группы: гуанатабей, сибонеи и таино. Последние представляют наиболее развитую культуру. Все они, в свою очередь, входят в группу под названием араваки, представители которой проживали и за пределами острова. В результате контакта с европейцами численность индейских племен начала снижаться, главным образом из-за различных инфекций, привезенных с континента [5]. Лингвистическое влияние языков данных народов было сравнительно небольшое, об этом свидетельствует невысокий процент заимствованных слов. В основном это специфические слова, отражающие быт коренных жителей острова, это такие лексические единицы, как: *canoa* (язык таино) 'корыто'; *anaiboa* (язык аравако) 'напиток из измельченного корня юкки'; *cusubé* (язык таино) 'кусубе' (сладкое блюдо); *coniso* (язык таино) 'участок земли, выделенный для использования

рабу»; *copey* (язык таино) ‘клюзия’; *carey* ‘лиана’; *guásima cereza* (язык таино) ‘вид растения’; *yuca* ‘корень юкки’.

В настоящее время на территории Кубы, в ее восточной провинции Гуантанамо, еще проживают потомки коренных индейских племен, однако они не могут рассматриваться как этнолингвистические группы, так как они не сохранили ни язык, ни культуру своих предков [8]. В данном случае можно говорить о жителях, во внешности которых прослеживается наличие индокубинских корней и численность которых заметно сокращается в результате ассимиляции с остальной частью кубинского населения [8].

Интерес кубинских ученых к доколониальной эпохе появился в XIX веке, это время, когда на территории страны уже практически не оставалось индейских общин, а только лишь их потомки, появившиеся в результате смешанных браков, перенявшие испанскую культуру и язык. Таким образом, доколониальный период воссоздавался, только на основе археологических находок, исторических записей, а также лексикографических данных.

На момент открытия Америки испанский язык считался основным языком на Пиренейском полуострове, однако в нем еще происходили различные изменения, например это касается фонетического аспекта (чередование согласных). В дальнейшем на формирование испанского языка на Кубе повлияли также языки африканских племен, завезенных на остров в качестве рабов. Так, в нем появились такие лексические единицы, как *abakuá* ‘абакуа’ или *ñáñigo* ‘ньяньиго’ (член африканского общества Абакуа, куда входили только мужчины); *conga* ‘конга’ (национальный афро-кубинский танец); *guaracha* ‘гуарача’ (национальный афро-антильский танец в парах); *bembé* ‘бембе’ (африканский ритуал); *chachá* ‘маракасы’; *fufú* ‘фуфу’ (национальное африканское блюдо); *mayombé* ‘майомбе’ (африканский ритуал).

Говоря об особенностях кубинской лексики, Королевская испанская академия употребляет такой термин, как «кубанизмы», давая ему следующее определение: «это устойчивое выражение, оборот или особенности речи, свойственные кубинцам» [6]. Учитывая то, что к XVI веку индейские языки на Кубе вымирают, становится практически невозможно проследить их фонетическое влияние на испанский язык [4], вследствие чего основная часть исследований кубинского варианта испанского языка сконцентрирована на лексике. Однако все же некоторые лингвисты выдвигают предположения о том, что различия в интонации у жителей восточной части страны по сравнению с остальными регионами является результатом влияния языка индейского племени таино [4].

Что касается исследования влияния африканских языков на данный вариант испанского языка, то существуют письменные источники различного характера, по которым и оценивается их вклад. Тем не менее, как утверждает кубинский лингвист Умберто Лопес Моралес, подобные исследования носят субъективный характер, главным образом из-за недостатка сведений относительно африканских диалектов. Несмотря на это, принято считать, что африканское влияние было значительным, особенно это касается произношения. Выходцы из Африки, в свою очередь, являлись представителями различных регионов и поэтому разговаривали на своих собственных диалектах. По прибытии на остров все они были перемешаны между собой и распределены по всей территории страны.

В кубинском национальном варианте наблюдаются также слова, заимствованные из европейских языков, таких как английский, французский, в меньшей степени итальянский. Основное количество слов, пришедших из двух последних языков, проникло на Кубу через Пиренейский полуостров. Из французского это такие слова, как, например: *baúl* (от фр. *bahut*) ‘сундук’, *banquete* (от фр. *banquet*) ‘банкет’, *flota* (от фр. *flotte*) ‘флот’, *retreta* (от фр. *retraite*) ‘отбой’, *glorieta* (от фр. *gloriette*) ‘беседка’, *vendaval* (от фр. *vent d'aval*) ‘сильный ветер’, *guindar* (от фр. *guinder*) ‘поднять’, *plancha* (от фр. *planche*) ‘утюг’, *caché* (от фр. *cachet*) ‘изысканные манеры’ и многие другие. Из итальянского: *andarivel* (от итал. *andarivello*) ‘канат’; *boleta* (от итал. *bolletta*) ‘билет’, ‘пропуск’; *baqueta* (от итал. *bacchetta*) ‘шомпол’; *chaveta* (от итал. *chiavetta*) ‘стержень’; *libreto* (от итал. *libretto*) ‘либретто’; *filigrana* (от итал. *filigrana*) ‘филигрань’; *gaveta* (от итал. *gavetta*) ‘ящик’; *tutilimundi* (от итал. *tutti li mondi*) ‘раёк’; *peto* (от итал. *petto*) ‘нагрудник’; *posta* (от итал. *posta*) ‘почтовая станция’ и другие.

Однако параллельно со своими изначальными значениями эти слова приобрели дополнительные значения, например, что касается вышеприведенных слов, то: *baúl* стало также означать ‘багажник’; *banquete* в таких словосочетаниях, как *darse un banquete* и *ser banquete*, означает веселиться и быть веселым соответственно; слово *flota* в речи кубинцев получило еще и значение ‘лопатка’; *retreta* ‘музыкальное представление’; *glorieta*, возможно по схожести ассоциаций, получило значение ‘киоск’; *vendaval* получило дополнительное значение ‘ветренная дождливая погода’; глагол *guindar* в разговорной речи стал также означать ‘не сдать’, ‘провалить’ (экзамены); *plancha* ‘вагон’, ‘грузовик’; или также появились устойчивые выражения со словом *caché*: *caerse el caché* ‘потерять

престиж' и *darse caché* 'важничать'. То же самое произошло и со словами итальянского происхождения: *andarivel* 'хлам'; *boleta electoral* 'бюллетень' или *boleta de ubicación* 'направление на работу'; *baqueta* 'наглец'; *chaveta* 'резак'; *libreto* 'сценарий'; *filigrana* 'верба' (разновидность); *gaveta* 'бардачок' (в автомобиле); *tutilimundi* (исп. *todo el mundo*) 'все'; *peto* 'скумбрия' (разновидность); *posta médica* 'поликлиника' (пригородная).

Присутствие англицизмов не чуждо многим языкам, в том числе и испанскому. В настоящее время жители Пиренейского полуострова зачастую употребляют в разговорной речи слова английского происхождения, то же самое происходит и с южноамериканским населением. Говоря непосредственно о Кубе, следует подчеркнуть ее соседство с Соединенными Штатами. Кроме того, как показывают исторические факты, остров не раз подвергался вторжениям, сначала со стороны Английского королевства, а затем и США. В ходе этих событий английский язык не мог не оставить своих следов в лексике кубинского народа. Одним из лингвистов, занимающихся темой англицизмов в испанском языке Южной Америки, является немецкий ученый Гюнтер Хенш, выпустивший ряд словарей под названием: *Nuevo Diccionario de Colombianismos (NDC)*, *Diccionario del Español de Cuba-Español de España*, *Diccionario del Español de Argentina-Español de España*, в них он приводит многочисленные англицизмы, использующиеся в одном и том же значении на территории Испании и Латинской Америки, а также англицизмы, употребляемые жителями какой-либо определенной или ряда испаноязычных стран. Среди таких англицизмов можно перечислить следующие: *basquetbol* (от англ. *basketball*) 'баскетбол'; *all around* (от англ. *all around*) 'человек, способный выполнять любую работу'; *apartamento* (от ам. англ. *apartment*) 'квартира'; *cocoa* (от англ. *cocoa*) 'какао-порошок'; *elevador* (от англ. *elevator*) 'лифт'; *pantry* (от англ. *pantry*) 'кладовая для продуктов'; *récord* (от англ. *record*) 'личное дело', 'запись' и т. д.

Заемствования из английского языка появляются и по сей день, со временем они видоизменяются, адаптируясь под систему испанского языка. Вообще, тема англицизмов является очень популярной не только в отношении лексики Кубы, но и других испаноязычных регионов.

Таким образом, кубинский испанский на протяжении всей своей истории развивался параллельно с испанским Пиренейского полуострова, а также другими его национальными вариантами, пересекаясь с ними в ряде аспектов и проявляя свою индивидуальность относительно других, отражая историю, жизненный уклад и мировоз-

зрение кубинского народа, превратившись, таким образом, в один из критериев его идентичности.

Список литературы:

1. Haensch G. Anglicismos en el español de América // ELUA.-2005.-№19. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://hdl.handle.net/10045/6105> (дата обращения 14.03.2015 г.).
2. González Garcell B. ¿Qué español se habla en Cuba? Michigan State University, 2005. — 10 p.
3. Guerrero Ruiz P., Pastor Pastor B., Depreste Catony L. Glosario popular cubano (Estudio de cubanismos actuales) // Lenguaje y textos. — 2003. — № 20. — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://hdl.handle.net/2183/8201> (дата обращения 19.02.2015 г.).
4. López Morales H. Estudios sobre el español de Cuba Nueva York: Editorial Las Américas, 1970. — 188 p.
5. Montaner C.A. Los cubanos. Historia de Cuba en una lección Brickell Communications Group Inc, 2006. — 190 p.
6. Real Academia Española. Diccionario de la lengua Española 1 vol. Madrid: Planeta Publishing, 2014, 23 a ed. — 2432 p.
7. Real Academia Española. Diccionario de la lengua Española 2 vol. Madrid: Planeta Publishing, 2014, 23 a ed. — 2392 p.
8. Valdés Bernal S. En torno a las lenguas aborígenes de Cuba del período colonial // Languest et linguistique. — 1994. — № 20. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: [http://www.lli.ulaval.ca/fileadmin /llt/fichiers/recherche/revue_LL/vol20/LL20_153_172.pdf](http://www.lli.ulaval.ca/fileadmin/llt/fichiers/recherche/revue_LL/vol20/LL20_153_172.pdf) (дата обращения 10.03.2015 г.).

СЕКЦИЯ 3.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

3.1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ АНИМАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ «ГАДКОГО УТЕНКА» У. ДИСНЕЯ)

Горбатова Олеся Васильевна

учитель музыки Прогимназия «Гармония»,

РФ, г. Москва

E-mail: Olesia.Gorbatova@yandex.ru

MUSIC IN THE CONTEXT OF ANIMATION (FOR EXAMPLE “UGLY DUCKLING” W. DISNEY)

Gorbatova Olesya

music teacher progymnasium "Harmony",

Russia, Moscow

АННОТАЦИЯ

В статье раскрыта функция музыки в контексте анимационного фильма Уолт Диснея «Гадкий утенок».

Автор приходит к выводу о том, что музыкальный звук вступая в синхронный диалог с изобразительным рядом «одушевляет» героев, становится выразительным языком их пластики и эмоций.

ABSTRACT

The article deals with the function of music in the context of the animated Walt Disney film «The Ugly Duckling».

The author concludes that the musical sound entering into dialogue with simultaneous visual series of «animates» heroes, becomes expressive language of their plasticity and emotions.

Ключевые слова: культура; искусство; кинематограф; мультипликация; анимация; музыка; звук; эмоция; пластика.

Keywords: culture; art; film; animation; animation; music; sound; emotion; plastic.

В системе визуальных искусств анимация занимает особое место, представляя собой самостоятельное явление в культурном пространстве.

Рассматривая современную анимацию как часть социокультурного пространства, Г.И. Ермилова сообщает: «Визуализируя феномены информационного общества, анимационные дискурсы находятся в состоянии динамичного диалога с другими дискурсами единого социокультурного пространства, что обусловлено синтетической природой аниматографа» [3, с. 44]. Таким образом, анимационный текст осуществляется в едином пространстве культуры и находится в диалогических отношениях с другими искусствами, такими как живопись, архитектура, литература, театр, музыка. Мультипликация (от лат. *Multiplicatio* — умножение, увеличение, возрастание, размножение), понимаемая как технический прием создания иллюзии движущихся изображений, является самой яркой частью кинематографа [5, с. 199]. На Западе она получила название анимация, производное от латинского “*anima*” — душа, следовательно, анимация означает одушевление или оживление.

Заметим, что первый анимационный фильм появился во Франции (1877) в творчестве Эмиля Рейно. В 1908 г. выходит первый рисованный мультфильм, напоминавший комиксы, под руководством Э. Коль. В дальнейшем этот жанр распространяется в Англии (1898, Альберт Э. Смит); в США (1906, Джеймс Стюарт Блектон) [6].

Одним из самых величайших мультипликаторов США был Уолт Дисней, разработавший технологию производства мультфильмов и создавший настоящую мультипликационную империю берущую начало с героя мышонка Микки-Мауса (1928). В 1929 году выходит «Танец скелетов» («*Skeleton Dance*»), первый из серии «Забавные симфонии», основанные на синтезе изображения и классической музыки.

Согласно высказыванию композитору Э. Артемьеву, музыка в кинематографе выполняет информационную, эстетическую, эмоциональную, художественную нагрузку [1, с. 210]. Следовательно, музыка в анимационном искусстве является выразительным средством, воплощающая идейно-эмоциональное содержание в звуковых художественных образах.

Анимационное произведение прочно соединено со звуком, поскольку он принимает самое непосредственное участие в «одушевлении» нарисованного. В отличие от многих других визуальных искусств в анимации звук и изображение в одинаковой степени находятся во власти режиссера, именно это позволяет добиться их удивительного слияния.

Рассмотрим музыку в контексте анимационного фильма **У. Дисней «Гадкий утенок» (1939)** созданный по мотивам одноименной сказки Г.Х. Андерсена.

Заметим, что в анимационной картине нет словесных реплик, их заменяют выразительные средства музыки (темп, ритм, тембр, регистр) тонко соединяясь с пластикой движений персонажей. Таким образом, на музыку накладывается функция передачи эмоциональной стороны сюжета. Характеризуя роль музыки в анимации Диснея, М. Фиггис считает, что музыкальный звук — это эмоциональный мир анимации Диснея [4].

В короткометражном фильме, который длится всего лишь восемь минут, режиссер по своему интерпретировал сказку Г.Х. Андерсена, акцентировав взгляд на самых основных моментах сюжета. У. Дисней берет во внимание противоречие между уродством и добротой, радостью и разочарованием, страданием и наконец, приобретенным счастьем. Уже изначально долгожданное появление утенка на свет должно принести радость, но увы, вносит разочарование. Несхожесть во внешнем виде с другими утятами повлекло скандал между селезнем и мамой уткой. Несмотря на то, что главный герой всячески старался быть похожим на остальных утят так же быстро плавал, имитировал их голос, но все равно был отвергнут целой семьей.

В основу художественного метода У. Диснея был положен принцип *антропоморфизма* — очеловечивания животных, надления их чертами и манерой поведения человека. Поэтому в сцене одиночества музыка с тонкостью изображает плач утенка, вызывая у зрителя чувство жалости и сострадания к нему. Таким образом, музыкальный звук не только сопровождает и иллюстрирует каждую сцену, но и озвучивает персонажа. Обратимся к сцене «Гадкого утенка с деревянной уткой» которая отсутствует в сказке Андерсена, но показана режиссером. Воплощая новый сюжетный эпизод, автор сам пытается помочь утенку справиться с одиночеством и в знак этого дарит ему большую деревянную утку. Заметим, что в музыкальном оформлении неживой утки используется звук деревянного молоточка с точностью передающего кукольный и механический характер игрушки.

Сменяющие его нежные звуки скрипок воплощают трогательные чувства персонажа к деревянной утки. От одной мысли, что деревянная утка — это «живая» мама, гадкий утенок проникся и полюбил ее всем сердцем. Но минуты счастья были не долгими, при неосторожной совместной игре, большая игрушка ударяет маленького утенка по голове, и тот в ужасе прячется в заросшие кусты, пытаясь спастись. От непонимания того, что утка — это всего лишь игрушка плавающая в воде, утенок думает, что его вновь отвергли.

Оставшись в невыносимом одиночестве, гадкий утенок громко плачет и кричит. Для усиления эмоциональности режиссер вводит звуковые эффекты, имитирующие резкий крик утенка. В данной сцене звуки подобны человеческой речи, внимающей за помощью. На такой горький плач отзывается прекрасная лебедь и ее дети. Накрывая нежным крылом гадкого утенка, мама-лебедь демонстрирует ему свою симпатию и любовь.

В финальной сцене, показан теперь уже не «гадкий» утенок, а маленький лебедь, который резвится и играет со своей новой семьей. Здесь музыка вступает в синхронный диалог с изобразительным рядом, передавая эмоциональную радость и счастье главного героя.

Режиссер данной анимации раскрывает зрителю не столько эстетическую сторону сказки, сколько этические нормы основанные на нравственности и равенстве. Поэтому представленный финальный фрагмент с большей силой доносит до зрителя, что должна восторжествовать справедливость: одинокий маленький лебедь за свои страдания приобретает счастливую и любящую семью.

Таким образом, в условиях отсутствия звуковых реплик персонажей анимации, музыка, используя свой арсенал выразительных средств, задает темп движения героев, озвучивает и «одушевляет» их, подсказывает зрителю развитие событий, усиливает эмоциональные впечатления, углубляет этическую сторону сюжета, которую хотел показать У. Дисней. Другими словами, благодаря использованию музыки, режиссер в узкие временные рамки миниатюрного фильма, вместил и показал весь спектр зрительских и эмоциональных переживаний.

Список литературы:

1. Артемьев Э. Звукозапись — новый вид искусства // Рождение звукового образа: художественные проблемы звукозаписи в экранных искусствах и на радио. М., 1985. — С. 208—212.
2. Баженова Л.М., Некрасова Л.М., Курчан Н.Н., Рубинштейн И.Б. Мировая художественная культура. XX век. Кино, театр, музыка. СПб.: Питер, 2008. — 432 с.

3. Ермилова Г.И. Некоторые аспекты постмодернизма в анимации // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 8 // Под ред. Вл.А. Лукова. М.: Моск. гуманитар. ун-т, 2006. — С. 42—56.
4. Фиггис М. Звук — это эмоциональный мир фильма //Искусство кино. № 5. 2001. — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL <http://kinoart.ru/archive/2001/05/n5-article22> (дата обращения 06.04.2015).
5. Хитрук Ф. Профессия — аниматор. М.: Гаятри, 2007. — 304 с.
6. Энциклопедия «Кругосвет». — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/ (дата обращения 02.04.2015).

ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ШКОЛЫ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Каплун Лариса Васильевна

*доцент кафедры хорового дирижирования и сольного пения
Пермского государственного
гуманитарно-педагогического университета,
РФ, г. Пермь
E-mail: kaplun_lv@mail.ru*

TRADITIONS OF RUSSIAN SINGING SCHOOL IN THE CONTEXT CONTEMPORARY VOCAL-CHORAL MUSIC

Larisa Kaplun

*assistant professor of choral conducting and solo singing
Perm State Humanitarian Pedagogical University,
Russia, Perm*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается применение современных методик вокальной подготовки певцов хора с использованием приёмов, присущих традициям русской певческой школы. Приводится анализ методик М.И. Глинки, Н.М. Данилина, М.Г. Климова.

Статья может быть интересна преподавателям музыкально-педагогических учебных заведений и руководителям хоровых коллективов.

ABSTRACT

The article deals with the application of modern techniques of vocal training choir singers, using techniques specific to the traditions of Russian singing school. The analysis of methods M. Glinka, N. Danilin, M. Klimov.

The article may be of interest to teachers of music and teacher-training institutions and leaders of choirs.

Ключевые слова: вокальная подготовка; хор; русская певческая школа.

Keywords: vocal training; choir; Russian singing school.

Русская вокально-хоровая культура прошла долгий путь развития. С течением времени претерпели эволюцию исполнительские стили, менялись эстетические критерии и эталоны звука, методы звукообразования, хоровой репертуар, педагогические принципы.

Дирижёра хора, хоровых певцов, их слушателей всегда волновали вопросы звукового эталона, культуры звука, певческого тембра. Исторически существовали и существуют до сих пор разногласия в вопросе о том, как должен звучать хор.

Памятники хорового исполнения не дошли до нас в их подлинном звучании. Вряд ли кто-нибудь из современников может, с точностью представить характер звучания хоровых коллективов до того времени, как появилась звукозапись. О качестве звучания профессиональных и любительских хоров прошлых веков, церковных и светских, мы можем судить по высказываниям музыковедов. С другой стороны, «оживить» памятники хорового искусства того времени могло бы помочь изучение методических трудов, осмысление их и попытки понять какие проблемы звукообразования существовали в тот период.

В этом аспекте наибольший интерес представляет соответствие певческих манер в сольном и хоровом исполнении. Должны ли требования, предъявляемые к солисту, стать основой требований, предъявляемых к певцу хора?

В исполнительской хоровой культуре последних десятилетий культивировались две разные манеры хорового пения. В одной из них искусственно нивелировались индивидуальные тембры голосов. Это создавало благоприятные условия для сравнительно быстрого достижения ансамблевой стройности. Хоры, поющие в этой манере, лишены характерного для солистов вибрато, ограничены в динамических и тембральных возможностях, при исполнении применяют лишь лёгкое фальцетное звучание.

Сторонниками другой манеры используется более объёмный, сочный звук. При этом исполнение выигрывает в тембровом отношении, но появляются сложности в работе над строем и ансамблем.

Такая манера исполнения, требующая хорошей вокальной подготовки певцов хора, особенно присуща традициям русской певческой школы. Основоположником русской певческой школы по праву считается М.И. Глинка. Среди русских композиторов М.И. Глинка был превосходным исполнителем-певцом (тенор), его вокально-педагогическая деятельность оказала большое влияние на развитие русского певческого искусства.

С появлением опер Глинки потребовался новый тип певца, подготовленного к более сложным творческим задачам. В своей практической работе с оперными певцами Глинка уделял большое внимание новой методике постановки голоса. Для этого им были написаны вокально-технические упражнения для разных типов голосов. Основная идея метода заключалась в укреплении центральных звуков диапазона, естественно звучащих и не требующих особых усилий. Глинка считал, что, укрепляя центральный регистр, постепенно достигается сила и яркость крайних регистров. Впоследствии этот метод был назван «концентрический» и применялся в работе с хоровыми певцами.

Основные достоинства этого метода для хорового пения заключается в строгой последовательности и постепенности освоения мелодических интервалов. Глинка считал, что голосовые движения находятся в прямой зависимости от слуха, а потому лёгкость нахождения голосом интервалов следует в порядке гармонического родства тонов, а не по ступеням диатонической гаммы. Большое внимание Глинка уделял тембру певческого голоса, так как считал тембр одним из главных средств вокальной выразительности.

Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И. Глинки на протяжении двух веков не были забыты, его метод имел своих последователей.

Один из последователей М.И. Глинки Н.М. Данилин, руководитель Государственного хора СССР (1937—1939), работая над строем в хоре *a'cappella*, указывал певцам, что в произведении нет тональности, а есть лад, где необходимо подтягивать звуки до четвертитоновой высоты. К сожалению, оперные певцы не приучены петь в натуральном строе, где преобладают ладовые тяготения. Поэтому Данилин старался не приглашать в качестве солистов оперных певцов, так как их голоса плохо сливались с хором, обнаруживая явное несоответствие певческих манер.

М.Г. Климов, последователь М.И. Глинки, художественный руководитель «Ленинградской академической капеллой им. М.И. Глинки»,

считал, что при воспитании певцов огромное значение имеет репертуар, дающий им возможность приобрести вокально-хоровые умения, знания и эрудицию музыкантов высокого класса. Изучение же западноевропейской хоровой музыки с характерным фонетическим составом языка той или иной страны, влияющим на певческое голосообразование, требовало от певцов иных навыков и иных средств художественной выразительности.

Исполнение католических песнопений способствовало взаимопроникновению темперированного строя инструмента и не темперированного (зонного) строя человеческого голоса, который невольно приспособлялся к механической природе органа или оркестра. Так возникло новое качество вокального звучания, определившее разные вокально-хоровые школы: католическую — приближённую к инструменту, и православную, наполненную «живым», богатым тембральными красками человеческим звучанием. Климов отказывался от сольных голосов, так как они плохо сливались с хором, а в работе с певцами использовал регистро-тембровую систему вокальной организации хора, созданную В.С. Орловым и С.В. Смоленским.

Одним из важнейших показателей качества хоровой звучности коллектива является уровень вокальной техники его исполнителей, то есть степень овладения приёмами музыкальной и речевой артикуляции. Синтез музыки и слова в вокально-хоровом произведении выдвигает на первый план задачу убедительного, осмысленного интонирования поэтического текста.

Хоровой коллектив, исполняющий произведения *a cappella* — это своеобразный вокальный «оркестр», обладающий богатыми вокальными красками, возникающими в результате синтеза музыки и слова. Хоровая партитура представляет собой разнообразие тембровых и регистровых колоритов, а это требует от певцов хора высокого уровня вокальной подготовки.

В качестве примера современного подхода подготовки дирижёров и вокалистов обратимся к программе обучения певцов хоровому и сольному пению в Академии хорового искусства, г. Москва. Программа уникальна тем, что строится по эпохам и стилям, изложенным в исторической последовательности.

Принимая участие в хоре оперного класса, студенты приобретают опыт в пении вокальной и хоровой музыки. Совместное обучение вокалистов и дирижёров-хоровиков весьма перспективно и ведёт к наиболее полному раскрытию творческой индивидуальности. Продуманная система обучения сольному и хоровому пению проводится под строгим контролем врачей. Конечно, не все дирижёры по своим

вокальным данным могут исполнять оперные партии. В этом случае они поют в оперном хоре, либо готовят эпизодические роли.

Процесс обучения строится на совершенно новом подходе к воспитанию вокальных навыков у хоровиков и вокалистов. Индивидуальное вокальное обучение и одновременное участие в хоровой деятельности, связь вокальных и хоровых навыков строя, ансамбля создают новое качество певческого звучания.

Выработка вокальных навыков в хоре начинается с певческого дыхания. В программе по хоровому классу и в программе по вокальному классу даётся научное описание работы голосовых связок. Начало звука очень важный фактор и он должен чётко фиксироваться педагогом в работе с учеником.

Раздел «Звукообразование» важен как в работе с хором, так и в вокальном классе. Педагог должен быть внимательным к красоте звука голосов своих учеников.

Среди педагогов-вокалистов бытует мнение, что в хоре певцы теряют вокальный фокус звучания, что ведёт к нивелированию тембра. Однако известно, что великий Шаляпин приходил в Синодальный хор «поправить» голос в хоре (т.е. вокальное интонирование певческого голоса). Добиться этого можно только в условиях хорового пения.

Сложность современного гармонического и мелодического языка ставит перед дирижёрами хора и преподавателями вокала новые исполнительские задачи. В обучении пению необходимо опираться на теоретические исследования в области физики и психологии, на акустические исследования голосового аппарата, которые проводятся учёными. Профессия дирижёра хора и педагога вокалиста органично связаны между собой, их объединяет единая задача — добиться повышения исполнительского мастерства.

Список литературы:

1. Алиев И. основы вокальной педагогики. М., 2001.
2. Государственная академическая капелла им. М. Глинки. Л., 1957.
3. Мухин В. Вокальная работа в хоре // Работа в хоре. Статьи. М., 1964.
4. Никольская-Береговская К. Методика вокально-хоровой работы А.В. Свешникова. Статьи, воспоминания / сост. Калинин С. М., 1998.

3.2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

СВОЕОБРАЗИЕ ЖИВОПИСНЫХ ПРИНЦИПОВ И МЕТОДОВ П.И. ПЕТРОВИЧЕВА

Грушевская Наталья Алексеевна
аспирантка очной формы обучения,
кафедра теории и истории искусств
Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова,
РФ, г. Москва
E-mail: grshvs@yandex.ru

THE ORIGINALITY OF OIL PAINTING CREATIVE PRINCIPLES AND METHODS OF PETER IVANOVICH PETROVICHEV

Grushevskaya Natalya
postgraduate student, department of art history
in Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture,
Russia, Moscow

АННОТАЦИЯ

Рассмотрены техника живописи, творческие принципы, и живописно-мировоззренческие качества П.И. Петровичева. Отмечен ряд характерных черт живописи художника, таких как использование определённых красок, своеобразное наложение мазка, особенности колорита и технологии живописи. Определены важнейшие творческие принципы мастера. Изложены черты новаторства в подходе П.И. Петровичева к написанию картин. Использован метод зрительного анализа произведений благодаря обладанию автором статьи навыками профессионального дипломированного станкового живописца.

ABSTRACT

The technique of painting, the creative principles and painting-world view qualities of P.I. Petrovichev are considered. A number of characteristic features of artist's painting, such as using specific paints, a peculiar

imposing of dab, feature of color and technology of painting are noted. The most important creative principles of the master are defined. Lines of innovation in P.I. Petrovichev's approach to painting the pictures are stated. The method of the visual analysis of works is used because of the author's skills of the professional diplomated oil-painter.

Ключевые слова: техника живописи; творческие принципы; живопись; преемственность; Петровичев; Союз русских художников.

Keywords: the technique of painting; oil painting creative principles; an oil painting; succession; Petrovichev; The Union of the Russian artists.

Пётр Иванович Петровичев (1874—1947) — самобытный живописец, убеждённый реалист, влюблённый в родную землю, яркий представитель московской школы живописи начала XX века. П.И. Петровичев является интересной фигурой в русском искусстве и своим творчеством блестяще отображает богатство и разнообразие русского художественного мира. Его живописи свойственны большой профессионализм, собственная яркая индивидуальность, простота, добротность, искренность. Выделяет мастера и весьма ответственное отношение к своей работе. Ученик Левитана, Петровичев воспринял советы своего учителя и развил их в собственном оригинальном ключе.

Для нас представляют значительный интерес творческие методы П.И. Петровичева. Причём, не только как живые заветы большого мастера, но и как ученика мастеров начала XX века — И.И. Левитана, А.М. Васнецова, В.А. Серова, мысли об искусстве и принципах живописи которых и в наше время остаются актуальными для начинающих художников. Именно поэтому и живопись П.И. Петровичева может служить ориентиром для молодых живописцев-реалистов современности. Статья имеет своей целью предельно подробное освещение техники живописи П.И. Петровичева, в частности, методом зрительного анализа картины «Март» (1917—1919).

На примере картины «Март» можно сделать ряд выводов о технике живописи Петровичева. Внимательно изучив красочную поверхность этого полотна, мы увидим, как справа, поверх изначального пласта живописи, художник исправлял рисунок купола и крыши церкви. Даже этот факт убеждает нас, что Петровичев писал темпераментно, увлекаясь, эмоционально, на ходу исправляя работу. К этому нюансу мы не раз ещё будем возвращаться в нашем исследовании. Применяя художественный анализ к картине «Март», отметим, что художник динамично использует не чистые краски, а, как правило, составляет цвет из нескольких разных мазков,

не до конца смешивая краски на палитре. В результате такой техники получаются очень богатые колористические аккорды, сочетания, цвет живёт.

Изображения архитектуры под слоем краски, а иногда и поверх его, обведены у Петровичева контуром — маленькой кистью или пером. Тонкой кисточкой очерчен контур теней от деревьев на крыше постройки, теней под карнизом дома справа, некоторые подробности в ветвях, окнах, тени и рефлексы в сугробах. Данные приёмы весьма характерны для письма Петровичева. Они встречаются и в других его работах. Так, на картине «Ранняя весна» (1912) тончайшим контуром теней поверх краски обведены стволы и ветви берёз на переднем плане, границы между светом и тенью на снегу. Контур, рисунок выявляется при зрительном анализе во многих пейзажах художника, где присутствуют архитектурные объекты, таких как «Ростов Ярославский», «Москва. Кремль», «Ростовский кремль осенью», «Пристань», «Кострома», «Северная деревня» (1900), «На краю деревни» (1914), во многих других. Мастер зачастую прибегает к обводке архитектурных объектов даже поверх первоначальных живописных работ. Так в этюде «На краю деревни» 1920 года, ясно виден контур, нанесённый поверх сочной живописи. Картину «Март» художник писал в течение двух лет, её живопись многослойна, но, тем не менее, контур в ней есть. Таким образом, контур чрезвычайно характерен для живописи Петровичева в целом, независимо от мотива и техники письма — многослойной или «а ля-прима», и независимо от масштаба произведения — этюда или законченной картины.

Вернёмся к картине «Март». Рассматривая её фактуру, мазок, приходим к выводу, что для живописи Петровичева характерен мелкий густой мазок. Он применяется художником как в этой работе, так и в большинстве других. Известно, что П.И. Петровичев использовал очень сложные замесы, а «всех, кто закрывал большие плоскости одним цветом, называл раскрашивателями», подчёркивая, что художнику нужно «не красить, а писать <...>, а это разница» [4, с. 99]. То есть, не покрывать плоскости одним цветом, а видеть всё богатство цветовых градаций в жизни и передавать их на холсте. Н.П. Петровичева подчёркивает: «Он умел чувствовать цвет, а не краску» [4, с. 99—100].

Для написания картин П.И. Петровичев использовал тройник — масло в определённой смеси со скипидаром и лаком. Мастер решал общие отношения мастихином, но писал и кистями. Часто художник писал на фанере, что способствовало лучшей сохранности его произведения, так как жил он в сырой квартире. Грунты Петровичев делал

из фузы, из пшеничной муки с яйцом, из рыбьего клея или желатина, причём делал их сам.

Дочь художника упоминает о том, что её отец дружил с реставратором П.И. Юкиным и многое, полезное для технологии живописи, узнал из общения с последним. Так, П.И. Юкин привозил художнику необходимые красочные пигменты — цветные камешки на берегу реки, охры и умбры всех оттенков, в основном, в Александровской слободе. И из них Петровичев тёр краски для масляных работ.

Художник использовал только земляные, природные краски — охры, умбры, сиены, не смешивая их с яркими кадмиями (красными, жёлтыми, оранжевыми). Совет не смешивать разные цветовые палитры Пётр Иванович воспринял из уроков И.И. Левитана [3].

На картине «Март» мелким мазком Петровичев передал наиболее характерные чёрточки изображаемого им реального мира. У художника не было задачи уложить мазок к мазку — П.И. Петровичев пишет «от сердца», пишет именно от себя общее впечатление от увиденных им предметов, как бы приблизительно и динамично «обрисовывая» их. Так же динамичен он и в технике живописи.

Отчётливо видно, что каждый мазок художник накладывает по форме предмета, по направлению тени. Рыхлые мазки по снегу в сугробах передают то направление, в котором пласт снега лежит, горизонтальные и вертикальные мазки ложатся по стенам, круговые — по куполу. Петровичев, словно скульптурный объект, выстраивает и динамично лепит красочную, играющую поверхность холста, создавая своеобразный рельеф в живописном произведении. Иногда мазок рыхлый, очень динамичный, иногда чёткий (как на крыше слева), создаётся материальность. Но до конца Петровичев не «обговаривает» всё в произведении, оставляя место воображению, визуальной рефлексии зрителя, которые сами дорисовывают предмет на основе игры ассоциаций (как, например, в деревьях). Однако, художник вводит характерные, глубоко интимные подробности — чёрточка на крыше слева — растаявший снег, по-иному, не так, как на крыше, положенная плоскость снега на карнизе, разные стёкла в окошках.

На картине «Март» белый цвет плотный, нигде нет явного белого — зато есть очень точные тоновые отношения в картине, создающие такое «звучание» этого «не белого» белого снега, как если бы он действительно был белым. Это звучание становится возможным из-за верно взятых цветовых и тональных отношений в картине в ситуации, когда все пейзажные элементы темнее снега. Обучая молодых живописцев в Московском художественном училище памяти

1905 года, Петровичев не раз говорил о важности верно взятого в картине тона. Н.П. Петровичева приводит конкретные высказывания её отца об основах верной реалистической живописи: «Основа живописи — тон. Тон даёт состояние, настроение картине». «Тон надо чувствовать. Грязи в живописи нет — есть неправильно взятые отношения. Можно и грязью писать, но, соблюдая тон, добьёшься звучания цвета» [4, с. 101].

Преподавательские советы Петровичева созвучны советам его учителя И.И. Левитана [5]. По словам дочери художника Петровичева, именно Левитан открыл и объяснил начинающему художнику «главные, основные принципы живописи — чувство тона, колорита, обобщённость видения и живое, трепетное восприятие природы» [4, с. 87].

Картина «Март» (1917—1919 гг.) наполнена движением, оно передано мазками. Сочетания красок создают ощущение, что движется сам воздух. Небо словно набрано, как мозаика, продолговатыми мазками разных цветов в направлении слева направо, мазки по крышам движутся диагонально вниз, фигура женщины изображена в движении справа налево, изгибы деревьев — слева направо, кажется, что они шумят на ветру, а их тени, продолжая движение, причудливым узором ложатся на крышу.

На картине наблюдается разнообразие теней на снегу: найдены самые холодные тени — за деревьями, самые синие. Тени от деревьев светлее — они голубые, ещё ближе к нам тени от крыши на сугробе — они написаны с употреблением краплака, самые ближние к нам тени зеленовато-синие по сравнению с остальными тенями. Таким образом, художник решает воздушную перспективу, плановость картины. Он употребляет «тёплые» цвета впереди, на первом плане картины, а «холодные» на дальних планах. Рыжие, белые, синие, желтовато-зелёные, кирпичные, иссиня коричневые, сиреневые оттенки цветов образуют богатое колористическое построение картины. У Петровичева нет задачи «отрисовать» архитектуру, создать точное фотографическое изображение реальности — вместо этого он рисует кистью самую суть предмета, улавливая в нём всё самое интересное, вписывая каждый объект в «звучание» всей картины.

Можно отметить ещё ряд характерных черт для живописной манеры художника. Важной отличительной стороной живописи Петровичева является игра цвета, фактуры при выдержанности общей цветовой гаммы.

Так, в каждой тени, написанной художником, как минимум по два оттенка, в каждом предметном цвете создаётся «игра», живость,

свежее интересное звучание, что даёт свободу взгляду и воображению зрителя.

Чаще всего на полотнах Петровичева богатство цветовых оттенков создаёт праздничность, приподнятость. Цвет неоднороден. Наложение мазков разнообразно, различно и их направление, различается их густота. Небо написано сложным цветом, составным, составленным из мазков.

Таким образом, в живописи выявляется темперамент художника, мазки активны, цвет за счёт густоты наложения насыщенный. На каждой плоскости происходит «битва» холодных и тёплых тонов. Цвет художника необычайно сложен. Света, полутона и тени чётко отделены друг от друга, в них нет путаницы. Рядом с холодным цветом всегда лежит тёплый, за счёт чего достигается звучность колорита. Художник очень внимательно смотрит на натуру, улавливая малейшие ежeminутные изменения цвета. Но даже самый холодный цвет у Петровичева — не чистая краска, а всегда смесь, тон. Как белый снег, так и свет на предметах, и тень сложны, «найденны» художником путём внимательной визуальной работы.

Колорит полотен Петровичева тёплый, иконный, ведь изначально художник перешёл в станковую живопись из иконописной мастерской при Ростовском Кремле. Позже и его учитель Левитан советовал своим ученикам поучиться у ростовских иконописцев композиции, колориту. Петровичев, подобно ростовским иконописцам, мастерски компоновал свои произведения — так в картине «Цветущий сад» (1913) поражает смелость расположения дерева, выходящего на переднем плане за плоскость холста и расположенного немногим левее середины картины. В картине «Март» смелая линейная перспектива использована в ракурсе крыши слева. Характерным для художника является вытянутый формат холста, в котором он так удачно компонуется виды среднерусской природы. Как и ростовские мастера, Петровичев писал небольшим количеством цветов, извлекая из них колористическое богатство и многообразие.

Художник много работал — уже на первой его выставке в 1917 году выставлялось более 250 его произведений. По энергичным мазкам можно понять, что он пишет быстро. Однако, большинство произведений написаны им за несколько сеансов. Это доказывает то, что мастер возвращался к одному и тому же месту по многу раз, стремясь глубже и точнее передать богатство природы, «звучание» конкретной местности, ощущение от места, своё впечатление от него и его образа. Художник улавливает множество нюансов, но не дописывает каждый предмет до совершенной чёткости контура.

Объясняется это качество особым пониманием «законченности», культивируемым среди мастеров круга «Союза русских художников» [2], ярким представителем которого являлся Петровичев. Художник понимал законченность в убедительности изображённого, а не в выписанности. Петровичев, вслед за своим учителем И.И. Левитаном, не любил выписанности, «драконства» [3, с. 118] и «дамского рукоделия» [1, с. 106], «пупырья» [3, с. 232], «излишней «замученности» работы» [1, с. 118]. «[Был] против зализывания, смазывания, фокусов в живописи не терпел. Он требовал до конца решать всё мазком, лепить мазками форму и пространство» [1, с. 106].

Ещё одним качеством художника является неустанный поиск правды в живописи. П.И. Петровичев пишет суть места, образ, самое существенное, поразившее его в увиденном. Он «добывается» правды цвета и тона и того верного ощущения жизни, которое должно передаваться зрителю от произведения художника. Следуя совету И.И. Левитана «раскрыть по-настоящему глаза» [4, с. 114], Петровичев «доискивался» [4, с. 114] правды, углубленно изучал натуру.

Характерные черты, присущие Петровичеву как художнику — основательность живописи, честность в искусстве, бесконечное трудолюбие и жизнелюбие, настойчивость в достижении правды, живой, здоровый взгляд на жизнь, отражённый в его произведениях — весьма актуальны в наше время. Анализ этих качеств, творческих методов и техники живописи может послужить весомым подспорьем как для начинающих живописцев реалистического направления в их поиске своего пути в искусстве, так и для опытных живописцев, постоянно позиционирующих себя в современном меняющемся мире.

Список литературы:

1. Круглый И.А. Пётр Иванович Петровичев. Ленинград: Художник РСФСР, 1975. — 148 с.
2. Лапшин В.П. Союз русских художников. Ленинград: Художник РСФСР, 1974. — 424 с.
3. Левитан И.И. Письма, документы, воспоминания. (общ. ред. А. Фёдорова-Давыдова). М.: Изд. Искусство, 1956. — 336 с.
4. Руднев В.В. Пётр Иванович Петровичев. О жизни и творчестве художника. М.: Изобразительное искусство, 1979. — 114 с.
5. Сысоев П.М. Мастера советского изобразительного искусства. Произведения и автобиографические очерки. Сост. Сысоев П.М., Шквариков В.А. М.: Государственное издательство «искусство», 1951. — 604 с.

3.3. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРЕХМЕРНОГО ПРОСТРАНСТВА КАК ДИНАМИЧЕСКОГО ЭЛЕМЕНТА В ВИДЕО-РЕКЛАМЕ

Мурашко Марианна Владимировна

аспирант, Преподаватель кафедры «Мультимедийный дизайн»

Харьковская государственная академия дизайна и искусств,

Украина, г. Харьков

E-mail: marianna.mur@gmail.com

USING THREE-DIMENSIONAL SPACE AS A DYNAMIC ELEMENT IN COMMERCIALS

Murashko Marianna

postgraduate, lecturer of Multimedia design department,

Kharkiv State Academy of Design and Arts,

Ukraine, Kharkiv

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена изучению динамичности видео-рекламы за счет анимации движения в трехмерном пространстве. Целью статьи является определение ключевых взаимодействий формы и пространства, рассмотрению различных видов движения. Результатами данного исследования является выделение набора факторов влияющих на динамику визуального ряда. Как показывают выводы данного исследования, динамичность визуального ряда достигается благодаря таким визуальным и анимационным средствам: движение камеры внутрь сцены, быстрая смена плоскостей, возможности рассмотрения объектов с разных сторон. Эти факторы помогают удерживать взгляд зрителя.

ABSTRACT

Article is devoted to dynamic in video advertising. The purpose of the article is the identification interactions of form and space, explore different types of motion. Results of this research are the mark of a set

of factors affecting the dynamics of visual range. As the findings of this research, the dynamic visual range is achieved to the visual and animation tools: the camera moves within the scene, quick change of planes, the possibility of considering an object from different angles. All of these factors help to keep the viewer's eye.

Ключевые слова: пространство; видео; реклама; форма; анимация; движение.

Keywords: space; video; advertising; shape; animation; motion.

Постановка проблемы. В последнее время все более популярными становится использование трехмерной анимации, ее элементов в рекламных видео. Возможности создания объектов в пространстве дают также дополнительные возможности в движении не только самих элементов, но и движении среди них, т. е. в пространстве. Ранее дизайнерам приходилось работать со статическими объектами и изобретать определенные ходы в пропорциях между пространством и формами, чтобы придать динамичность визуальному ряду. В анимации также присутствовала скованность в движении. Зачастую движение в пространстве воспринималась как панорама из стороны в сторону или вверх и вниз.

Актуальность проведенных исследований. В современном мире видео-реклама становится привычной для человека. Для привлечения внимания зрителя следует учитывать множество факторов, главными из которых являются сюжет и визуальный ряд. Динамичные средства визуализации притягивают взгляд зрителя, поэтому исследование пространства как элемента влияющего на динамичность или создающего ее является актуальным.

Методика. В работе были подобраны, проанализированы рекламные видео, созданные при помощи движения в пространстве. Был проведен анализ литературных источников: книг и статей в сфере исследований пространства и формы.

Цель статьи. Целью статьи является определение ключевых взаимодействий формы и пространства, рассмотрение различных видов движения и определение факторов влияющих на динамичность видео-рекламы.

Анализ предыдущих исследований и публикаций.

Пространство на уровне повседневного восприятия интуитивно понимается как место, в котором возможно движение, различные положения и взаимные расположения объектов, отношения близости-дальности, понятие направления, как арена событий и действий,

универсально содержащая все места и вмещающая объекты и структуры; иногда — как специфическое место, в значительной мере определяющее сущность происходящих в нём событий [1].

Трёхмерное пространство — геометрическая модель материального мира, в котором мы находимся. Это пространство называется трёхмерным, так как оно имеет три однородных измерения — высоту, ширину и длину. Понимание трёхмерного пространства людьми развивается ещё в младенчестве и тесно связано с координацией движений человека [1].

Именно поэтому направленное движение помогает направить глаза и мысли зрителя и обратить внимание на самые важные элементы в данном временном участке видео.

Под свойствами пространственной формы понимается совокупность всех ее зрительно воспринимаемых признаков: геометрический вид, величина, фактура, цвет и светотень. Каждое из этих свойств может меняться в определенных пределах и иметь бесконечное количество состояний [6, с. 8].

Форма считается позитивным элементом или объектом, а пространство считается негативным — это «фон», на котором форма становится «фигурой». Взаимоотношения формы и пространства, или фона и фигуры, можно охарактеризовать как взаимозависимые и дополняющие друг друга; невозможно поменять что-то одно, не изменив одновременно другое. Противостояние фигуры и фона создает визуальную динамическую активность [2].

Изложение основного материала исследования.

Человеку свойственно упорядочивать окружающее, что связано с инстинктивным желанием ориентации в пространстве. Одна из особенностей нашего восприятия: удаленные объекты мы воспринимаем, как меньшие по размеру, чем те объекты, которые находятся ближе к нам. Т. е. создавая одни объекты больше по размеру, чем иные, мы можем создать иллюзию того, что они ближе или дальше к нам.

Пространство приобретает смысл и динамику в тот момент, когда в нем есть форма. Каждый добавившийся элемент усложняет композицию и создает новые формы пространства, видоизменяет их.

Согласно графическому дизайнеру из Нью-Йорка Тимоти Самаре, который читает лекции, консультирует в STIM Visual Communication, пространства внутри композиции в большинстве случаев кажутся статичными — находящимися в состоянии покоя или инерции. Меняя интервалы между формами или между элементами и краями формата, можно привнести в композицию

изрядную долю динамизма. Чем контрастнее интервалы, тем быстрее движение глаза [5].

Рассмотрим, как это работает на примере видео-рекламы напитка “Fanta” созданной лондонской студией Nomit. В ролике представляется подводный мир в оранжевой гамме, в нем взаимодействует одновременно несколько абстрактных форм в окружении, и реальные персонажи виде рыб, черепах, людей. По сюжету мы плывем вслед за разноцветной рыбкой сквозь различные элементы среды, проплываем под брюхом черепахи и несколько раз динамично пересекаем пространство, выныривая в другие миры. Также важно отметить, что несколько раз на протяжении ролика камера динамично поворачивается, открывая новые пейзажи.

Ключевым моментом является движение вглубь подводного мира. Человек переносит на себя незнакомое ощущение движения, что влияет на визуальное восприятие всего видео.

В следующем примере видео — работе бразильской студии Асаса для обуви “Navaianas” — следует обратить внимание не только на пролет камерой сквозь привычное для зрителя небо, но и на множество мелких предметов, частиц, которые рассыпаются сквозь пространство создавая эффект воздушной перспективы. Это придает ещё большую динамику, поскольку форма и пространство в кадре все время движутся и меняются. Особый акцент поставлен на искажении пространства вытянутого к углам. Человеческий глаз не наблюдает такого в реальной жизни, не видит мир подобным образом, а, следовательно, необычная картинка неба снова привлекает взгляд зрителя.

В завершении обратим внимание на построение пространства в социальной рекламе созданной французской студией Troublemakers.TV для всемирного фонда дикой природы — WWF. В некоем большом, но ограниченном пространстве выстроены из одного цельного отрезка веревки предметы животного и природного мира. В данном случае камера движется от частного к общему, от маленькой бабочки, через крупных животных и деревья к человеку. Камера проходит сквозь веревочные объекты и выходит на общий пейзаж. В кадре не меняется цвет, материалы, но динамика ускоряется от формы к форме и в финале снова затухает. Сочетание нестандартной стилизации и движения сквозь предметы завораживает.

Изменение интервала между элементами так же склоняет зрителя к сравнению. Степень движения, созданного наложением, кадрированием или ритмичным пространственным разделением, метрическими повторениями, контрастом в динамике движений и возникающих форм, смена цвета построенная на нюансе или контрасте, приводит

к варьированию степени динамичности или спокойствия композиции. Все эти факторы, так или иначе, воздействуют на динамику видео, а через динамику на интерес зрителя к рекламе.

Выводы.

1. Движение в пространстве вокруг объекта дает возможность рассмотрения формы с разных сторон.

2. Динамичность, в том числе, достигается при помощи возможности продвижения в пространстве не только из стороны в сторону или вверх и вниз, но и сквозь объекты, позволяя иногда посмотреть внутрь формы или за нее.

3. Движение в пространстве позволяет уводить взгляд зрителя от общего к частному и наоборот. В зависимости от сюжета и от того, что важно показать.

4. Смена плоскостей, которая невозможна в окружающем зрителя реальном мире, а, следовательно, быстрая смена визуального ряда привлекает зрителя, заставляя его заново изучать сменившуюся картину, и этим удерживает взгляд зрителя.

Список литературы:

1. Википедия — свободная энциклопедия. Пространство. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Пространство> (дата обращения 30.03.2015).
2. Калбег А. Компьютерная графика и анимация. М.: АСТ, Астрель, 2004 г. — 72 с.
3. Кельм Н. Основные принципы графического дизайна. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.slideshare.net/igroshek/ss-14512797> (дата обращения 01.04.2015).
4. Пэрент Р. Компьютерная анимация. М.: КУДИЦ-Образ, 2004 г. — 560 с.
5. Самара Т. Форма и пространство в дизайне. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://propel.ru/pub/212.php> (дата обращения 01.04.2015).
6. Трофимов В.А., Шарок Л.П. Основы композиции. СПб: СПбГУ ИТМО, 2009. — 42 с.
7. Tufte Edward R. The Visual Display of Quantitative Information. 2nd edition. Graphics Pr, 2001. — 200 p.

3.4. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ МЕСТНЫХ ПЬЕС ТРАДИЦИОННОГО КИТАЙСКОГО ТЕАТРА СИЦЮЙ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Ван Пэйи

аспирантка

Белорусского государственного университета культуры и искусств,

Республика Белоруссия, г. Минск

E-mail: jetlu2008@gmail.com

POPULARIZATION OF LOCAL PLAYS OF THE TRADITIONAL CHINESE THEATRE XIQU IN CONTEMPORARY CULTURE

Wang Peiyi

post-graduate student of the Belarusian State University of Culture and Arts,

Byelorussia, Minsk

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена вопросу популяризации региональных видов китайского национального театра сицюй в Китае и за рубежом, а также взаимодействия китайской национальной драмы сицюй с западным театральным искусством. Автором рассматривается гастрольная деятельность региональных театров Китая в разных странах мира как один из определяющих факторов духовного единения людей и культур восточной и западной цивилизаций в эпоху глобализации.

ABSTRACT

The article is dedicated to the popularization of regional types of Chinese national theatre xiqu in China and abroad as well as interaction of Chinese national drama with western dramatic art. Touring activities of Chinese regional theatres in different countries of the world are considered by the author as one of determining factors of togetherness between people and cultures of eastern and western civilizations in an age of globalization.

Ключевые слова: китайский традиционный театр сицуй; региональные виды театра сицуй; гастрольная деятельность.

Keywords: traditional Chinese theatre xiqu; regional types of xiqu; touring activities.

Традиционный театр сицуй — общее название национального китайского театра, вошедшее в обиход в Китае в XV веке и используемое до сих пор. Он включает все возможные театральные формы и региональные виды. Сейчас, как показали исследования, по всей стране насчитывается свыше 300 разнообразных по своему колориту местных видов китайского традиционного театра сицуй. Самые значимые из них — это цзинцзюй (пекинский театр), пинцзюй (хэбэйский театр), юэцзюй (шаосинский театр), юйцзюй (хэнаньский театр), куньцзюй (куньшаньский театр) и ханьцзюй (хубэйский театр). Несколько меньшей известностью пользуются чуаньцзюй (сычуаньский театр), юэцзюй (гуанчжоуский театр), чаоцзюй (чаочжоуский театр), тибетский театр и многие другие. Некоторые из них получили широкое распространение далеко за пределами местности своего происхождения и достигли в Китае и за его пределами на современном этапе поистине общенационального и международного значения и высочайшего профессионального уровня. К местным разновидностям такого рода принадлежат цзинцзюй (столичный, или пекинский театр), куньцзюй, юйцзюй и некоторые другие.

В XX—XXI вв. трансляция постановок китайского национального театра сицуй в разных странах мира привела к популярности этого феномена китайской культуры и стала одним из определяющих факторов духовного единения людей и культур восточной и западной цивилизаций в эпоху глобализации. В настоящее время в Китае наблюдается активизация деятельности, направленной на сохранение и популяризацию местных видов сицуй. Эксперты в этой области прилагают усилия для спасения уникальных региональных пьес Китая, в особенности тех, которые находятся на грани исчезновения. Помимо мер, предпринимаемых в театральном кругу, для сохранения местных театров осуществляется и государственная поддержка. Некоторые эксперты в области китайского регионального искусства предлагают местным властям придавать первостепенное значение и поддержку выдающимся спектаклям, имеющим высокую художественную ценность и пользующимся популярностью среди широких масс местных зрителей. Для сохранения и жизнеспособности национального театрального искусства необходимо поощрять выдающихся драматургов и испол-

нителей, а также создавать благоприятные условия для будущего развития местных видов сицью.

На театральных сценах современного Китая особым успехом пользуются пьесы куньцзюй, шаосиньские юецзюй («Сон в красном тереме», «Местечко Мейлончжэн»; «Сон бабочки»), хэнаньские юйцзюй («Грушевый сад весной»). И некоторые из них до сих пор благополучно процветают в той местности, где они возникли. К примеру, куньцзюй, старейший из существующих жанров традиционной китайской музыкальной драмы, 18 мая 2001 года была включена ЮНЕСКО в Список шедевров устного и нематериального наследия человечества. Примером возрождения популярности региональных театральных жанров могут служить новые представления из репертуара театра юецзюй. В мае 2002 года в Большом театре Дворца культуры Дома народных собраний в Пекине шанхайская труппа юецзюй представила пекинской публике своеобразный парад представлений юецзюй — местной шаосиньской труппы провинции Чжэцзян Восточного Китая. Впервые эта прославленная труппа приезжала с гастроями в Пекин в 1999 году, когда ее выступления были с восторгом встречены пекинскими зрителями.

Однако, согласно проведенным исследованиям, многие местные театральные виды сицью постепенно исчезают и вынуждены вступать в конкурентную борьбу с современными формами развлекательного искусства и стиля жизни. Например, в провинции Шаньси на севере Китая, которая издавна славилась своими театральными постановками, в первые несколько лет после основания КНР в 1949 году существовало 52 спектакля местного театра, но сейчас оперные труппы специализируются всего лишь на 12 из них.

Впервые интерес к китайской музыкальной драме за пределами Китая стало проявлять американское общество. В 1852 году в Сан-Франциско был возведен первый китайский театр. До нач. XX в. В Америке шли постановки кантонского театра (юэцзюй). С 1930 г. благодаря гастроям по крупным американским городам выдающегося китайского актера XX в. МэйЛаньфана (1894—1961 гг.) влияние китайской музыкальной драмы распространяется и на другие континенты. С 1919 г. спектакли региональных театров регулярно идут в Японии, с 1935 г. в СССР и европейских странах. Широкая гастрольная трансляция театра сицью с середины XX в. привела к приобщению к китайской национальной театральной культуре большинства европейских (Германии, Бельгии, Венгрии, Польши, Болгарии, СССР — России, Украины, Беларуси, прибалтийских республик) и азиатских (Кореи, Вьетнама, Пакистана, Афганистана,

Ирана и др.) стран. В 1980—2000-е гг. гастроли трупп сицой охватывают еще большее мировое пространство Европы (Италия, Англия, Испания, Франция, Голландия, Швейцария, Финляндия, Австрия и др.) и Азии (Кипр, Израиль, Монголия, ОАЭ, Индия, Турция и др.) [2]. Большой успех приобрели постановки Пекинской оперы («Король Обезьян», «Легенда о Белой змее», «На распутье», «Осенняя река»), куньцой («Прогулка по парку», «Удивительный сон», «Счастливый день»), пинцзой («Сваха»), юэцзой («Сага о семье Ян», «Большой трон»), чаочжоуского театра («Собрание в столице», «Сказание Чуньсян»).

В некоторых городах южно-восточной Азии, Австралии и Америки, где присутствуют китайские диаспоры из Гуандуна, крепко упрочил свои позиции в кругу любителей театрального искусства шаосинский театр. В юго-восточной Азии сложились целые поколения артистов юэцзой, созданы театральные организации и сообщества, имеются традиционные театральные площадки, такие как, например, «Цин Вей Синь» в Сингапуре или «Пу Чан Чунь» в Куала-Лумпуре, где репетировало немало знаменитых актеров и актрис юэцзой.

Хуанмэйские постановки славятся за рубежом Китая благодаря своим благозвучным лирическим мелодиям, прекрасным пластическим движениям, непривычным театральным костюмам. Этот местный вид сицой приобрел много почитателей не только в материковой части Китая, в Гонконге, Тайване, но и на полуострове Макао, в Малайзии, Японии и в Европе.

Знакомство Запада с китайской национальной драмой сицой способствовало заимствованию у нее новаторских средств и приемов выражения в отношении актерской игры, элементов сценографии и костюмов, приемов драматургии. В бродвейской постановке «Пейзаж маленького городка» (1938), шекспировкой «Сон в летнюю ночь» (1974), «Танец и железная дорога» (1981) воплотились театрализованная мимика, костюмы и декорации, знаковые телодвижения, элементы единоборств и даже интонации пекинских мелодий на смешанном китайско-английском языке.

Последние десятилетия стали новым этапом культурного обмена между восточнославянскими странами и Китаем. В 1992 г. в Москве и Санкт-Петербурге с успехом и огромным интересом зрителей прошли спектакли театра куньцой, в 1997 г. в Украине и в 1999 г. в Минске — две пьесы Цзилиньского театра пекинской оперы «Чжун Куй выдает замуж сестру» и «Похищение небесной травы». В настоящее время постановки сицой приурочиваются к важным

событиям китайской истории и культуры, в частности, празднованию «Года Китая», китайского Нового года. Театральный обмен между Китаем и множеством стран мира осуществляется благодаря деятельности театральных центров, организаций и сообществ китайской культуры по пропаганде и популяризации традиционных региональных пьес. Так, в 2014 г. в рамках первого театрального фестиваля китайских студентов в Беларуси в концертном зале Белорусской государственной академии музыки на зрительский суд была представлена сокращенная версия пекинской драмы «Легенда о Белой змейке».

На современном этапе активации культурных отношений Китая и других стран мира происходит взаимообмен традициями сицуй между китайскими и европейскими, американскими артистами. Известная актриса Ци Сяюнь перевела на английский язык и поставила спектакли сицуй, инсценировала известную трагедию У. Шекспира «Отелло» и одноименный спектакль пекинской оперы. Современные студенческие и прочие театральные сообщества китайцев Америки и Европы участвуют в постановках пьес сицуй, в т. ч. в Минске («Легенда о Белой змейке», 2014 г) [1].

Обобщая, стоит отметить, что с момента выступления китайцев на территории Японии, Америки, Европы, других континентов и стран, китайское традиционное театральное искусство имеет постоянную связь и взаимообмен с их культурой. Таким образом, в XX—XXI вв. трансляция постановок китайского национального театра сицуй в разных странах мира — Японии, США, Новой Зеландии, Великобритании, России, Франции и т. д., привела к популярности этого феномена китайской культуры, появлению новых театральных и исполнительских форм, и стала одним из определяющих факторов духовного единения людей и культур восточной и западной цивилизаций в эпоху глобализации.

Список литературы:

1. Сюй Чэнбэй. Пекинская опера; пер. с кит. Сан Хуа, ХэЖу. Пекин: Межконтинент. изд-во Китая, 2003. — 135 с.
2. 周丽娟.中国戏曲艺术对外交流概览 (1949—2012) / 周丽娟. — 北京 : 文化艺术出版社, 2014. —370页. = Чжоу Лицзюань. Описание гастролей китайского театра сицуй за рубежом (1949—2012). Пекин: Культура и искусство, 2014. — 370 с.

ИССЛЕДОВАНИЕ ИКОНОГРАФИИ В РУССКОМ КЛАССИЧЕСКОМ АВАНГАРДЕ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Дроник Майя Вадимовна

аспирант, преподаватель

Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов,

РФ, г. Санкт-Петербург

E-mail: missmaiya1105@mail.ru

THE STUDY OF RUSSIAN CLASSICAL AVANT-GARDE ICONOGRAPHY: THE STATEMENT OF THE PROBLEM

Dronik Maiya

post-graduate student of Saint-Petersburg University

of Humanities and Social Sciences,

Russia, Saint-Petersburg

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена проблемам изучения иконографии русского авангардного искусства первой трети XX века. Иконография рассматривается как метод, который может стать ключевым в исследовании авангардной живописи. Именно иконографический анализ позволит решить основной круг задач, стоящих перед исследователем, выявить и систематизировать мотивы, образы, темы и сюжеты русской авангардной живописи начала XX века. Изучение иконографии русского классического авангарда может также способствовать актуализации этого искусства и новому пониманию его роли и значения в XXI веке.

ABSTRACT

Article investigates the study of Russian avant-garde art iconography of the first third of the twentieth century. Iconography is considered as a method that may be the key to the study of avant-garde painting. Iconographic analysis can solve the main range of challenges that face the researcher, to identify and organize motifs, images, themes and subjects of Russian avant-garde paintings of the beginning of the twentieth century. The study of Russian classical avant-garde art iconography can contribute to the actualization of this art and a new understanding of its role and importance in the twenty-first century.

Ключевые слова: авангард; икона, русское искусство, XX век.
Keywords: avant-garde; icon; Russian art; XX century.

Сегодня мы живем в рамках постмодернистского сознания и постмодернистской философии, которая провозглашает небытие как конечную точку. В этих условиях особенно актуальным становится вопрос изучения наследия искусства авангарда с его пафосом преобразования мира и футуристической направленностью. В первую очередь, изучения требует искусство русского авангарда первой трети XX века, как наиболее последовательное и выдержанное в русле самостоятельно обозначенных устремлений движение. В свете современных знаний о мире, искусство авангарда открывается с новых сторон. Становится очевидным его пророческий характер и закономерность его появления. Эксперимент, отрицающий традицию, в конце концов, сам становится ей, выполняя при этом функцию слияния художественной культуры с эволюционирующим сознанием общества в течение всего последующего столетия [3].

Чтобы определить художественно-культурный смысл авангарда необходимо обратиться к его иконографии. Иконографический анализ русской авангардной живописи даст возможность очертить круг тем, мотивов, образов и сюжетов, которые вошли в сферу интересов авангардистов, став для них опорой и связав новое направление с искусством прошлых эпох. Это позволит разглядеть ядро авангарда, точку отсчета, из которой впоследствии стремительно вышли разносторонние творческие методы отдельных художников (Малевича, Кандинского, Ларионова, Гончаровой и т. д.). Иконография не только позволила им избежать увязания в поиске формы, но обеспечила их надежным инструментом, позволяющим безошибочно ее «вымерять», став одновременно моделью познания и образцом построения произведений искусства.

Многоаспектность иконографии русской авангардной живописи первой трети XX века обусловлена необходимостью синтеза в рамках развивающейся идеи глобализации, которая впервые стала осваиваться в искусстве. Творчество в парадигме глокализации (glocal — global+local) стало для русских авангардистов естественной реакцией на зарождающийся процесс глобализации. Не отстаивание локальной природы творчества, а именно создание некоего сплава того и другого позволило рассматривать окружающий мир как единое целое, в котором роль объединяющего центра должна быть отведена России. Обновление мира должно начаться с России и продолжиться уже в русле заданного ею направления. Христианство, а именно —

православие, то, на чем веками основывалось отечественное мироощущение и то, что определяло сознание русского человека, закономерно стало одним из инструментов эволюции мира и организующим началом в живописи. Это объясняет обращение художников к традиционным христианским образам, желание постичь их истоковое значение. Открытие средневековой русской иконы в начале XX века становится катализатором этого процесса и определяет эстетический аспект искусства. Создание собственной иконографии, основанной на христианских мотивах и символах, было неизбежной реакцией на прогрессирующие внутрикультурные противоречия. Православная иконография была привнесена в обиход авангардистов через примитив. «Евангелисты», «Богородица с младенцем» и многие другие произведения Гончаровой, «Все святые» Кандинского, крестьянский цикл Малевича есть не что иное, как попытка «прирасти своим творчеством к традиции» [2]. Реминисценции православной иконы можно видеть и в «живописных архитектониках» Поповой, и в цветописи Розановой.

В то же время, иконография авангардистского направления в России не исчерпывается христианской темой, но включает в себя также геометрические символы, символы первобытного, народного искусства и др. И к христианским образам, и к геометрическим символам, авангард апеллирует (по мнению русских философов) как к полученным во время Богооткровения и озарения, в ходе которого человек не только смог «открыть себя» универсуму, но и возвысился над субъективной реальностью, постиг подлинный духовный опыт. Этот опыт общения с трансцендентным выливается в абсолютно новую форму — абстрактную живопись. Внутри нее отрабатывается идея эволюции реальности и придания ей черт идеального мира. Существующий мир провозглашается неудачной, «неидеальной» копией самой идеи мира. Проект нового мира представлен в искусстве. Тем самым доказываем, что искусство — не «копия копий», но та матрица, в которой и рождаются «идеи», чьи копии затем могут перейти в реальный мир [3, с. 161].

Безусловно, появление абстракционизма также связано с началом освоения идеи космоса в искусстве. Художник начала XX века вошел в это безвременное пространство раньше, чем туда отправился спутник. Соприкосновение с космосом через искусство авангарда расширило границы мировоззрения и, следовательно, художественного пространства. Настройка канала связи с космосом определила новый язык общения с миром — абстракцию. Авангардисты доказали, что «абстрагирование как мыслительная операция» [1, с. 454] —

отнодь не является попыткой ухода от внешнего мира, «разгулом бесконтрольной субъективности» [1, с. 454], а напротив, становится следующим за восприятием шагом к объективному знанию.

Первоформы и первоэлементы абстрактной живописи обладают внутренней самодостаточностью, собственной энергией, позволяющей возбуждать воображение минимальными средствами. Иконография дает возможность выявить их индивидуальные свойства и наблюдать произведение искусства «изнутри». Как искусство, отказавшееся от отображения мира в зримых образах, абстракционизм, тем не менее, периодически сталкивает зрителя с конкретными и узнаваемыми мотивами (кресты Малевича, полукружия — нимбы у Кандинского, физически обоснованная природа лучизма Ларионова).

Граница, отделяющая абстрактную форму от изобразительной, весьма нечеткая. Если постепенное абстрагирование от предметной реальности рождает особую эстетику пятен и линий абстракции, то всматривание в образец беспредметного искусства позволяет выявить в нем конкретный изобразительный мотив. Граница абстракции и фигуратива — граница мира внешнего и мира внутреннего. Видение и понимание этой тонкой грани дает возможность представить мир в его становлении, пережить экзистенциальную драму.

Онтологичность русского авангардного искусства оказалась очевидна с наступлением эпохи постмодернизма, иллюстрирующей забвение бытия и настоящих ценностей. Русские художники первой трети XX века не только исключительно тонко прочувствовали мировоззренческий сдвиг, перевернувший картину мира человека, шагнувшего в новое время, но и сумели максимально емко отразить это в своих художественных произведениях. Новая форма была обусловлена внешними переменами, новейшими знаниями о мире, вселенной и самом человеке. Стремление разрастись вовне, «вывернувшись наизнанку», и изменить этот мир определяют направление эстетического вектора классического русского авангарда.

Идея революции, идея глобализации, идея тотального преобразования и совершенствования мира, освоения новых пространств, выход за пределы «принудительно данного мира» нашли свое выражение в искусстве через геометрические символы и метафоры. Иконографический анализ позволит понять, как «безобразная» универсальная форма может отражать суть судьбоносных для XX века явлений и предрекать будущее.

Внутри классического русского авангарда сложилась сложная и разнообразная иконография, апеллирующая к традиционным христианским и гуманистическим ценностям, к геометрическим символам,

к образам примитивной культуры и т. д. Иконография позволит рассмотреть удельный вес каждого из этих влияний и доказать предположение о том, что древнерусская традиция является основной национальной традицией, нравственной основой мироощущения художника начала XX века. Кроме того, иконографический метод способен утвердить тезис о том, что древнерусская традиция способна видоизменяться и адаптироваться к новой реальности.

Изучение иконографии авангарда должно приблизить нас к пониманию структуры того мира, в котором мы должны были жить сегодня, пониманию механизмов преемственности в искусстве, позволивших актуализировать искусство предшествующих эпох и осознанию современной картины мира.

Возможно, изучение иконографии позволит рассматривать русский авангард как новую доминанту в истории искусства, обеспечившую связь с прошлым и основу для будущего.

Список литературы:

1. Крючкова В.А. Мимесис в эпоху абстракции. Образы реальности в искусстве второй парижской школы. М.: Прогресс Традиция, 2010. — 632 с.
2. Сарабьянов Д.В. Русская живопись. Пробуждение памяти. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/index.html> (дата обращения 15.11.14).
3. Шехтер Т.Е. «Искусство как образ мира»: избранные работы по теории и истории искусства. СПб.: СПбГУП, 2012. — 390 с.

ЭТНОКОНЦЕПТ «СТЕПЬ» В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ КАЗАХСТАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Золотарева Лариса Романовна

*канд. пед. наук, профессор КарГУ им. Е.А. Букетова,
Республика Казахстан, г. Караганда
E-mail: zolotareva-larisa@yandex.ru*

ETHNOCONCEPT «THE STEPPE» IN FINE ART OF ARTISTS OF KAZAKHSTAN

Zolotareva Larissa

*candidate of Pedagogical Sciences, professor
of Karaganda State University named after E.A. Buketov,
Republic of Kazakhstan, Karaganda*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается этноконцепт «Степь» в изобразительном творчестве казахстанских художников А. Кастеева, А. Исмаилова, М. Кенбаева, А. Галимбаевой, К. Тельжанова и др. Исследованы различные аспекты воплощения степного пространства в казахстанской живописи 1950—2000-х годов.

ABSTRACT

The article presents ethnoconcept “The Steppe” in fine art of artists of Kazakhstan: A. Kasteev, M. Kenbaev, A. Galimbaeva, S. Mambeev, K. Telzhanov, etc. Various aspects of realization of the Steppe space in the Kazakh art of 1950—2000-ies are studied.

Ключевые слова: пространство; концепт; этноконцепт; степь; изобразительное творчество казахстанских художников.

Keywords: space; concept; ethnoconcept; the Steppe; fine art of artists of Kazakhstan.

Актуальность исследования определяется комплексной потребностью изучению этноконцепта «Степь» в изобразительном творчестве казахстанских художников. Проблема взаимопроникновения концептов вообще и художественных концептов в частности рассматривается такими сферами научного знания, как философия, искусствоведение, эстетика, культурология.

Оценка современного состояния решаемой научной проблемы. Наиболее значимыми в данном вопросе представляются научные труды казахстанских ученых Р.А. Ергалиевой, К.В. Ли, Х.Х. Труспековой, Д.С. Шариповой, А.К. Юсуповой и др.

Цель научной статьи: исследовать этноконцепт «степь» и его отражение в изобразительном творчестве художников Казахстана.

Методы исследования: теоретические и эмпирические. Из методов теоретического уровня применялся анализ источников по искусствоведению Казахстана; общенаучные методы: анализ исторического и логического; метод историзма; проблемно-логический

метод позволил расчленив данную проблему на ряд более узких проблем, каждая из которых рассматривается в логической последовательности; типологически-системный; метод сравнительного анализа.

Ведущим методом эмпирического уровня являлось описание и анализ произведений современного казахстанского изобразительного искусства.

Пространство и время в художественной картине мира. Современное изобразительное искусство Казахстана представляет собой динамично развивающуюся систему, в которой традиционные виды и инновационные формы, дополняя друг друга, ярко выражают черты культурного своеобразия. За годы независимого развития в казахстанском обществе и культурной сфере республики произошли существенные изменения, начался процесс глубокого обновления. Переосмысление пройденного пути и поиски культурной идентичности были тесно связаны с проблемой возвращения к национальным истокам. Искусство современного Казахстана — творческий поиск, отказ от стереотипов, большое количество трактовок, стилей, по-разному решающих проблемы нового времени.

Важнейшими смысловыми категориями в художественной картине мира являются пространство и время. Пространство — одна из форм существования бесконечного и постоянно развивающегося мира. Оно характеризуется его пространственной протяженностью, объемом, структурой, которые понимаются по-разному, в зависимости от концепций, складывающихся в точных науках, философии, религии, искусстве.

Методологическим основанием экзистенциального пространства является концепция норвежского теоретика Кристина Норберга-Шульца. В своей книге «Существование (бытие), пространство, архитектура» он выделяет пять «концепций пространства», отражающие уровни его восприятия: прагматическое пространство физического развития; перцептивное пространство сиюминутной ориентации; экзистенциальное (бытийное) пространство — жилое пространство существования, формирующее у человека устойчивый образ его окружения; познавательное пространство физического мира; абстрактное пространство чистых логических отношений. В эту иерархию он добавляет экспрессивное (художественное) пространство, которое размещается где-то рядом с познавательным. Норберг-Шульц понимает пространство как выражение (измерение) человеческого существования, что шире и богаче, чем выражение его мыслей и впечатлений. В понимании Норберга-Шульца пространство бытия — образ, «имидж» окружения, имеющего «объект-характер». Одно

из центральных понятий в системе взглядов Норберга-Шульца понятие *места*. Экзистенциальное пространство, складывающееся из многих мест, он разделяет на несколько уровней: географический; ландшафтный; городской (градостроительный); *дом*, который Норберг-Шульц называет центральным местом человеческого существования; *вещь* — самый низкий уровень (объекты непосредственного существования) [6, с. 146].

Из богатства разнообразных мест складывается пейзажное, ландшафтное пространство. В восприятии кочевника таким пространством является *Великая степь*. Степное пространство — это пространство «свое», за его пределами — пространство «чужое».

Степь моя!

На тыщи верст вокруг

Словно — пальцы в пальцы — сотни рук,

Травы тянут свои стебли ввысь,

Корни на земле переплелись...

(Таир Жароков)

Казахский ученый Н. Джангильдин пишет: «... «лицо» народа во многом определяет своеобразие окружающей его природы, среди которой он вершит свою историю» [3, с. 78].

В казахской философии понятия природы и человека не существуют друг без друга. Понимание природы как родного пространства во многом определяет основу казахского искусства. Ведущим пространственным образом в традиционной казахской культуре является безграничная горизонтальная плоскость — он представляет собой отражение бесконечно тянущихся просторов. При традиционном кочевом образе жизни имеет место экзистенция природного ландшафта, поэтому основным ландшафтным мотивом казахского изобразительного искусства является степь.

Степь для казаха — это его радости и печали, это мечта и счастье, это его жизнь. В степи он родился и вырос, и в ней видит красоту и поэзию, источник жизни и творчества. Не случайно великий казахский писатель Мухтар Ауэзов вкладывает такие слова в уста героя своего романа юного Абая, возвратившегося из медресе в родной аул: «Я так соскучился по тебе! Может быть, другим она кажется страшной — только не мне. Родная моя, милая степь...» [1, с. 28]

Понятие «художественный концепт». Л.В. Миллер в своём исследовании художественной картины мира подчёркивает, что её главным структурообразующим элементом является *концепт*. «В каждом художественном тексте, — отмечает Л.В. Миллер, — в латентном виде присутствует художественный концепт, сформиро-

ванный художественной картиной мира. Его роль в процессах порождения и восприятия художественных смыслов заключается в том, что он «возбуждает» определённую зону внутреннего художественного опыта субъекта, формируя при этом некое ассоциативно-смысловое ядро художественного впечатления» [2, с. 14].

При исследовании этнической художественной картины мира казахов мы исходим из определения: Концепт — смысловое значение имени знака, то есть содержание понятия, объём которого есть предмет этого имени. Концепт — содержание понятия, то же, что и смысл. Заместительная функция концепта символична, поэтому *художественный концепт — это всегда «символ в искусстве»*. Для краткого обозначения достаточно обширного комплекса традиционных приоритетов, этнических норм и ценностей, духовных и художественных установок в картине мира казахов, для плодотворного исследования изобразительного творчества казахстанских художников примем термин «этноконцепт».

Этноконцепт «Степь» в изобразительном творчестве казахстанских художников. Феномен степи в своем творчестве запечатлевали и запечатлевают казахстанские художники разных поколений, ибо «степная земля бесконечна, как время».

Концепт «степь» нашел многогранное преломление в творчестве живописцев 1950—2000-х годов: А. Кастеева, А. Исмаилова, М. Кенбаева, К. Тельжанова, С. Мамбеева, Сахи Романова, А. Сыдыханова, Р. Есиркеева, М. Абылкасова и многих других. Однако интерпретация образа степи была различной, в зависимости от тенденций, характерных для того или иного десятилетия.

Абылхан Кастеев (1904—1973) одним из первых профессиональных национальных художников в своем творчестве воспел природу родного края. За серию пейзажных произведений «На земле казахстанской» ему присуждена Государственная премия Казахской ССР (1967). Он не мыслит природы вне человека, и поэтому степное пространство всегда наполнено поэзией повседневной жизни аула.

О теплой любви А. Кастеева к родной природе рассказывает «Летнее пастбище Челкуде» (1956). В картинном пространстве ровная необъятная ширь предгорных пастбищ, переливающихся то изумрудным, то нежно-желтым, то коричневым цветом. Словно узкие ленты, брошенные на этот цветущий ковер, бегут светлые, серебристые ручьи. Плавные, тающие линии снежных гор на горизонте подчеркивают глубину пространства, чистоту и прозрачность воздуха. А надо всем этим высокое небо с легкими облаками. Сливаясь с этой прекрасной природой, живут здесь простые мирные люди — чабаны,

занимающиеся своим нелегким повседневным делом. Художник с одинаковым вниманием и любовью подробно запечатлевает все, что видит его глаз. «Это спокойное лирическое повествование роднит картины А. Кастеева с изобразительным народным творчеством, с песнями акынов-импровизаторов, с казахскими кюями по образности своего построения и поэтичности передачи виденного» [5, с. 25].

Жанровые сцены, органично входящие в пейзажи А. Кастеева, не только оживляют, но и придают им интимно-лирический характер. Во многих его работах гармонично соединены эпичность и лиризм пейзажных образов, панорамность и конкретность жанровых деталей. Гармония этих свойств создает специфическую особенность и обаяние произведений художника.

Аубакир Исмаилов (1913—1999) — заметная фигура в искусстве Казахстана. Он работает акварелью и маслом, создает немало пейзажей, ландшафтных и индустриальных. Художник любит изображать пространство, тающее в необозримых далах, изменчивые облака, вечерние и утренние сумерки. Часто обращается к теме «джайляу». Из простого, присущего природе состояния несуетной жизни, подчиненной простому ходу времени А. Исмаилов извлекает эмоциональное переживание: человек внимает тишине, разлитой над степью, чтобы услышать голоса далеких предков. Эти образы окрашены ностальгическими нотками по уходящим в прошлое золотым дням кочевья («Аягузский джайляу», 1977). В самом строе исмаиловских пейзажей воплотились национальное мировидение и психология («Возрожденная степь», 1961; «На просторах Казахстана», 1969; «Бесшатыр», 1987; «В степи Сары-Арка», 1990).

В полотнах художников 1950—1960-х годов природа и человек взаимосвязаны и взаимозависимы. Родная природа, казахская степь возникают в их произведениях не просто конкретным, знакомым пространством жизни, но и обобщенным до символического звучания образом Родины. Этноконцепт степи утверждается как кардинальный артефакт национальной культуры. Любой сюжет, изображенный на фоне степи, становится символом или метафорой для выражения не столь конкретных, но более общих универсальных понятий. Белый конь, взвившийся в беге, полете над ликующей в весенних красках степью (М. Кенбаев «Ловля лошади») в восприятии автора и зрителя становится символом и персонификацией свободного духа, вольной сути степи, ее мощного жизненного потенциала.

Молдахмет Кенбаев (1925—1993) — один из художников, в котором казахская степь нашла своего яркого и своеобразного певца. В его картинах природа тесно связана с человеком, с трудом чабана —

отсюда жанровое начало в его пейзажных композициях. «Песня чабана» (1957) — одна из хрестоматийных тематических картин, где ландшафт является основным эмоциональным ключом, раскрывающим замысел художника. Картина решена в тонкой серебристо-серой цветовой гамме, что достоверно передает шелковистую ковыльную степь. Ничто не нарушает ровности и спокойствия широкой необозримой степи с высоким горизонтом неба. Только фигура чабана на верблюде выделяется на этом фоне. На первый взгляд эта обыденная сцена может показаться, что степь скучна и однообразна, но только не казаху-чабану. Он воспеваает красоту родной земли, он — хозяин этой бескрайней, великой степи, поэтому так горделивы его поза и взгляд.

Сюжет картины М. Кенбаева «Беседа» (1957) предельно прост: ранним утром, когда солнце только еще поднимается из-за гор, по широкой вольной степи, утопая в густой зелени трав, неспешно едут два немолодых казаха на лошадях и ведут задушевную беседу. Обычная сцена в сельской местности. И художник, тонко уловив ее лирическую суть, сумел убедительно передать на полотне настроение момента. Красиво и тонко написаны горы. Едва тронутые лучами восходящего солнца вершины плавно вырисовываются на фоне желто-розового неба, тогда как подножие гор все еще растворено в предутренней дымке. Любимая тема М. Кенбаева «человек и природа» решена художником в лиричном ключе в отличие от картины «Песнь чабана», в которой этой же теме приданы эпическая широта и величественность.

Иной эмоциональный заряд характерен для работы «Ловля лошади» (1967). Эта картина — гимн беспредельной смелости и мужеству джигитов, гордому и опасному искусству укрощения лошадей. На полотне запечатлен момент, когда молодые смельчаки набрасывают аркан на шею белого скакуна, вздыбившегося на полном скаку. Художник точно передал напряженность борьбы человека со своенравным животным, динамичность этой сцены. Ловкие, сильные и бесстрашные джигиты вызывают восхищение. Неукротимость вставшего на дыбы коня придает всей сцене драматизм, наглядно выраженный художником.

Вытянутость холста по горизонтали позволило автору показать необъятность степного пространства, создать впечатление стремительного передвижения всадников за пределы картины. Динамичная линия вершин убеждает, что горы раскинулись и вправо, и влево далеко-далеко. Колористический строй произведения, решенный в перламутрово-зеленовато-оранжевых тонах, насыщен и разнообразен.

Главная тема творчества Раймкула Есиркеева (1921—1980) — человек. Мастер любовно рассказывает о том, что окружает человека в его обычной жизни, где он чувствует себя свободно и полнокровно. Такой обычной жизнью для казаха является мир природы. Бывалый казах-чабан с отарой овец в родной степи — таков сюжет картины Р. Есиркеева «Чабан» (1973). Отара овец занимает практически половину холста. Гамма картины светлая, бодрящая. Реалистическая живопись нашла полноценное воплощение в творчестве этого художника, стоящего у истоков искусства Сарыарки.

В начале 1960-х годов Айша Галимбаева (1917—2007), первая художница-казашка, народный художник Казахстана, создала ряд пейзажных произведений. Свидетельством живописного мастерства, своеобразия пластического видения может служить большая интересная картина А. Галимбаевой «Песнь Казахстана» (1962). Это первое произведение станковой живописи, в котором А. Галимбаева воссоздала реалистический образ природы, поэтический и взволнованный.

Начиная с этого времени, пейзаж прочно вошел в творчество художницы, став неотъемлемой частью ее искусства. А. Галимбаева с наслаждением писала горные хребты, холмистые дали, широкие степные просторы, поросшие нежно голубой полынью, сиреневым вереском и розовым чебрецом («Аяк-Калкан»). В небольших пейзажах А. Галимбаева изобразила степь в разные часы суток — прохладное утро, когда природа постепенно пробуждается; густые сумерки, наступающие неожиданно, когда все вокруг становится пустынным и сизые кусты чертополоха кажутся причудливыми и таинственными существами заброшенного мира («Унгуртас», 1963); прозрачные вечера, когда степь вспыхивает и расцветает под косыми лучами заходящего солнца («Сары-Агач»).

Новые образы, вошедшие в творчество художницы, будили ее воображение, требовали новых, непривычных средств воплощения, звали к более смелым поискам живописной манеры, другой техники письма. Впервые А. Галимбаева обращается к акварели, пастели, синтетической темпере. Это помогает художнице тонко передать состояние природы, своеобразие мироощущения.

В пейзаже «Аяк-Калкан» широко, свободно и легко выражено тонкое состояние вечерней природы. Сине-фиолетовая гряда гор на дальнем плане еще хранит на себе розовые отблески вечернего солнца. Холмы, предгорья, трава переднего плана вбирают в себя все оттенки красок, присущие степи в последние минуты перед ночной тьмой. Легкий и мягкий вечер проникнут тишиной; вдали загораются неяркие огни, уводящие взгляд зрителя далеко за степной горизонт.

В 1960-е — начале 1970-х годов А.Галимбаева много ездит, поднимается на горные пастбища — джайлау. Натурные впечатления отразились в ряде картин, среди которых — «Дорога на джайлау». Пейзаж выражает напряженное чувство. Вечер. Под темным небом лежит безбрежная холодная степь. Блещут красноватым светом темные пласты земли. Среди темно-зеленых и синеватых трав вьется длинная лента дороги, уходящая к далеким синим с красноватыми отблесками горам. Написанный в технике пастели небольшой по размерам пейзаж производит впечатление монументальности, благодаря обобщенной манере письма. Сдержанный, но сложный колорит создает особое, глубоко эмоциональное состояние природы. В пейзаже звучат ноты философского размышления.

Декоративность, цветовая цельность, образная выразительность отличают стилистику А. Галимбаевой. Пишет художница смело, широко, обобщенно, нередко сочетая пейзаж с характерной жанровой сценой: «Девичья бригада чабанов», «Вечер в совхозе», «Водопои» и др.

А. Галимбаева чутко реагирует на все новое в казахской степи. Глубоким подтекстом наполнен и лирический пейзаж «Будущий совхоз» с тихой безлюдной степью в предрассветные часы.

Лиризмом пронизано произведение «Девичья бригада чабанов», выполненное в технике пастели. В степи, залитой лучами заходящего солнца, пасется большое стадо верблюдов. Молодые девушки, сидящие на верблюдах, наблюдают за стадом. Все окрашено в горячие красные тона. Земля, животные, девичьи фигурки — все алеет, все напряженно по тону. А. Галимбаева много раз наблюдала, как меняется степь на закате. Все вокруг словно загорается и вспыхивает в последних лучах солнца. Предметы обретают цветовую силу, объемность, весомость. Художница пишет быстрым стремительным мазком, создавая убедительную предметность и эмоциональную цветовую гамму каждого компонента — красные и малиновые девичьи платки и платья, бежево-розовые верблюжьи спины, фиолетовые тени, сверкающий солнечный блик, алая трава. Диск уплывающего за горизонт солнца, неестественно большой, как это часто бывает в степи. Есть в этом пейзаже и происходящей сцене, во всей трактовке природы предельно отрадное настроение. Все подчеркнуто земное, живое, характерно современное и, вместе с тем, фантастически сказочное. В созданной сцене чувствуется стремление А. Галимбаевой к народности, энергическое отношение к реалиям жизни.

Любой обыденный мотив для А. Галимбаевой превращается в повод для творчества, воображение формируется в законченное произведение, воспевающее радость бытия. Содержание ее картин

не исчерпывается одним сюжетом, оно богато глубокомысленными подтекстами.

Уже Ажиев (1924) показал себя пейзажистом едва уловимых состояний. Прекрасно передается художником вечернее состояние природы в пейзаже «Джайляу Ассы». Большое пространство джайляу замкнуто вдали горами — открытость и замкнутость пространства. Люди заканчивают свои дневные дела и съезжаются к дому. Пейзажи У. Ажиева лиричны, наполнены эмоционально-поэтическим чувством художника.

Творчество Канафия Тельжанова (1927—2013) декларирует степное пространство как место важных исторических событий. К. Тельжанов пишет большие по размерам полотна с эпически-монументальным, даже несколько символическим содержанием. На полотне «На земле дедов» изображен всадник-казак на сильной и могучей лошади. Он остановился прямо у свежевспаханной целины. Природа покорена человеком, но кочевника-степняка, быть может, одолевает чувства противоречивые? В глубине, на горизонте, идет железнодорожный состав. Свободное письмо художника, ясная композиция, отсутствие второстепенных деталей, обобщенность образов человека и природы придают картине оптимистическое звучание.

В работах Сабура Мамбеева (1928) нет развернутого сюжетного повествования, образный мир выражен художником чисто живописными средствами. Композиционное, колористическое и пластическое решение картин С. Мамбеева ясно, гармонично и эмоционально.

В своей творческой практике он использует жизненные наблюдения, вместе с чабанами ездит на джайляу, пристально изучает казахское народное искусство. «Особенности казахского орнамента, его строгая сила, силуэтность, мерные ритмы и сопоставление больших декоративных плоскостей получают отражение в колорите, композиции, приемах выявления формы и пространства. Необозримые просторы степей, колеблющиеся ритмы горных хребтов подсказывают нам особое построение композиции посредством чередования крупных планов, уходящих в безграничную даль», — пишет С. Мамбеев [4, с. 183]. Свои замыслы он претворяет в больших тематических произведениях «В горах», «У юрты», «Перекочка».

Ощущением безмятежной радости, светлой красоты и гармонии окружающего мира впечатляет картина «В горах». Сюжет картины настолько прост, естествен и непосредствен, что изображенная сцена из жизни чабанов кажется подсмотренной и перенесенной художником на холст. Яркий солнечный полдень на джайляу. К юрте подъехали люди и утоляют жажду вкусным прохладным кумысом, который

разливает молодая женщина. Слева стоят не расседанные лошади, в центре — всадница в ярком красном платье. Мирная повседневная жизнь, трудовые будни людей далекого отгона показаны художником просто и убедительно. И в то же время чувствуется, что это не только рассказ о быте и обычаях своего народа, это поэтическое воспевание художником красоты свободных, полных достоинства людей труда, красоты природы, их окружающей. Пейзаж в картине является основным эмоциональным элементом, который определяет сущность и настроение изображенного. Композиция картины построена на спокойных горизонтальных линиях, что позволяет окинуть взглядом большое пространство, дает почувствовать широту и простор предгорий. Но при этом никакой иллюзорности. Пространственную глубину художник подчеркивает сочетанием цветовых отношений. Расположение фигур в картине создает равновесие и ясность композиции. Большие цветовые пятна неба, гор, земли выразительны и декоративны. Градация и тонкая нюансировка внутри каждого цвета передают состояние природы.

В 1970—1980-е годы тема бесконечного степного пространства как осмысления идеи независимости художниками обрела окраску торжества, обновленного неизведанного, новых побед над природой, захватывающих дух космических взлетов и невероятных виражей. Особенно остро эти настроения сказались в произведениях, где преломляется особая тема «Кочевник и Космос». Триптих Камиля Муллашева (1944) «Земля и время. Казахстан» (1978), ставший открытием тех лет, наиболее полно ответил идеям времени.

В 1990-х годах концепт бесконечности казахского бытия получил своё новое воплощение в знаковой живописи. Источником своего вдохновения Абдрашид Сыдыханов (1937—2011) и его последователи сделали родовые знаки, солярные символы, древние каменные изваяния — «Знак кочевника», «Знак Луна-Земля», «Символ плодородия», «Голубая волчица» и др. В них серьезным источником является увлеченное, накопленное годами знание о почти преданной забвению символике национального прошлого Степи.

Моделирование как осознание человеком картины мира есть исследовательская схема, вписывающая многообразную и многоуровневую систему символизации пространства в выверенную шкалу ценностей. Результаты этого моделирования в конце 1990 — начале 2000-х годов стали объектом живописи. Концепт бесконечности подошёл к уровню-знаку, который вбирает в себя все бесконечные вариации картины мира. При осознании бесконечного развёртывания окружающего мира чрезвычайно значимую роль играют узловые

точки пространства, которые воспринимаются в качестве опорных пунктов в сложных взаимоотношениях человека и среды (Ж. Кайрамбаев «Романтический пейзаж», 1993; «Сакраментальное», 2003).

На смену картине-«впечатлению» приходит современная картина-«размышление», порождающая ассоциативность зрительского восприятия, его философскую рефлексию.

В работах Мингиша Абылкасова (1943—2013), к какому жанру он ни обращался, нет развернутого сюжетного действия; образ строится на внутренней динамике, раскрывающейся в самом характере живописной пластике, напряженности цветовых отношений, эмоциональной насыщенности стилизованной формы [7, с. 135]. Самые простые мотивы обретают аллегорический, знаковый характер. Мерный ритм композиционных построений, затягивающая глубина пространства его полотен создают ощущение вечности, непрерывности бытия («Старый колодец», 2003).

В романтически-символическом ключе решает степное пространство Марат Жунусов (1947—1999): «Лошади, всадник, степь» (1993).

Петр Кишкис создает картины-метафоры, в которых часто использует архетипы, возвращающие нас к истокам бытия, где хранится истинное знание. Письмо тонкое, почти прозрачное соседствуют в его полотнах с мерцанием «нагруженных», фактурных, богатых цветных кусков («Степной мотив», 1994) [7, с. 139].

Ведущий жанр творчества Владимира Проценко (1961), яркого представителя национальной классической школы живописи — пейзаж, хотя он свободно чувствует себя в любой жанровой ситуации. Художник пишет разнообразные ландшафты, но более всего его завораживает степь. Бесконечность и вечность протяженных пространств утверждает бесконечность и вечность жизни. Его полотна можно назвать формулами степи — настолько точны его цветовые и пространственные формулировки («Караван вечности», 1999; «Золотая Сарыарка», 2000).

Основываясь на результатах данного искусствоведческо-культурологического исследования, резюмируем:

- исследование этноконцепта «степь» в казахстанском изобразительном искусстве позволяет более полно раскрыть сущность художественной картины мира казахов;
- научные изыскания в области художественных концептов обогащают казахстанское искусствоведение;
- научно-исследовательская разработка проектов подобного рода стимулирует научную, творческую и гуманитарную мысль.

Список литературы:

1. Ауэзов М. Абай. Роман-эпопея: В 2 т. Т. 1. М.: Худож. литература, 1971. — 717 с.
2. Миллер Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира: Дис...д-ра филолог. наук. СПб., 2004. — 303 с.
3. Ниязов А. Степь и город в современной живописи Казахстана // Мысль, — 2007. — № 12. — С. 78—81.
4. Очерки изобразительного искусства Казахстана / Отв. ред. Г.А. Сарыкулова. Алма-Ата: Наука, 1977. — 224 с., ил.
5. Сарыкулова Г., Рыбакова И., Габитова М. Мастера изобразительного искусства Казахстана. Алма-Ата: Наука, 1972. — 144 с., ил.
6. Степанов А.В., Иванова Г.И., Нечаев Н.Н. Архитектура и психология. М.: Стройиздат, 1993 — 296 с.
7. Художники Сарыарки: Альбом / Автор и сост. Н. Иванина. Павлодар: ТОО НПФ «ЭКО», 2006. — 163 с., ил.

СЕКЦИЯ 4.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

4.1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТА С. ДОВЛАТОВА

Кушхова Жаннета Артуровна

*магистр Кабардино-Балкарского государственного университета,
РФ, г. Нальчик*

E-mail: zhanneta253@yandex.ru

Борова Асият Руслановна

*канд. филол. наук, доцент
Кабардино-Балкарского государственного университета,
РФ, г. Нальчик*

E-mail: assbora@mail.ru

FEATURES OF S. DOVLATOV'S PLOT

Kushhova Zhanneta

*master, Kabardino-Balkarian State University,
Russia, Nalchik*

Borova Asiyat

*candidate of Philology, associate professor,
Kabardino-Balkarian State University,
Russia, Nalchik*

АННОТАЦИЯ

В работе предпринята попытка исследования принципов сюжетостроения в прозе С. Довлатова. Впервые предложена модель

интеграционной структуры его сюжета и подробно проанализирован устойчивый нарративный приём писателя — когнитивный перенос, являющийся генерационной базой основных и побочных линий в текстах прозаика. Авторами статьи С. Довлатов определен как писатель, впервые среди современных русскоязычных прозаиков сделавший попытку презентации духовного бытия современного человека с помощью современного же выразительного и идеологического инструментария.

ABSTRACT

The paper studies the principles of plot creation in S. Dovlatov's prose. For the first time a model of integration structure of the plot is proposed in the article. A regular narrative technique of the writer — a cognitive shift, which is the generative basis of main and secondary lines in the prose texts — is analysed in detail. The author of the article defines Sergei Dovlatov as the first Russian writer, who made an attempt of presentation of the spiritual life of a man with modern expressive and ideological means.

Ключевые слова: нарратив; сюжет; рассказ; интертекстуальность; архитектоника; хронотоп; образ.

Keywords: narrative; plot; a story; intertextuality; architectonics; chronotope; image.

Характер построения сюжета С. Довлатова полностью обусловлен вектором его интереса к изображаемому и закономерно связан с нарративной манерой. Повествование для прозаика — не цепь определенных событий расположенных в том или ином порядке; если быть точнее, не расположение этих событий в пространстве и времени интересует его как писателя. Его тотально применяемый прием когнитивного скачка, переноса — назвать это можно по-разному — сформировался из внимания Довлатова к собственным ощущениям и субъективным оценкам переживаемого эпизода, амбивалентность этого переживания основывается на его стремлении уйти от каких-либо ограничений мировоззренческого толка [7, с. 12—16]. Одновременно с этим сам процесс когнитивной передислокации, смены точки наблюдения подразумевает пренебрежение видимым пространственным и временным объемами, демиургическую свободу в обращении с ними.

Довлатов, таким образом, довел до логического завершения одну из основных линий развития русской, да и всей мировой прозы, заключающей в себе идею органического единства и взаимозависимости различных архитектурных уровней произведения, взаимной

детерминированности конструкторов отдельной фразы, повествовательного периода, сюжета в целом с такими элементами, как образ, идея, конфликт и так далее. В развернутом виде идею о таком соотношении различных компонентов идеального художественного текста еще в первой половине XX века высказал В. Шкловский [9, с. 24—28], но из всех русскоязычных авторов в законченном виде её воплотил только С.Д. Довлатов.

Причины, по которым его нарративные схемы обрели именно такую форму, выяснить в полном объеме сложно. Расщепленность мировоззрения, культурная неоднородность сознания, вполне вероятно — факторы психологического свойства, различные комплексы и так далее — всё это интенциональные послылы, исходящие из глубин психики и интуиции автора [4, с. 36—40].

Однако существовала и некая целеустремленность Довлатова к определенному пониманию писательского мастерства, его литературная позиция [6, с. 32—138], и она также заметным образом воздействовала на ход творческой эволюции писателя. Ни в коем случае не претендуя на полноту анализа этой сферы, мы считаем возможным указать на некоторые аспекты тех литературных аллюзий, которые непосредственно связаны с его манерой выстраивания сюжетных конструкций.

Интертекстуальность Довлатова стала расхожим моментом в суждениях о его творчестве. Однако — особенно в последние два-три десятилетия — это понятие стало, скорее, неким общим местом любого литературоведческого анализа, популярным термином, за которым в большинстве случаев усматривается некий образный или семантический контакт между произведениями, осмысляемый как явление формы или внешней семантики. Интертекстуальность, как правило, подразумевает участие апелляций, намеков и даже вставок одного текста в другой. Понимание интертекстуальности, таким образом, не выходит за границы простого механического выделения этой структуры, или, согласно меткому определению Б. Томашевского, «останавливается на уровне своеобразного литературного коллекционирования» [8, с. 213].

Подобный подход невозможен по отношению к творчеству Довлатова. Анализ его произведений абсолютно однозначно указывает на присутствие внешних литературных влияний, однако, это ни в коем случае не прямые или видоизмененные заимствования. Следы других текстов в произведениях Довлатова нельзя назвать даже косвенным уподобляющим влиянием. Это, скорее, антитетичный или инверсивный реверанс в адрес того или иного автора, причем вызван

он осознанным стремлением Довлатова создать текст, базирующийся на повествовательных принципах противоположных тексту аллюзионному.

Знать, что в этой тяге Довлатова к «опровержению» нарративных методов его предшественников было первичным, сегодня невозможно. Быть может, писатель создавал свой стиль, целенаправленно шагая от «обратного», а, может, он в уже сложившемся рисунке своей прозы обнаружил моменты инверсивности и лишь усиливал их. Сегодня это не так уж и важно. Но то, что в интересующей нас части — строении сюжетов его произведений — Довлатов был чётко ориентирован на ниспровержение и отрицание определенных классических канонов не подлежит никакому сомнению: «В самом деле, в рукописи г. Белкина, над каждой повестью рукою автора надписано: слышано мной от такой-то особы (чин или звание и заглавные буквы имени и фамилии). Выписываем для любопытных изыскателей: «Смотритель» рассказан был ему Титулярным Советником А.Г.Н., «Выстрел» Подполковником И.Л.П., «Гробовщик» приказчиком Б.В. «Метель» и «Барышня» девицею К.И.Т.» [5, с. 12].

Это — сноска «друга Ивана Петровича Белкина», поясняющая источники информации и людей, причастных к созданию «Повестей» — понятно, что речь идет о литературном пространстве и литературных же героях. У Довлатова встречаем несколько иное: «Имена, события, даты — всё здесь подлинное. Выдумал я лишь те детали, которые несущественны. Поэтому всякое сходство между героями книги и живыми людьми является злонамеренным. А всякий художественный домысел — непредвиденным и случайным. Автор» [3].

Сравнение приведенных отрывков показывает, что Довлатов, обращаясь к Пушкину, создает текст-антитезу по всем его составляющим. В «Зоне» замечание Довлатова вынесено на место эпиграфа — у Пушкина это концевое страничное примечание. Пушкин подчёркивает, что описанное в «Повестях» представляет собой пересказ, дошедший до читателя в переложении, как минимум, двух посредников — Довлатов даёт своей «Зоне» недвусмысленный подзаголовок — «Записки надзирателя». Аристократическая комильфотность Пушкина не позволяет ему в уточнении источников информации зайти дальше, чем указания на чин и инициалы — Довлатов акцентирует внимание на конкретных людях. Сам литературный характер изображаемого зафиксирован у Пушкина в названии — «Повести», то есть «повествуемое», не обязательно увиденное собственными глазами, а Довлатов, как гвоздь, вбивает в сознание

читателя — «Записки», да еще «надзирателя», то есть человека, приземленного, неспособного на вымысел и придерживающегося фактов.

Эти совпадения, наблюдаемые, так сказать, в противоречиях, можно было бы посчитать случайными. Но у Довлатова слишком много подобных мест, системно оппозиционных текстам Пушкина — особенно его малым формам. Они не являются принадлежностью какого-то одного произведения, одного цикла рассказов. Инверсивные адресации к русскому классику рассыпаны по всему объему творческого наследия Довлатова, но они именно системны, выстраиваются в единообразную схему и, если можно так выразиться, отмечены парадигмальной полнотой. Что мы имеем ввиду?

Довлатов во всех случаях обращения к Пушкину последователен в создании обратного представления по всем компонентам повествования — он создаёт комплексные дубли описаний Пушкина, в которых ищет антитезу и образу, и герою, и его побудительным мотивам, и социальному положению, и месту аллюзии в общем пространстве повествования, и роли описываемого в сюжете и так далее, и тому подобное. Скрупулёзность и педантичность прозаика поражает воображение и в смысле описательной полноты «перевернутой» картины, и в смысле её аксиологической инверсивности. Даже простейшая выборка констатаций из произведений двух писателей видится очень доказательной: «Мы стояли в местечке ***... вечером пунш и карты. В *** не было ни... невесты,... кроме своих мундиров не видели ничего.

Один только человек принадлежал нашему обществу, не будучи военным. Ему было около тридцати пяти лет, и мы за то почитали его стариком... его обыкновенная угрюмость,.. Он казался Русским, а носил иностранное имя... жил он вместе бедно и расточительно: ходил вечно пешком, а держал открытый стол для всех офицеров нашего полка. Правда, обед его состоял из двух или трёх блюд, изготовленных отставным солдатом, но шампанское лилось притом рекою. Никто не знал ни его состояния, ни его доходов,... У него водились книги, большей частью военные, да романы. Главное упражнение его состояло в стрельбе из пистолета. Стены его комнаты были все источены пулями,.. Богатое собрание пистолетов было единственной роскошью бедной мазанки, где он жил» [2, с. 17—18].

У Довлатова: «...Простите, вы женаты?...

... — Разведен, — говорю, — а что?

— Наши девушки интересуются.

... — Они не вами. Они всеми интересуются. У нас тут много одиноких. Парни разъехались.

...убедился, насколько огромен дефицит мужского пола в этих краях» [2]. — ситуация диаметральной противоположности не только с точки зрения половой демографии, но и в том значении, которое она играет в повествовании — в «Выстреле» отсутствие дам отмечено коротким замечанием, в «Заповеднике» эта тема развернута повсеместно, в значительной степени обуславливает интересы и поведение персонажей, но, что примечательно — весь сюжет и возможность такового в «Выстреле» обеспечены коротко описанным обстоятельством — офицеры собирались у Сильвио именно ввиду отсутствия «открытых домов» и «невест». В произведении Довлатова многочисленные ремарки, связанные с отсутствием «мужского» пола прямого продолжения в сюжете не имеют.

Возможные возражения по поводу усматриваемых ассоциаций с текстом Пушкина снимаются тем обстоятельством, что инверсивными аллюзиями пронизано всё повествование «Заповедника». И как ни крамольно выглядит мысль о каком-то типологическом подобии горького пропойцы Михаила Ивановича Сорокина и героя «Выстрела» Сильвио, оппозиционные сопоставления, выстраиваемые Довлатовым достаточно прозрачны. Само имя, на котором Пушкин акцентирует внимание читателя — «Сильвио». Герой Довлатова — «Раздолбай Иванович». Во внешности Сильвио доминируют глаза — «сверкающие глаза», «глаза его сверкали», по умолчанию мы предполагаем, что Сильвио был бледен, либо смугл — во всяком случае, его имя вполне определено на это указывает. Первое появление Сорокина: «Тотчас высунулась багровая рожа, щедро украшенная синими глазами».

Обстановка дома Сильвио практически не описана. Однако ясно, что она полностью аскетична — пистолеты её единственное украшение — а в целом жильё этого героя содержится в порядке и чистоте. Михаил Иванович живет в фантазмагорических условиях — даже для героя Довлатова, прошедшего через мастерские художников, квартиры алкоголиков и пьющих диссидентов, и в своем описании он весьма внимателен. Точно так же, как развернута антитеза пушкинскому «нет невест», Довлатов непривычно распространен и в изображении дома Сорокина. Заметим, что во всём творческом наследии прозаика это — самая расширенная и подробная картина жилья: «Дом Михал Иваныча производил страшное впечатление. На фоне облаков чернела покосившаяся антенна. Крыша местами провалилась, оголив неровные темные балки. Стены были небрежно обиты фанерой. Треснувшие стекла — заклеены газетной бумагой. Из бесчисленных щелей торчала грязная пакля.

В комнате хозяина стоял запах прокисшей еды. Над столом я увидел цветной портрет Мао из «Огонька». Рядом широко улыбался Гагарин. В раковине с чёрными кругами отбитой эмали плавали макароны...» [2] и далее.

Цель жизни Сильвио — месть, отметим, именно месть, а не убийство. Развлечение, допустимая форма времяпровождения — общение. Герой Довлатова также помышляет о мести, но так, между прочим, и — анекдотический выверт судьбы советского пропойцы — мести собственной «бывшей» по довольно смутным причинам. Цель же существования Сорокина — общение, волею судеб принявшее форму алкоголизма. И сочувственно-издевательское резюме Довлатова: «Действительно, было в Михал Иваныче что-то аристократическое. Пустые бутылки он не сдавал, выбрасывал.

— Совестно мне, — говорил он, — чего это я буду, как нищий...» — и в виде заключительного аккорда — пристрастие к охотничьей двустволке, советской пародии на дуэльный пистолет. Отметим, кстати — в «Заповеднике» писатель упоминает и настоящие дуэльные пистолеты, именно «Лепаж», и дотошный турист, расспрашивающий экскурсовода об их калибре не может быть случайной картинкой, которой он ощущается первоначально.

Нити, связующие прозу Довлатова с наследием русского классика разноплановы и многочисленны — не случайно в ряду литературных пристрастий писателя Пушкин занимал первое место [1]. Однако еще более важным видится то, как Довлатов ощущал его прозу. Судя по всему, одной из осознанных его задач было создание нарративной системы, в своих составляющих являющейся антиподом классического пушкинского изложения. Тенденция эта была, как мы уже и упоминали, парадигмально значимой и, закономерно, выходила на принципы формирования сюжетной протяженности.

Поэтому Довлатов практически полностью исключил из своего сюжета повествовательное время и пространство в том виде, в котором оно ощущалось и фиксировалось Пушкиным. Для великого русского поэта и время, и пространство были той априори наличествующей средой, в которой разворачивались события его произведений. Тем не менее, он стремился минимизировать объемы повествования, не участвующие в формировании центральной линии событий. Исследователи творчества Пушкина ввели в обиход особый терминологический оборот «сюжетная плотность» и отмечали, что важнейшим параметром этого показателя служит «...степень связности, согласованности различных событий, движений, действий, положений.

Для произведений с плотным сюжетом типично стремление увязывать факты различного значения и ранга в единый событийный агрегат, оставляя по возможности меньше «свободных концов», не участвующих в механизме перехода от одной ситуации к другой. Различные, потенциально взаимонезависимые события в таких произведениях так или иначе каузируют, поддерживают, мотивируют, продвигают, облегчают друг друга. Результатом этих сцеплений и согласований может быть, среди других возможных эффектов, значительная экономия, ограниченность и конденсированность художественного построения» [10, с. 138].

Ю. Щеглов рассматривал сюжетику прозы Пушкина несколько эмпирически и описательно. Тем не менее, он уловил основную тенденцию творческого подхода классика, его основное требование к материалу повествования. И в этом смысле Довлатов реализовал и в завершенном виде представил то эволюционное движение в построении сюжета, которое было заложено Пушкиным.

Список литературы:

1. Генис А. Пушкин у Довлатова. / [Электронный ресурс]. — Режим доступа: — URL: www.sergeydovlatov.com (дата обращения 28.04.2015).
2. Довлатов С.Д. Заповедник. Л.: Васильевский остров, 1990. / [Электронный ресурс]. — Режим доступа — URL: www.sergeydovlatov.com (дата обращения 28.04.2015).
3. Довлатов С.Д. Зона (записки надзирателя). Ann Arbor: Эрмитаж, 1982. / [Электронный ресурс]. — Режим доступа — URL: www.sergeydovlatov.com (дата обращения 28.04.2015).
4. Ковалова А. Лурье Л. Довлатов. СПб.: Амфора, 2009. — 384 с.
5. Пушкин А.С. Повести Белкина. Выстрел / Пушкин А.С. Сочинения. В 8-ми т. Т. VIII. СПб, 1838. — 415 с.
6. Сальмон Л. Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова. М.: Прогресс-Традиция, 2008. — 384 с.
7. Сухих И.Н. Сергей Довлатов. Время, место, судьба. СПб.: Азбука, 2010. — 278 с.
8. Томашевский Б.В. Пушкин — читатель французских поэтов // Пушкинский сборник памяти С.А. Венгерова. М., 1923. — 566 с.
9. Шкловский В. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. — 246 с.
10. Щеглов Ю.К. Сюжетное искусство Пушкина в прозе // А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. Работы по поэтике выразительности: Инварианты-Тема-Приемы-Текст. Сборник статей. М.: Прогресс, 1996. — 438 с.

4.2. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЙН РЭНД

Иванникова Екатерина Сергеевна

*аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, факультета
славянской филологии и журналистики Таврической академии
Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского,
РФ, Республика Крым, г. Симферополь
E-mail: katyusha-ivannikova@mail.ru*

AYN RAND'S POETICS OF FICTION

Ivannikova Katerina

*postgraduate student, Department of Foreign and Russian Literature
Taurida National V.I. Vernadsky University,
Russia, Republic of Crimea, Simferopol*

АННОТАЦИЯ

Цель статьи заключается в рассмотрении особенностей поэтики романов Айн Рэнд «Атлант расправил плечи», «Мы живые», «Источник». При анализе романов использовались структурно-семантический и метод сопоставительного анализа. С помощью этих методов были выявлены жанровые признаки романов, определены единый конфликт и циклический герой. Углубленное прочтение позволяет более полно выявить отразившееся в романах мировоззрение автора. А также понять суть его представлений о связи бытия и сознания, воплотившихся в циклических идеях и образах, в сюжетных ходах и героях.

ABSTRACT

The aim of this article is to review the poetics of Ayn Rand's fiction in her novels "Atlas shrugged", "The Fountainhead", "We the living". The genre features of the novels were identified with the help of structural-semantic method and the method of comparative analysis. With the help of this method the main conflict and the cyclical character are presented

in the article. New genre understanding allows to identify the author's world-view deeply and fully, namely, to understand the essence of his ideas about the connection of being and consciousness, plot turns and characters.

Ключевые слова: жанр; цикл; система образов; конфликт; символизм.

Keywords: genre; cycle; the system of images; the conflict; the symbolism.

Айн Рэнд, американская писательница российского происхождения, стала знаменитой в конце 50-х годов минувшего века и прочно заняла свое место в культурной истории США.

По оценке американского филолога-слависта Д. Бартона Джонсона, Айн Рэнд получила статус современного классика американской литературы.

«Источник» — первый роман в американской литературе, который можно назвать романом идей, что обусловило не только интерес читателей к нему, но и, в не меньшей мере, к личности писательницы [6].

«Источник», хотя он и отстоит на довольно значительное время от предыдущего романа, представляет по сути своей лишь переходный этап к ее самому значительному произведению «Атлант расправил плечи», которое выходит в свет в 1957 году, и большинством критиков считается самым значительным и самым лучшим произведением Айн Рэнд.

После появления «Атлант расправил плечи» Айн Рэнд не хотела возвращаться более к художественному творчеству. Можно добавить еще один известный факт — последний роман доставался писательнице очень трудно. Только одну речь главного героя Джона Голта она писала практически два года [6].

В отношении тематики своих крупных произведений Айн Рэнд опиралась на свое раннее творчество, а также на сценарии для кино, работу над которыми она продолжала все время, пока писала романы

По мнению Д. Бартона Джонсона писательница сочетала в своих романах абстрактные идеи с конкретными действиями и описаниями окружающей действительности для достижения единства темы, сюжета, характеристики и стиля — четыре основных элемента художественной литературы [2, с. 115—117]. Она объясняла явление литературы, так называемое «вдохновение», которое является функцией сознательного мышления писателя. Все художественные

произведения — от великой литературы до детективных историй — выражают определенный код значений.

В романах Айн Рэнд «Мы живые», «Источник», «Атлант расправил плечи» присутствует драматический конфликт. На основе комплексного подхода к объекту исследования, были рассмотрены идеологические, художественные и эстетические доминанты в драматических концепциях моделирования А. Рэнд.

В романах А. Рэнд приводится ценная информация о систематическом анализе художественных особенностей структуры, что помогает сосредоточиться на определении характера драматического конфликта [7]. Драматический конфликт в пьесах А. Рэнд показывает парадоксы жизни. Таким образом, парадокс является одним из главных художественных приемов в творчестве писательницы.

Исследование показывает способы интерпретации действительности в романах А. Рэнд, таких как «Мы живые», «Источник», «Атлант расправил плечи». Анализируя вышеуказанные романы видно, как автор вводит интеллектуальные конфликты, споры и противоречия, чтобы подчеркнуть актуальные социально-политические проблемы [4, с. 10—11].

Исследование драматического конфликта А. Рэнд доказывает свою инновацию в американской литературе на рубеже веков. Автор избегает семантическое разделение антагониста — герой, модель, оппозиция.

Вышеперечисленные особенности представляют деконструкцию общего дискурса, в котором разница между правильным или неправильным является неопределенным. Автор считает необходимым выделить те человеческие черты, которые характеризуют представителей современного общества с сильной стороны [4, с. 13—14].

Основная функция заключается в демонстрации актуальных философских и социальных дилемм. Кроме того, стоит отметить структуру романа, которая была изменена с «экспозиции-ситуации-изоляции» на «экспозиция-ситуация-дискуссия» [3, с. 102—105].

Айн Рэнд описывала нетрадиционные для американской литературы формы художественного сознания. Ее работы представляют новые формы искусства европейских тенденций в литературном процессе. А. Рэнд не только заметно расширяет проблемно-тематический образный стиль и сюжет, а также модель американской литературы, но и обогащает его оригинальным содержанием и структурой.

Список литературы:

1. Айн Рэнд Атлант расправил плечи // пер.Ю. Соколов. М.: Альпина Бизнес Букс, 2008. — 436 с.
2. Барковская Н.В. Поэтика символистского романа. М.: Екатеринбург, 1996. — 462 с.
3. На рубеже. К характеристике современных исканий. Критический сборник. СПб.: Питер, 1990. — 312 с.
4. Осипова О.И. Малая проза Ф. Сологуба: поэтика цикла. М.: Современные исследования социальных проблем, 2012. — 22 с.
5. Rand A. Atlas Shrugged. N.Y.: A Signet Book. 1992.
6. Somin I. Was Ayn Rand the Most Influential Russian Immigrant to the United States? / [Электронный ресурс]. — Режим доступа: — URL: <http://volokh.com/> (дата обращения: 15.12.2014).
7. The Ayn Rand Institute. Frequently Asked Questions about Ayn Rand / [Электронный ресурс]. — Режим доступа: — URL: <http://www.aynrand.org/> (дата обращения: 02.12.2014).

Научное издание

**«В МИРЕ НАУКИ И ИСКУССТВА:
ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ,
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
И КУЛЬТУРОЛОГИИ»**

Сборник статей по материалам
XLVII международной научно-практической конференции

№ 4 (47)

Апрель 2015 г.

Подписано в печать 22.04.15. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 12,125. Тираж 550 экз.

Издательство «СибАК»
630099, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 16, офис 807
E-mail: mail@sibac.info

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