



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

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

№ 5 (48)
Май 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 XLVIII междунар. науч.-практ. конф. № 5 (48). Новосибирск: Изд. «СибАК», 2015. 140 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.

Оглавление

Секция 1. Культурология	6
1.1. Теория и история культуры	6
СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС КУЛЬТУРЫ СОВЕСТИ КАК ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ОСНОВЫ СОВЕСТОЛОГИИ Егоров Александр Владимирович	6
ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ У СТАРШЕКЛАССНИКОВ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ Карпович Любовь Ивановна	14
Секция 2. Языкознание	25
2.1. Русский язык Языки народов Российской Федерации	25
К ВОПРОСУ О ПРЕЕМСТВЕННОСТИ В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО Курбанова Ольга Владимировна	25
2.2. Германские языки	31
ИДИОМАТИЧЕСКИЕ И ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКИХ ИНФОРМАТИВНО-НАСЫЩЕННЫХ ГЛАГОЛОВ Косова Ирина Олеговна	31
ОДНОВРЕМЕННОСТЬ И РАЗНОВРЕМЕННОСТЬ ПРОЦЕССОВ, ВЫРАЖЕННЫЕ ПРИ ПОМОЩИ СОЮЗОВ Нургалина Халида Бариевна	38
ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОМАНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АРТУРА ХЕЙЛИ Никитина Татьяна Германовна Павлова Анастасия Николаевна	42

2.3. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание **48**

К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ГЕНДЕРА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ
Долгова Татьяна Васильевна
Охотникова Елена Петровна

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕПРЕЗЕНТАНТОВ КОНЦЕПТА «ЗНАКОМСТВО» В МУЖСКОЙ И ЖЕНСКОЙ РЕЧИ НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ
Точилкина Татьяна Григорьевна

2.4. Языки народов зарубежных стран Европы, Азии, Африки, аборигенов Америки и Австралии **62**

МЕТАФОРА И ПОДТЕКСТ В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ XX ВЕКА
Антипова Светлана Сергеевна
Чжао Даньдань

Секция 3. Искусствоведение **70**

3.1. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура **70**

РОЛЬ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОДГОТОВКЕ РЕЖИССЕРА МУЛЬТИМЕДИА
Лаврешкина Наталья Юрьевна

СИМВОЛИКА В ПРАВОСЛАВНОМ ХРАМОВОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ НА ПРИМЕРЕ ЦЕРКВИ СВ. СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО НОВОЧЕРКАССКОГО БЛАГОЧИНИЯ РОСТОВСКОЙ-НА-ДОНУ ЕПАРХИИ
Максимова Анна Александровна

РОЛЬ РАЙМОНДО Д'АРОНКО В РАЗВИТИИ АРХИТЕКТУРЫ СТАМБУЛА В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX ВВ.
Сухоруков Сергей Анатольевич

3.2. Теория и история искусства	89
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ПОДХОДЫ В СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ МАГИСТРОВ-ИСКУССТВОВЕДОВ Карпов Александр Владимирович	89
ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ЦИФРОВОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ В РАМКАХ ИСКУССТВА В ЦЕЛОМ И В РАМКАХ ЦИФРОВОГО ИСКУССТВА В ЧАСТНОСТИ Михайлов Марк Вадимович Спиридонова Анна Михайловна	97
Секция 4. Литературоведение	108
4.1. Русская литература	108
Н.П. ОГАРЕВ: «КНИГА ЛЮБВИ» — ДНЕВНИКОВАЯ ЦИКЛИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА Баранова Галина Николаевна	108
ОНИРИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ Иванова Евгения Сергеевна	113
4.2. Фольклористика	124
СИСТЕМА РИФМОВКИ «МАНИ» И «ЧЫНЪ» В ФОЛЬКЛОРЕ КРЫМСКИХ КАРАИМОВ Кропотова Наталья Владимировна	124
4.3. Литература народов стран зарубежья	134
КАЗАХСТАНСКИЕ ЛАУРЕАТЫ «РУССКОЙ ПРЕМИИ» Нам Анастасия Леонидовна	134

СЕКЦИЯ 1.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

1.1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ 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

SOCIOLOGICAL INSIGHT OF CONSCIENCE CULTURE AS A THEORETICAL BASIS FOR SOVIETOLOGY

Alexander Egorov

candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor

of Irkutsk State University of Railway Engineering,

Russia, Irkutsk

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается социологический аспект культуры совести, что образует самую динамичную область знаний. Автором исследуется действие закона социального соответствия (закона совести) в обществе, его статистическую составляющую, определяется понятие «социальность». Выявляется отношение людей к культуре совести.

ABSTRACT

The article deals with the sociological aspect of conscience culture that forms the most dynamic intellectual field. The author investigates

the law force of social conformity (the law of conscience) in society, its statistical component; the concept of "sociality" is identified. The people's attitude to the culture of conscience is revealed.

Ключевые слова: совестология; социологический аспект; закон социального соответствия; общество; социальность; социальный интерес; поступок.

Keywords: sovietology; sociological aspect; law of social conformity; society; sociality; social interest; behavior.

Культура совести [1] как теоретическая основа совестологии [2, с. 6—15] имеет непосредственное отношение к обществу, различным социальным обществам и, в частности, к семье. Основы нравственной культуры первоначально закладываются в семье. Семья — это живая родственная клетка общества. В семье впервые на родном языке мы произносим слова-понятия «мама», «родина», «отечество», «совесть». Уже эти понятия складываются в емкую систему «культура». Сам термин «культура» (от лат. cultura — возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание) означает исторически определённый уровень развития общества, творческих сил и способностей человека [5, с. 381]. «Культура» первоначально означало обработку и уход за землей (лат. agricultura) с тем, чтобы сделать её пригодной для удовлетворения человеческих потребностей, чтобы она могла служить человеку. Соответственно, существует «культура души», «культура совести». Словом, в самом понятии «культура совести» заложена одна из главных социологических функций — воспитание и формирование совести каждого, не только молодого поколения, но и общества в целом. Если совесть есть знание, возведенное в поступок с сознанием дела, то, стало быть, нужны знания, которые стали бы убеждениями в повседневной жизни. Культура совести емкое понятие, которое включает всю совокупность общественных отношений, их направленность и содержание. Особенность этих отношений имеет только один положительный, гуманный вектор. Содержание понятия «культура совести» исторически изменяется в целом в позитивном направлении.

Социологический аспект культуры совести отражает динамичность и противоречивость социальных отношений. И в этом отношении культура совести есть своего рода градусник и скальпель, это такой инструментарий, который вовремя подсказывает неотложность решения назревших проблем. Современное общество — это сложная

и противоречивая система, которая постоянно нуждается в социологических исследованиях.

Особенность культуры совести в том, что она должна работать на всех уровнях жизнедеятельности людей. Процесс воспитания не имеет исключения ни для взрослых, ни для молодых людей. Он — господин повелитель, один наставник для всех поколений.

По социологическим исследованиям, преобладающее большинство нашего общества живет по закону социального соответствия (закону совести). Однако же стоит задуматься о том, что есть такие болезни века как алкоголизм, проституция, наркомания. Так, в Сибирском федеральном округе на 100 тыс. приходится 303 наркомана, в Российской Федерации — 226 человек [6, с. 8].

Социологический аспект совестологии раскрывается в обществе, в жизнедеятельности людей, в их действиях и поступках. Общество как «продукт взаимодействия людей» [3, с. 402] является основой формирования нравственных качеств людей, складывающихся в процессе их совместной деятельности и прежде всего в трудовой.

Совестология как научная область знаний состоит из исторического, философского и социологического аспектов культуры совести. Социологический аспект совестологии является самым динамичным, способным дать реальную картину самосознания общества, обнажить причины социальных стрессов и противоречий. Социология совести как определенная область знаний раскрывает уровень осознанного отношения человека к себе и к обществу и ко всему жизненному процессу в целом. Социологический аспект совестологии предполагает, прежде всего, гуманные нормы поведения, он проявляется на уровне общественной психологии.

Совесьть — это такая моральная ценность, которая является внутренним убеждением человека в правильности своих действий, которые по своим результатам не противоречат обществу. Индивид выбирает тот или иной вариант поведения в соответствии с тем комплексом ценностей, которые составляют его внутреннюю сущность. Условия воспитания, социальная среда подготавливают возможность этого выбора, но в то же время свобода выбора не исчерпывается социальными условиями, и не снимается моральная ответственность с индивида. Совесьть проявляется, проверяется и закрепляется в поступках.

Поступки людей, безусловно, зависят от их внутренних духовных ценностей, на их положительный выбор оказывают требования общественного мнения. На поступки людей все больше влияют те моральные ценности, которые поощряются обществом и государ-

ством. Нет и не было такого общества, где поведение индивида было бы всецело подчинено общественным интересам. Каждый конкретный поступок человека будет нести на себе отпечаток индивидуального характера, воли, настроения, уровня интеллектуального развития, мотива поведения.

Поступок всегда связан с моральной ответственностью, то есть с соблюдением общественных требований и интересов. Совесть как моральная ценность есть осознание нравственных требований, выражающих интересы общественного развития. Осознание индивидом ответственности порождает поступок. Общество регулирует поведение человека, прогнозируя поступки. Ценность поступка в целом определяется его результатом. Критерием моральной ценности поступка в конечном счете является его общественно-полезная значимость. Поступок обладает нравственной ценностью, если он способствует воспитанию культуры совести.

Общественные требования не становятся сами по себе личными мотивами поведения. Ценными для человека моральные требования становятся лишь тогда, когда они действительно поняты человеком и приняты им, когда человек от их исполнения способен испытать чувство удовлетворения. Эти личные моральные ценности определяют поступки и деятельность людей, они обусловлены условиями жизни, социальной средой. Человека движет к свершению какого-либо поступка конкретная потребность, осознав которую человек стремится к ее осуществлению.

Совесть как структурно-мировоззренческий аспект личности является важным элементом социальности. В науке совестологии мы вычленили такой элемент, как «социальность», то есть наиболее общее понятие, которое характеризует человека как явление общественное и разумное, чувственное и волящее, действенное и деятельное, знающее и познающее. Социальность — это качество социальной общности, конкретно-исторического периода. Это понятие глубокое, включающее в себя знания и совесть, жизнедеятельность человека в целом. Совесть становится формой проявления социальности и является важным структурным элементом общества. Общество не может прожить без знаний, самосознания и совести. Совесть — это не только структурный элемент общества, но и личности, живущей, созидающей в этом обществе. Общество как живой организм нуждается в постоянном преодолении противоречий и решает их с позиции гуманной социальности.

Совесть в обществе рассматривается как сложное образование, имеющее социальную природу и ценность, необходимое для общения

и деятельности людей и сообществ. Социологический подход позволяет определить уровень развития культуры совести у представителей различных сообществ и социальных групп, это одно из реальных направлений социальной жизни. Социология совести призвана раскрыть противоречивые тенденции, факторы, влияющие на поведение человека, на общую социологическую картину общества.

Социологический аспект совестологии реализуется в различных формах совместной жизни людей, характеризует определенный уровень их самосознания и осмысления всех жизненных процессов. Важнейшей формой воспитания совести является семья, как исторически сложившаяся определенная общность. Социологический аспект совестологии выявляет роль государства, общества, семьи в деле формирования культуры совести. Одна из задач совестологии как науки заключается в выявлении причины отклонения, снижения престижа совести в обществе. Совестология выявляет роль средней общеобразовательной школы в развитии самосознания учащихся, где они проходят за одиннадцать лет обучения важные возрастные этапы становления личности. Совестология, предметом изучения которой является культура совести, выявляет пути и формы ее формирования и ставит вопрос о необходимости ввода этой области знаний в учебные заведения.

Формирование гуманной совести — это насущная проблема, и она не может быть иной в обществе. Гуманная совесть служит идеалом, идеологической основой и является связующей ценностью личности и общества. Ее непризнание подобно «смерти» Бога и губительно для человечества. С ее утратой мир общества распадается на враждующих эгоистов, собственников, испытывающих радость свободы своим собственным произволом и насилием.

Социологический аспект позволяет выявить не только уровень самосознания в жизнедеятельности личности, но и общества, а также наметить соответствующие мероприятия по закреплению положительных тенденций, отношений, направлений, способствующих дальнейшему нравственному подъему. Социология совести позволяет выявить болезненные социальные явления, связанные с алкоголизмом, который сегодня потеснен наркоманией, курением, в том числе самодостаточной женской половиной общества.

Исследование культуры совести способствует предупреждению и действенным мерам оздоровления общества, его эффективной работоспособности. С целью профилактического оздоровления общества следует вводить спецкурсы, уроки по совестологии в школах и высших учебных заведениях.

Совестология как наука функционирует на основе закона социального соответствия. Действие закона социального соответствия настолько эффективно, насколько личность способна к самоконтролю, самооценке своих поступков, насколько правильно понят общественный интерес. Но что более логично и необходимо для личности? Это знать, что социальный интерес включает общественную гарантию и безопасность личности, он первичен. «...Правильно понятый интерес составляет принцип всей морали, то надо, стало быть, стремиться к тому, чтобы частный интерес отдельного человека совпал с общечеловеческими интересами...» [4, с. 145].

Социологический аспект совестологии выявляет уровень развития культуры совести и степень ее социальной упроченности и реального проявления. Закон отражает личностно-ответственные отношения людей к общественным нормам и установкам, которые включают отношения и к природе, и к технике. Закон социального соответствия реален, действителен и показателен, он не может быть направлен против личности и природы, но в нем содержится необходимость в совершенствовании взаимоотношений людей в обществе.

Социология совести предполагает определенные выводы, которые направлены на совершенствование общественных отношений. Социальные свободы и обязанности, условия и гарантии общества — основа для развития сознания и культуры личности. Особенность закона социального соответствия заключается в том, насколько люди, наделенные сознанием, выполняют моральные требования государства и общества. Закон предполагает наиболее общие основы для проявления культуры совести. Однако культура совести отдельных людей неодинакова, она различается в отношениях их носителей, зависит от уровня самопознания, компетентности, интересов, партийных взглядов. Общество неоднородно по своему социальному составу, но в целом оно живет по общечеловеческим и общегуманным принципам.

По сложившейся традиции наше государство борется за великую правду, целью которой является наиболее полная реализация закона социального соответствия в обществе и мире, действие его помогает отстаивать мирное существование человечества. Закон выходит из границ отдельных государств, это созидательные поступки людей мира. Действие закона распространяются на отношения людей всего мира. Поступки и деятельность людей должны соответствовать гуманным общечеловеческим ценностям.

Закон социального соответствия и его несоблюдение беспокоят мирных людей, так как существует реальная угроза войны, сегодня более разрушительной и необратимой для жизни всего человечества.

Особенность этого закона заключается и в том, что он содержит каверзный вопрос: на каком основании диктаторы отдельных государств распоряжаются судьбами миллионов и миллионов людей? Кто дал им такое право?

Социологические исследования, проведенные в Иркутском университете путей сообщения, говорят о том, что все опрошенные студенты признают действия закона социального соответствия (культуры совести). Было проанкетировано более трехсот человек. В целом люди живут и поступают сознательно, руководствуются общегуманными и общечеловеческими ценностями. Для большинства студентов характерно, что их поступки и деятельность согласуются с общественными интересами. Если некоторые забывают о культуре совести, то их поправляет голос общественного мнения или срабатывает механизм правовой справедливости.

Совесть выступает в роли регулятора поведения и поступков в жизни личности. На вопрос «Что такое совесть и всегда ли вы выполняете ее повеления?» были получены ответы следующего содержания: «Совесть у меня присутствует, но не всегда она мне помогает»; «Не всегда я подчиняюсь велению совести, все зависит от случая»; «Существуют ситуации, при которых нельзя действовать по совести»; «Поступаю не всегда по совести, играют другие факторы, что в дальнейшем меня мучает».

Другая группа людей прислушивается к голосу своей совести. Их ответы: «Совесть есть у всех, просто ее не все слушают»; «Если есть совесть, она заставляет задумываться о последствиях для себя, друзей, окружающих тебя людей»; «Стараюсь поступать по совести, потому что считаю, что поступать по совести правильно»; «Считаю, что многие стараются поступать и жить по совести, хотя меняются устои общества, но ценность совести остается»; «Прислушиваюсь к голосу совести, ведь надо быть нравственным человеком»; «Совесть — это правильное поведение в обществе, согласие с самим собой, внутреннее спокойствие»; «Совесть — это нравственный уровень развития личности, как следствие развития общества»; «Культура совести дает толчок к саморазвитию».

Часть респондентов ответили так: «Основные принципы культуры совести не меняются, существует преемственность поколений, но духовная ценность совести остается без изменений»; «Не думаю, что изменяется культура совести. Время идет, а люди все те же, а совесть все та же».

На вопрос «Изменяется ли структура культуры совести?» были получены такие ответы: «Структура совести изменяется на каждом

новом этапе, так как изменяется ценности жизни и ее приоритеты»; «Да, структура культуры совести изменяется в худшую сторону. Уважение к старшим не всегда соблюдается»; «Культура совести меняется, простой пример — однополые браки»; «Пришло время, можно договориться со своей совестью, у людей разные принципы жизни; «В борьбе со злом руководствуюсь «компромиссной совестью», из большего зла по необходимости выбираю наименьшее зло».

Поддержание совести общества и её функционирование есть интересный и сложный процесс. Именно от него, как от источника, проистекает, утверждается и посредством его формируется индивидуальная совесть людей через различные социальные институты. Например, очень важным фактором воспитания культуры совести является семья. Поэтому в новом тысячелетии государство должно всемерно укреплять жизнеспособность семьи, с которой связано нравственное здоровье общества.

По данным опроса студентов Иркутского университета путей сообщения в 2014 г. было выявлено, что в воспитании культуры совести большая доля принадлежит семье — 57,1 %, фактору самовоспитания — 24,3 % и социальной сфере (школа, учебные заведения и пр.) — 18,6 %. Отсюда следует, что семья должна быть нравственно здоровой. Совесть как духовный регулятор поведения, общения и деятельности может быть культурной только тогда, когда совпадают требования, установки семьи, социальной среды, общества и государства.

Деятельная жизнь личности складывается из взаимосвязанных поступков. Социологической основой совестологии является нравственный поступок. Совокупность поступков с заданной и ценностной направленностью образует живое функционирующее общество. Социологическая направленность характеризуется теми поступками, которые укрепляют общество. Поступок является клеточкой проявления совести, с благородного, нравственного поступка начинается совесть, и в поступке её жизненное содержание.

Формирование культуры совести остается важным фактором развития общества и личности. Важность этой проблемы заключается в том, что это единственно правильный выбор, потому как устанавливает гармонию внутреннего и внешнего миров, уверяет человека в правильности его решения. Совесть — это способ человеческого бытия, это форма самоконтроля над выполнением индивидом нравственного долга, показатель меры ответственности индивида.

Социологический аспект совестологии показывает реальную картину ценности культуры совести, говорит о необходимости ввода в обучение курса совестологии. Формирование культуры совести — это актуальная проблема времени, и ее решение не терпит отлагательств. Культура совести становится единственной и ведущей идеологией нашего многонационального государства. Построение правового и гуманного общества на основе действия закона социального соответствия (закона совести) является кардинальной задачей нашего государства.

Список литературы:

1. Егоров А.В. Культура совести (социально-философский анализ). Иркутск: 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. Маркс К. Письмо П.В. Анненкову, 28 декабря 1846. М.: Госиздат. поллитературы, 1955—1986. 2-е изд. Т. 27. — С. 401—412.
4. Маркс К., Энгельс Ф. Святое семейство, или критика критической критики. М.: Госиздат. поллитературы, 1955—1986. 2-е изд. Т. 2. — С. 3—230.
5. Новый иллюстрированный энциклопедический словарь / под ред. В.И. Бородулина, А.П. Горгина. и др. М.: Большая Российская энциклопедия, 2005. — 912 с.
6. Самойлов Б. «Мы уже себе лоб разбили», а борьба с наркоманией топчется на месте // Байкальские вести. — № 16. — 2015. — 14 апреля. — 12 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ У СТАРШЕКЛАССНИКОВ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Карпович Любовь Ивановна

*соискатель Магнитогорский государственный университет,
РФ, г. Магнитогорск
E-mail: luba2856@mail.ru*

FORMATION OF ARTISTIC CULTURE IN UPPER-FORM PUPILS IN EXTENDED EDUCATION

Lyubov Karpovich

*external Doctoral Candidate, Magnitogorsk State University,
Russia, Magnitogorsk*

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматривается формирование художественной культуры у старшеклассников в дополнительном образовании, через изучение единого «поля понятий» системы «Искусство».

ABSTRACT

The article deals with formation of artistic culture in upper-form pupils in extended education through learning one “concept field” of the system “Art”.

Ключевые слова: старшеклассники; дополнительное образование; художественная культура; единое «поле понятий»; интеграция в системе «Искусство».

Keywords: upper-form pupils; extended education; artistic culture; one “concept field”; integration in the system “Art”.

Система образования в сфере культуры и искусства является не просто частью общей системы отечественного образования — она как лакмусовая бумага выявляет особенности развития общества в тот или иной исторический период. В настоящее время в Российской Федерации функционирует 5370 детских школ искусств, что составляет одну треть всех учреждений дополнительного образования. Согласно статистике последних лет число ДШИ заметно сократилось: в 1985 году — 5890, в 1990 году — 6591, в 2001 году — 5837, в 2008 — 5456. Кроме ДШИ сократилось и количество творческих объединений в дополнительном образовании. Утрата такого количества не может не сказаться отрицательно на всей вертикали отраслевого образования и общекультурной ситуации в стране в целом. На протяжении XX века дополнительное образование выполняло важную социально-экономическую миссию, в первую очередь — это допрофессиональная подготовка детей, выявление наиболее одаренных, способных в дальнейшем освоить профессиональные образовательные программы в области искусств [2, с. 3].

В «Национальной доктрине образования» Российской Федерации до 2025 г., Стратегии развития России до 2020 г., отмечалось, что в существующем кризисе образования возможно разрешить форми-

рование новой образовательной парадигмы, где на смену рационализму встанет культурологическое просвещение.

Все острее встает задача общественного понимания необходимости дополнительного образования как открытого вариативного образования и его миссии наиболее полного обеспечения прав человека на развитие и свободный выбор различных видов деятельности, в которых происходит личностное и профессиональное самоопределение детей и подростков. О конкурентных преимуществах дополнительного образования в сравнении с другими видами формального образования говорится в «Распоряжении Правительства Российской Федерации» от 4 сентября 2014 г., где утвердили Концепцию развития дополнительного образования детей [3].

В Красноярском крае планируется разработка новой модели дополнительного образования как уникальной и конкурентоспособной социальной практики, направленной на обеспечение встречи с новыми знаниями через иные формы образования (неформального, информального), а также через организацию реальных практик. Новые ориентиры федеральной политики, творческий потенциал народа определяет уровень развития художественной культуры, научно-технического достижения, расцвет искусства. Поэтому, формирование художественной культуры личности делается задачей первостепенной государственной важности.

Важнейшей задачей краевой образовательной политики является создание среды, обеспечивающей появление и распространение инноваций в системе дополнительное образование. Решение этой задачи обеспечивает инфраструктура развития, соответствующая современным требованиям. Содержание современных подходов, доминирующих в художественной педагогике, требует особого подхода, поиск проблем, существующих в работе с детьми: выразительности в выполнении творческих работ, выявления авторского стиля, формирования художественного видения учащихся как основы выполнения произведения. Создаются и вводятся в практику педагогические системы, учитывающие проблемы детского творчества и помогающие развитию и формированию художественной культуры. Системность культуры состоит в том, что каждый элемент культуры связан с каждым другим; изменение любого существенного элемента культуры неизбежно влечет за собой изменение всех других элементов культуры.

Изучение психолого-педагогической литературы показало, что в центре внимания исследователей, в основном вопросы духовного, нравственного, эстетического воспитания учащихся общеобразовательных школ, а проблемы организации этого процесса, особенно

исследование художественной культуры у старшеклассников в учреждениях дополнительного образования все еще остаются малоизученными.

В педагогике понятие «формирование художественной культуры» получает определение применительно к культурологической, эстетической, и социальной компетенции, которые формируются в большей степени в подростковом и юношеском возрасте, когда складываются основы продуктивного мышления, самостоятельность действий и реальная личностная потребность в творческой деятельности.

Прошлое художественной культуры, как и ее будущее, живет в полнокровии настоящего, данного нам в острейших гносеологических, социальных, нравственных противоречиях. В силу сложившихся обстоятельств в настоящее время обострилось противоречие между имеющейся общественной потребностью в старшеклассниках с высоким уровнем художественной культуры и слабой разработанностью в системе дополнительного образования педагогических условий и технологии ее развития.

Основными причинами этого являются:

- Недостаточное понимание роли художественной культуры для продуктивной реализации старшими школьниками в художественной деятельности в целом, а также воздействие художественной культуры на всех уровнях, в частности;
- Отсутствие общепризнанного понимания художественной культуры как комплексного феномена, требующего специально организованных мер по ее формированию и имеющего значительный потенциал в решении проблемы повышения качества образования;
- Многолетнее отсутствие единых требований к образовательному процессу в дополнительном образовании крайне негативно отразилось на всей системе образования в сфере культуры и искусства;
- Преобладание формального подхода к процессу формирования художественной культуры, состоящего в подмене системных воздействий на художественное образование старших школьников использованием отдельных случайных процедур, дающих лишь общее представление о сущности данного вида деятельности;
- Незавершенность содержательного и методико-технологического аспектов в формировании художественной культуры у старших школьников, составляющих компетентность знаний, умений, навыков, значимых личностных качеств в процессе их обучения по изобразительному искусству в дополнительном образовании.

В выпуске «Дополнительное образование детей: Нормативно-правовая база» за 2008 года, были обозначены эти проблемы, находящиеся в состоянии интенсивной разработки. Активизации

данного процесса в настоящее время способствует разрабатываемая Академией образования концепция государственного стандарта общего образования. Предлагаемые ею подходы к стандарту, как к общественному договору и инструменту реализации государственной политики в области образования, позволяют приступить к разработке стандарта дополнительного образования детей при сохранении специфических характеристик этого феномена [1, с. 12].

Пока нормативная база находится в интенсивной разработке, на местах педагоги-практики проводят исследование, разрабатывают программы обучения, проводят воспитательную работу.

Таким образом, анализ состояния формирования художественной культуры в процессе дополнительного образования старших школьников показал:

- Во-первых, формирование художественной культуры у учащихся является необходимостью;

- Во-вторых, к данной проблеме в условиях дополнительного образования уделяется недостаточное внимание, а именно:

- Отсутствие общепризнанного понимания художественной культуры как комплексного феномена, требующего специально организованных мер по его формированию и имеющего значительный потенциал в решении проблемы повышения качества художественного образования;

- Компоненты, входящие в художественную культуру: основные аспекты ее формирования не отражены в должной мере в содержании образовательных программ, недостаточно используются возможности учебных дисциплин с общим «полем понятий» системы «Искусство», самостоятельная работа и научно-исследовательская работа слабо ориентированы на формирование художественной культуры;

- Недостаточная разработанность поднимаемых проблем в педагогической науке и практике; нет единства мнений по поводу определенных стандартов в дополнительном образовании, конечного результата деятельности;

- Преобладание формального подхода к формированию художественной культуры у старшеклассников, состоящего в подмене системных воздействий на обучение с использованием отдельных процедур, дающих лишь общее представление о роли и сущности данного вида деятельности в процессе дополнительного образования;

- Несоответствие уровня развития технологии измерения и оценивания результатов, механизма отслеживания качества и подго-

товки старшеклассников в художественной культуре современным требованиям к оценке качества в образовательной сфере.

- В-третьих, существует еще одна важная методологическая проблема, которая плавно переходит в педагогическую: можно ли обучить детей художественной культуре с использованием общего «поля понятий» системы «Искусство».

Только с помощью научения усваивается культура, особенно художественная культура, которая создается при обучении старшеклассников на занятиях по изобразительному искусству. Ее нельзя приобрести биологическим путем, каждое поколение воспроизводит её и передает следующему поколению. В результате усвоения ценностей, верований, норм, правил и идеалов происходит формирование личности старшеклассников и регулирование их поведения. Если бы этот процесс обучения прекратился в массовом масштабе, это привело бы к гибели культуры.

Не вдаваясь в дискуссию о том, развиваема ли художественная культура у старшеклассников (многие психологи считают, что на треть они могут быть сформированы в процессе деятельности личности), отметим, что высокой интеллектуальной и творческой одаренностью обладает около 2 % человеческой популяции. Таким образом, «запас» лиц с высокими общими способностями для формирования художественной культуры практически безграничен и вопрос состоит в формировании именно специальных способностей к научно-изобразительному творчеству, которые не могут быть даны личности от рождения, также как и умение играть на инструментах или профессионально петь. Такие способности могут быть только развиты. Поэтому, для того чтобы добиться качественного скачка в этом направлении, на базе уже существующих элементов должна быть создана единая, простая, понятная и доступная для старшеклассников система формирования художественной культуры в области системы «Искусство». При всем разнообразии используемых форм работы со старшеклассниками стержнем должна стать систематическая работа с общим «полем понятий» системы «Искусство».

Академик М.С. Каган в изучении истории художественной культуры считает, поскольку художественная культура является подсистемой культуры, она должна отличаться от изучения истории искусств тем, что предполагает совмещение двух направлений исследования:

- а. анализа человеческого содержания художественной культуры, т. е. особенностей тех исторических типов человека, которые

воплощаются в художниках, творящих искусство, и в творениях, воспринятых зрителем, читателем, слушателем;

б. анализа исторически меняющихся способов создания произведений искусства как некой «художественной реальности», которую создают совокупные усилия художников на каждом этапе истории культуры и которая играет роль ее, культуры, самосознания [4, с. 17].

Это высказывание как нельзя лучше подходит для нашего исследования. На современном этапе эти два типа направления исследования необходимо совместить, только те знания внутреннего содержания в человеке можно рассматривать через субъектно-объектные отношения. Внутреннее состояние человека является необходимостью самой культуры в человеке. Дополнительное образование, как нельзя лучше подходит для формирования культуры человека, особенно с помощью художественной культуры, которая обычно отождествляется с искусством. Именно искусство является системообразующим и центральным элементом художественной культуры, образуя вокруг себя «культурное поле» в котором старшеклассник должен быть компетентным.

Исследования ученых по проблеме компетенций старшеклассников, обобщенного опыта, собственные изыскания позволили сформулировать понятийно-категориальный аппарат, который обеспечит научному исследованию обязательные свойства упорядоченности и корректной интерпретации сущностных особенностей, относящихся к художественной культуре: формирование, культурологическая компетенция, социальная компетенция, эстетическая компетенция, нравственные ориентации. Именно понятия, которыми оперирует исследователь, являются исходными положениями для дальнейшего рассуждения

При формировании сложного личного новообразования, как художественная культура, необходимо варьировать способы организации взаимодействия преподавателя и старшеклассников. Воспитательный момент опирается, как минимум, на три способа взаимодействия в соответствии со степенью проявления субъектной позиции старшеклассников в коллективе, а именно: педагогическое воздействие (педагогическое управление), взаимовлияние субъектов (соуправление) и самоорганизация старшеклассников (самоуправление). Самостоятельный выбор старшеклассников того или иного вида деятельности определяется сложившейся в определенный момент времени ситуацией, уровнем готовности старшеклассников к освоению художественной культуры, сформировавшимися отношениями внутри

коллектива и отношениями старшеклассников с преподавателем, условиями образовательного процесса в дополнительном образовании.

На формирующем этапе эксперимента внедрялась система формирования художественной культуры у старшеклассников в дополнительном образовании, состоящая из содержательно-организационной, мотивационно-регламентационной, процессно-формирующей, диагностико-корректирующей подсистем.

Процессно-формирующая подсистема направлена на непосредственную реализацию методов, средств и форм формирования у старшеклассников. Среди разнообразных направлений новых педагогических технологий наиболее адекватными поставленными целям, для нашего исследования были выбраны: обучение в сотрудничестве, метод проектов, разноуровневое обучение, «портфель ученика», индивидуальный и дифференцированный подход к обучению, возможности рефлексии, которые реализуются во всех перечисленных технологиях.

Содержательно-организационная подсистема отражает образовательно-информационное наполнение процесса формирования художественной культуры и особенности его организации.

Освоение старшеклассниками программного содержания нашей системы осуществлялось через изучение интегрированной программы, исследовательской, творческой и самообразовательной деятельности старшеклассников.

Учебная интеграционная программа, основная цель которой заключается в формировании у старшеклассников системы теоретических знаний и умений в художественном творчестве с использованием общего «поля понятий» системы «Искусство», обеспечивает достижение следующих задач:

- Вооружить старшеклассников теорией художественного творчества с общим «полем понятий» системы Искусство;
- Сформировать у старшеклассников художественное видение в художественном творчестве;
- Сформировать значимые личностные качества у старшеклассников;
- Формировать у старшеклассников готовность к самообразованию, к творческой научно-поисковой деятельности.

Не углубляясь в детализацию календарно-тематических планов нормативных дисциплин, отметим, что для формирования художественной культуры особое значение имеют следующие блоки программы: «Основы композиции и изобразительной грамотности», «Мировая художественная культура», «Развитие визуального

мышления», «Художественные материалы, средства и технологии». Каждый блок программы связан с другими блоками общим «полем понятий» системы Искусство, по горизонтали и вертикали со всеми годами обучения.

Как показало проведенное нами исследование, каждый блок программы имеет потенциальные возможности для формирования у старшеклассников художественной культуры, поскольку ориентированы на художественную подготовку.

Мотивационно-регламентационная подсистема. Ее основной целью явилось формирование у старшеклассников мотивов учебной деятельности по формированию художественной культуры и индивидуализация целевых ориентаций учебной деятельности.

Анализ практики обучения старшеклассников в дополнительном образовании существенным потенциалом для формирования у них художественной культуры обладает художественная практика и самостоятельная научно-исследовательская деятельность старшеклассников, в рамках которых предусмотрен комплекс практических заданий, которые обязательно связаны с воспитательными целями в условиях дополнительного образования. Для формирования художественной культуры старшеклассникам предоставляется возможность раскрыть свои возможности, развить свой талант и личностные способности (закрепление и проверка усвоенных знаний и умений старшеклассниками) в проведении занятий по лепке, рисунку, композиции с младшими школьниками. Особенно старшеклассникам нравятся проведение собственных мастер-классов и мероприятий с родителями, пропагандируя Искусство, а также презентаций собственных творческих проектов с приглашением других творческих коллективов. Все эти мероприятия оказывают на старшеклассников воспитательное влияние, воспитывают ответственность, умение преподнести через собственное чувство к художественной культуре любовь и уважение.

Реализация целей художественного воспитания старшеклассников осуществляется средствами искусства и художественной педагогики. В их основе лежат художественное образование и художественная деятельность. Испытывая на себе влияние художественных произведений, мы действительно переживаем очищающее воздействие высоких образцов искусства, овладеть этим стихийным процессом с помощью общего «поля понятий» системы «Искусство» и направить его в русло педагогических задач. С этой целью проводятся различные воспитательные мероприятия.

Например: Учебно-творческое «Французская живопись» — для старшеклассников совместно с ШИ, изучающие французский язык (слово, ритм, линия), история искусств (ритм, композиция, линия, цвет) — художники Франции (рефераты, презентации старшеклассников, мини выставка), музыка (музыка Франции — звук, ритм, линия, композиция) — музыкальная школа, творческие работы — художественная школа и школы искусств (слово, композиция, художественный образ,); Учебный проект «Кресло Царя Гороха» — история искусств (изучение стиля «Модерн» — линия, звук, ритм, композиция, цвет), театр — (синтез искусств, слово, художественный образ, природные формы, материалы и технологии, линия характера, цвет (философия), актерское мастерство); Социальный городской проект «Моя любимая игрушка» — дети интерната, родители и учащиеся школ искусств («ритм сердца, линия жизни, слово, цвет жизни, звуки вселенной») изготовление подарков своими руками для детей интерната, а также участие в городской акции «Подари свою любимую игрушку» для ребенка интерната не имеющего родителей); Социальный проект «Цветной город» — участники: старшеклассники коллективов по изобразительной деятельности, свободные дети, оставшиеся на лето, украсят фасады домов по своим эскизам (ритм жизни, композиция, слово, цвета и звуки города); Социальный проект «Вместе веселее», вместе с родителями проходят занятия, мероприятия, которые влияют на сплочение не только творческого коллектива, но и связи со своими родителями, «Искусство сближает людей» (слово, линия сердца, ритм жизни, цвет отношений, композиция и цвет салатов).

В процессе реализации мотивационно-ориентационного подсистемы зафиксирован рост понимания старшеклассниками важности формирования художественной культуры и осознание целевых ориентаций учебного процесса, в котором формируется художественная культура.

Диагностико-корректирующая подсистема направлена на определение степени соответствия полученных результатов, запланированным, их оценку и коррекцию, обеспечение управления процессом формирования художественной культуры у старшеклассников в дополнительном образовании.

Как и любая подсистема выполняет определенные функции: диагностическую, корректирующую, управленческую. Эксперимент показал, что в ходе реализации интегрированной программы по изобразительному искусству и учебно-воспитательных мероприятий большинство старшеклассников стали понимать необходимость формирования художественной культуры как лично-значимой благодаря

осознанию важности осваиваемых знаний, умений, значимых личностных качеств и ценностных ориентаций. Постепенно у старшеклассников произошло изменение отношения к перспективам своего будущего.

Список литературы:

1. Буданова Г.П., Буйлова Л.Н. Дополнительное образование детей: Нормативно-правовая база. М.: «Вестник образования», 2008 — 198 с.
2. Информационные материалы научно-методического центра. Выпуск 18. М. 2012. — 80 с.
3. Маковская С.И. Доклад и.о. министра образования и науки Красноярского края на августовском педагогическом совете. 22 августа 2014 г. г. Красноярск МВДЦ «Сибирь».
4. Шаповалов А.И. Культурология: уч. пособ. для студ./под руков. А.И. Шаповалова М.: Гуманит. центр ВЛАДОС, 2003. — 320 с.

СЕКЦИЯ 2.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

2.1. РУССКИЙ ЯЗЫК ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

К ВОПРОСУ О ПРЕЕМСТВЕННОСТИ В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Курбанова Ольга Владимировна

*канд. филол. наук, ст. преподаватель каф. русского языка
Дагестанского государственного технического университета,*

РФ, г. Махачкала

E-mail: alira74@mail.ru

TO THE QUESTION OF CONTINUITY IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Kurbanova Olga

*candidate of Science, Senior Lecturer Department
of Russian Dagestan State Technical University,*

Russia, Makhachkala

АННОТАЦИЯ

В статье актуализируется преемственность в преподавании РКИ, приводятся фрагменты использования грамматического материала для активного и пассивного усвоения его учащимися. Автор затрагивает вопрос о целесообразном сочетании приемов и методов работы на начальном и продвинутом этапах обучения РКИ.

ABSTRACT

In article updated continuity in teaching Russian as a foreign language are fragments of using grammatical material for active and passive assimilation of students. The author touches upon the question of the appropriateness of a combination of techniques and methods of work in the initial and advanced stages of learning Russian as a foreign language.

Ключевые слова: преемственность; языковой и грамматический материал; аналитико-синтетическая переработка информации.

Keywords: continuity; language and grammar material; analytic-synthetic processing of information.

Процесс обучения русскому языку иностранцев состоит из нескольких этапов, главными из которых являются подготовительный этап обучения и основной. Разграничение этих этапов и уровней обучения позволяет соотнести предшествующее обучение, последующее, а также его конечную цель. Это и составляет преемственность обучения. Вопросы преемственности обучения встают с первых же дней, когда иностранцы только приступают к изучению русского языка. Единый учебный процесс обучения русскому языку не заканчивается на начальном этапе или подготовительном факультете, здесь он только начинается, и надо четко представлять себе, что должен знать обучаемый и какой объем знаний он получит на последующих этапах обучения, то есть на продвинутом этапе или на первом курсе основного факультета. Начальные требования к знаниям и умениям иностранцев на том же первом курсе должны соответствовать конечным требованиям подготовительного факультета.

Преемственность в изучении русского языка как иностранного включает в себя следующее: 1. Отбор такого лексического и грамматического материала, который необходим и достаточен: а) для развития различных видов речевой деятельности, что дает возможность научить языку повседневного общения, для чего отбирается самый активный и наиболее часто встречающийся языковой материал; б) для восприятия, понимания и продуцирования материала, изучаемого на занятиях по общетеоретическим дисциплинам, для чтения, понимания и конспектирования; в) для слушания и понимания лекций, участия в практических семинарах. 2. Выделение пассивного лексико-грамматического материала, необходимого для восприятия, понимания лекций и учебников продвинутого этапа. 3. Выработку поэтапных и конечных требований ко всем видам речевой деятельности.

Можно выделить следующий объем языкового материала, который должен быть активно усвоен студентом, оканчивающим

подготовительный факультет или начальный этап обучения: а) понятие о роде и числе; б) парадигмы существительных, прилагательных, личных и притяжательных местоимений; в) основные значения падежей: объектные и обстоятельственные отношения — выражение места, времени, родительного падежа, причины, цели; г) спряжение глаголов и основные понятия о видах глаголов; д) двусоставные глагольные предложения; е) двусоставные именные предложения; ж) односоставные предложения; з) пассивные и активные обороты; и) основные понятия о причастиях и деепричастиях; к) наиболее употребительные сложные предложения с союзами и союзными словами.

Практика показывает, что существует и такой материал, который не является необходимым на начальном этапе обучения. Сюда можно отнести: 1) выражение повелительного наклонения в 1-м и 3-м лице; 2) безличные предложения с некоторыми глаголами (*приходиться, хотеться* др.); 3) согласование глаголов в единственном и множественном числе с подлежащим, выраженным числительным, и с существительным в родительном падеже; 4) сослагательное наклонение глаголов; 5) некоторые местоимения в косвенных падежах в сочетании с глаголами (*все, всё, кто-то, что-то*); 6) различия в употреблении некоторых предлогов (*мимо, вдоль*). Безусловно, этот грамматический материал будет встречаться в текстах на начальном этапе обучения, но его можно подать лексически, не тратя времени на его специальное изучение и обработку. Но одновременно встает вопрос о той лексике и грамматических конструкциях, которые даются на пассивное усвоение при последующем обучении.

В связи с этим целесообразно предложить следующий грамматический материал для пассивного прохождения и с последующей активизацией: 1) выражение пространственных отношений падежными сочетаниями с предлогами (*вдоль, мимо, справа от, между, вблизи* и др.); 2) образование сложных прилагательных; 3) краткая форма прилагательных в сопоставлении с полной; 4) превосходная степень прилагательных; 5) употребление существительных в родительном падеже с предлогом *от* с глаголами движения; 6) неопределенные и отрицательные местоимения; 7) распространение глагола *брать* родительным падежом направления с предлогами *из, с*; 8) неопределенно-личные предложения; 9) выражение времени в простом и сложном предложении (*за сколько времени, до того как, прежде чем, в то время как* и др.); 10) выражение причины в сложном предложении с союзами *вследствие того, что; в связи с тем, что; в результате того, что* и падежными сочетаниями с соотносительными с ними предлогами в простом предложении; 11) выражение цели

падежными сочетаниями со сложными предложениями (*с целью, в целях чего*) и др.

Студент-выпускник должен понимать прослушанный текст монологического, диалого-монологического и диалогического характера указанной тематики. При этом тексты для аудирования могут содержать до 5 % неизученных языковых единиц, значение которых можно узнать из контекста или пренебречь ими. Он должен уметь передать содержание прочитанного или прослушанного текста указанной тематики. Студент-выпускник должен построить собственное высказывание (частично подготовленное и неподготовленное, содержащее анализ прочитанного или прослушанного текста, оценку, выводы, а также высказывания по пройденным темам). Выпускник подготовительного факультета должен уметь принять участие в диалоге на учебно-бытовую, страноведческую и общенаучную тематику, используя различные виды диалогических единиц. К устной речи предъявляются следующие требования: правильность, содержательность, логичность высказывания. Представляется, что критерием языковой правильности следует считать допустимость в речи на каждые 10 предложений не более 10 ошибок, не нарушающих акта коммуникации, и не более 2 ошибок, нарушающих акт коммуникации. При письме выпускник должен уметь: а) записать содержание прослушанного текста как в краткой, так и в развернутой форме; б) написать письменный рассказ на изученные темы; в) составить план и конспект прочитанного текста. Следует учитывать и тот факт, что на продвинутом этапе письменная речь иностранных студентов значительно отстает от устной. Срок обучения на подготовительном факультете недостаточен для выработки активного навыка письменной речи, что, естественно, отражается на качестве записи лекций иностранными студентами. Выработке навыка письменной речи, обучению конспектированию прочитанного или прослушанного текста на основных факультетах необходимо уделять особое внимание. При чтении про себя студент-выпускник должен понимать: а) специально составленные и адаптированные тексты страноведческого характера; б) адаптированные произведения художественной литературы; в) неадаптированные газетные сообщения (понимание основного содержания). При этом тексты, которые студент-выпускник должен понимать без словаря, могут содержать до 5 % неизученных языковых единиц, значение которых можно установить на основе контекста или пренебречь некоторыми из них, так как они не мешают воспринимать основной смысл текста.

На основных факультетах необходимо учитывать тематику и лексику текстового материала (учебно-бытовую, страноведческую, общенаучную). Все тексты чаще всего адаптированы (кроме газетных), следовательно, требуется значительное расширение информации и лексики. Общенаучная лексика так же, как и конструкции научного стиля речи, содержится в типовых адаптированных текстах или речевых ситуациях по математике, химии, физике. Эти тексты могут рассказывать об истории открытия, описывать эксперименты, физические и химические явления, формулировки законов, названия веществ, названия приборов, научные достижения и т. д. Умение производить информативный анализ и синтез литературы по специальности и смежным наукам является существенной коммуникативной потребностью иностранных учащихся, с которой они постоянно встречаются и будут встречаться в дальнейшей практической деятельности. Поэтому необходимость формирования навыков аналитико-синтетической переработки информации не вызывает сомнений. В зависимости от практической ценности текста, а также от целей переработки полученная информация может быть зафиксирована в более или менее подробной форме. При реферировании, аннотировании, рецензировании, тезировании, конспектировании главным объектом анализа является текст. В ходе анализа происходит познание частных, т. е. разложение информации, содержащейся в тексте, на составные элементы. При этом перед учащимися ставится цель определить главную тему текста, основные идеи и факты. В ходе анализа выявляются избыточные сведения, подлежащие исключению при воспроизведении текста. После завершения анализа производится синтез полученных сведений. В ходе синтеза расчлененная на элементы информация подвергается обобщению. При этом учащиеся должны представить результаты анализа в виде связного текста, содержащего только основные сведения и факты.

Основополагающим моментом при составлении конспекта является план, который представляет собой сжатую форму переработки информации. План дает схему логического строения текста и позволяет обобщенно назвать те положения, которые подробно излагаются в нем. Сформулированный пункт плана должен точно соответствовать содержанию выделенной части текста. Составление плана учит членить текст на смысловые части и их фрагменты, способствует выделению в нем наиболее существенной информации. План является также важным средством, обеспечивающим запоминание материала. В процессе составления плана учащиеся расчленяют и группируют материал, выделяют в нем смысловые и опорные

пункты, что играет важную роль в запоминании. Умение производить аналитико-синтетическую переработку информации с целью ее свертывания признается существенным для всех категорий учащихся. Однако особую ценность оно приобретает для аспирантов, основной формой учебы которых является самостоятельная работа с книгой. Практика показывает, что формировать навыки и умения аналитико-синтетической переработки информации, а именно — конспектирования, следует уже на подготовительном этапе.

Эффективное решение проблемы преемственности затрагивает еще один важный вопрос о целесообразном сочетании приемов и методов работы начального и продвинутого этапа, а следовательно, и о методике преподавания на продвинутом этапе в целом.

2.2. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

ИДИОМАТИЧЕСКИЕ И ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКИХ ИНФОРМАТИВНО-НАСЫЩЕННЫХ ГЛАГОЛОВ

Косова Ирина Олеговна

*канд. филол. наук, зав. кафедрой иностранных языков,
доцент Международного института менеджмента ЛИНК,*

РФ, г. Жуковский

E-mail: irina_olegkosova@mail.ru

IDIOMATIC AND INDIVIDUAL FEATURES OF ENGLISH INFORMATIVE-RICH VERBS

Irina Kosova

*candidate of Science, Head of Foreign Languages department,
assistant professor of International Management University LINK,*

Russia, Zhukovsky

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются лексемы, чья смысловая структура гиперконкретна и информационно-насыщенна. Основной задачей является выявление семантических характеристик таких лексем и демонстрация их функционирования в массмедийных контекстах.

ABSTRACT

This article is devoted to the lexemes with hyper-specific and informative-rich structure. The main task is to identify semantic characteristics of these lexemes and to demonstrate their functioning in mass-media texts.

Ключевые слова: идиоматизация; лексемы; глаголы с дифференциальными признаками; социокультурный фон; массмедийный контекст.

Keywords: idiomatization; lexemes; omnibus verbs; sociocultural field; mass-media context.

Современное состояние языков на рубеже веков вообще и английского языка во всех его современных вариантах в частности характеризуется явной тенденцией к *идиоматизации* значения лексических единиц. Речь идет о лексемах, чья семантическая структура имеет сложную организацию компонентов, совокупно актуализирующихся в специфичных контекстах речевого континуума. Этим лексем сегодня становится все больше из-за возникновения у современного Homo Sapiens насущной необходимости во все более подробном и детализированном членении информационного поля коммуникации. Наиболее адекватным отражением этой тенденции является многофункциональное и поликонтекстное пространство **массмедиа** (или СМИ — средств массовой информации), представляющее собой многоуровневую структуру, или «сеть», узлами которой оказываются лексические единицы, призванные хранить информацию в свернутом (упакованном) виде.

Наибольший интерес у исследователей вызывают единицы, относящиеся к классу «функций», т. е. глаголов, номинирующих действие, состояние или процесс. Интерес обусловлен тем, что общеизвестна номинативно-синтагматическая ценность этой части речи по сравнению с другими классами. Лексическое значение глагола характеризуется, прежде всего, потенцией к успешному отображению темпорально-динамической картины мира и хранению сложного понятия о процессуальном признаке в отношении к субстанции и другим признакам [4, с. 16]. Среди важнейших свойств семантики глагола лингвисты отмечают высокую степень вариативности при передаче информации о протекании, характере и направлении процесса. Лексическое значение глагола обладает способностью вбирать в себя как самые абстрактные сведения о процессе (бытие, обладание), так и гиперконкретные признаки процесса.

Впервые на свойство глагола участвовать в детализации процесса номинации и отображать целые ситуации реального континуума путем концентрации в значении большого количества семантических компонентов обратила внимание А.А. Уфимцева. Ею был введен в научный оборот термин **omnibus verbs** — глаголы, аккумулирующие в своей смысловой структуре дифференциальные признаки, которые, будучи развернуты в ситуативную модель, дают целостную картину действия / состояния / процесса. Именно этим исследователем были отмечены идиоматичность и индивидуальность лексического значения глагола, а также обращено внимание на уникальную организацию смысловой структуры последнего [5, с. 138].

В настоящей статье подвергаются анализу лексемы, чья смысловая структура именно гиперконкретна и информационно-насыщенна. Основной задачей является выявление семантических характеристик таких лексем и демонстрация их функционирования в массмедийных контекстах. Прежде чем перейти собственно к анализу смысловой структуры информативно-насыщенных глаголов, необходимо дать характеристику самого **понятия информативной насыщенности**. Информативная насыщенность семантики слова может быть определена как результат выполнения словом его важнейшей функции — **кумулятивной**, т. е. способности лексической единицы содержать (концентрировать) в себе целый ряд смысловых компонентов, отражающих тот или иной скол реальности, и к тому же строго иерархизированных, выполняющих жестко закреплённую за каждым таким компонентом задачу. Иерархия смысловых компонентов лексического значения разворачивается на **социокультурном фоне**, который обеспечивается как «изнутри», т. е. с задействованием ресурсов собственно семантики лексемы, так и «извне», при реализации значения информативно-насыщенного глагола в речи (тексте), когда дополнительные информационные смыслы иррадированы контекстом. Под социокультурным фоном принято понимать кумулятивный компонент значения, позволяющий всем другим семантическим компонентам значения слова участвовать в означивании всей лексемой определённого участка действительности, номинируя при этом а) специфические актанты действия / состояния / процесса; б) регистр применения номинируемых действия / состояния / процесса; в) дескрипторы (характер действия / состояния / процесса); г) дополнительные конкретизаторы (объект действия, инструмент действия, условия протекания процесса, причины, обусловившие состояние, и т. д.).

Наиболее ярко информативная насыщенность глагольной единицы проявляется в контекстах массмедиа, которые полнее всех прочих иррадируют дополнительные информационные смыслы и дают полную картину социально-культурного фона.

Контексты массмедиа представляют собой идеальную среду для анализа функционирования информативно-насыщенных глагольных лексем прежде всего потому, что они представляют собой вполне самостоятельный конгломерат, живущий по своим собственным законам и, соответственно, использующий свою знаковую систему, свои способы воздействия на реципиента информации. Зарубежные исследователи [7, с. 12; 6, с. 35] прямо заявляют о наличии среди прочих особого языка прессы «Ньюспик» или «Таймспик», который

порождает контексты, открытые для словотворчества, дающего возможность возникновения ярких, гиперсемантизированных лексем, призванных привлечь внимание реципиента к информации и остаться в его памяти/подсознании в виде конкретного события-ситуации. Geoffrey Hughes не нашел даже иного слова для характеристики вокабуляра прессы, кроме "whimsical" (причудливый, прихотливый, фантастичный) [6, с. 74].

Интересным признаком, позволяющим практически безошибочно определить наличие информативно-насыщенного глагола в массмедийном контексте, является его «новизна» как для читателя, английский которого является родным, так и для изучающего английский язык как иностранный. Найджел Росс, характеризуя работу преподавателя, использующего при обучении тексты массмедиа, пишет: "It should be stressed that few native readers will fully understand all the less common words they come across and some may be completely new ...<...> Students are likely to be put off reading any more articles when they realize the wealth of vocabulary to be faced..." [7, с. 17].

Всякий раз, когда мы имеем дело с информативно-насыщенным глаголом в массмедийном контексте, именно он является когнитивным препятствием и очень редко позволяет контексту десемантизировать себя.

Что же представляет собой семантическая структура информативно-насыщенного английского глагола, и каким образом реализуются его смысловые показатели в процессе коммуникации? Рассмотрим ряд примеров.

Аналізу были подвергнуты глагольные единицы, зарегистрированные в массмедийных источниках американской прессы, главным образом электронных версий статей авторитетных журналов ("Newsweek") и газет ("USA TODAY" и "Washington Post"). Соответственно рассматривались контексты, в которых данные лексемы были использованы.

Так, семантическая структура лексемы *to enunciate* — to articulate or pronounce (words), esp. clearly and distinctly; to state precisely or formally (Collins Harper Dictionary) представляет собой набор из целого ряда информативных компонентов, представленных следующими дифференциальными признаками:

- «говорящий», причем пойнтеры [термин Г.С. Клычкова: 1, с. 26] "to articulate", "to state", "formally" косвенно указывают на высокий статус говорящего (государственный или политический деятель);

- «манера речи», определенная в вербальном признаке “to articulate” = speak or enunciate (words, syllables, etc.) clearly and distinctly; to express coherently in words как формальная, официальная и намеренно воздействующая на сознание публики, что уточняется поинтерами “clearly”, “distinctly”, “precisely” в дефиниции самого глагола;

- «место действия», логически определяемое как «место, где произносят речи и делают официальные заявления, прокламируют нечто важное для общества» через поинтеры “to state” и “formally”, а также через один из оттенков значения “to pronounce” = to proclaim officially and solemnly (by pomp, ceremony, or formality); to declare as one’s judgment.

Одной из важных семантических характеристик информативно-насыщенных глаголов является их тематическая соотнесенность (регистры применения) с определенной информационной зоной коммуникации, что делает их терминологически заряженными. Так, смысловая структура лексем *to deploy* — adopt or cause to adopt a battle formation, esp. from a narrow front formation; to redistribute (forces) to or within a given area и *to alienate* — (of relations between countries) cause to become indifferent, unfriendly, or hostile; estrange; to turn away; divert располагает их в тематических и терминологических контекстах военных и дипломатических отношений, что легко определяется поинтерами первичного (конкретного отнесения к военной области — “battle formation”, “narrow it”, “redistribute forces”, “of relations between countries”) и вторичного (эмотивно-метафорического) уровней (в лексеме to alienate — поинтеры “estrange”, “hostile”). Вышесказанное справедливо также и по отношению к глаголу *to advocate* — (Law and Diplomacy) to support or recommend publicly; plead for or speak in favor of, чья смысловая структура терминологически насыщена и тематически соотнесена с правовым контекстом: поинтеры “Law”, “publicly”, “plead” (и косвенно — ‘speak in favor of’, ибо именно в защиту кого-л. выступают юристы) прямо указывают на это обстоятельство.

Рассмотрение лексического значения информативно-насыщенных глаголов в ракурсе их функционирования в массмедийном контексте неминуемо приводит исследователя к изучению смысловой структуры глагольных лексем с коммуникативной точки зрения. Речь идет об ориентации исследования на изучение высказывания, которое, по определению Г.В. Колшанского, представляет собой «промежуточный продукт речевого процесса, порожденный, с одной стороны, номинативной потенцией языка, обращенной к констатации тех или иных фактов и событий (слово, словосочетание), а с другой

стороны, продуктом, в котором предметная информация преобразована в факт сообщения, т. е. включена в коммуникативный акт» [2, с. 41]. Таким образом, исследование информативно-насыщенного глагола в коммуникативном аспекте решает две задачи: во-первых, выясняет те элементы в лексическом значении слова, которые существенны для общения / высказывания («коммуникативное значение») и помогают коммуникантам стратегически — в выстраивании коммуникативного акта; во-вторых, констатирует истинно-реализованный «арсенал» семантических и прочих средств в высказывании с подсчетом потерь и объяснением причин этих потерь. Реализация второй задачи носит верификационный характер и диктуется необходимостью настройки модели коммуникативного значения языковой единицы на языковую реальность. Это, однако, не означает, что сама модель не может быть построена в отвлечении от высказывания, так как познавательное содержание языковых единиц, обмен которыми составляет сущность коммуникации [2, с. 35], не элиминируется.

И.Г. Олшанский отмечает целый ряд реляционных свойств и признаков, составляющих коммуникативное значение [3, с. 56]. Перечень такой коммуникативно-релевантной информации, закрепленной за формативом, не определен пока окончательно, однако отражен в общем виде практически во всех лексикографических источниках. В него входят следующие сведения:

- информация об эмоциональной обусловленности употребления лексемы;
- временная квалификация (период времени, для которого характерно такое словоупотребление);
- социально-профессиональная, функционально-стилистическая, терминологическая характеристики лексем и лексико-семантических вариантов;
- принадлежность единицы к национально-государственным вариантам языка;
- указание на территориально-диалектную принадлежность лексемы;
- происхождение и этимологическое значение лексемы;
- отнесенность лексико-семантического варианта к сфере вторичной номинации.

Этот перечень — сугубо поверхностный сегмент коммуникативно-релевантной информации, содержащейся в слове. Он может быть продолжен исходя из предположения о том, что коммуникативно-релевантная информация может быть глубинной; этот

глубинный сегмент складывается из двух важных в коммуникативном отношении видов сведений.

1. Информация о специфике задействованных в номинации субъекта действия / состояния и объекта действия. Так, информативно-насыщенный глагол *to hum* содержит информацию о рестрикции на номинацию субъекта действия: это обязательно *human being*, а не *animal* ([of a person] to sing with the lips closed); в смысловой структуре глагола имеется также ЛСВ вторичной номинации, который предполагает задействованность абстрактного субъекта с меньшими рестрикциями на словоупотребление (to be in a state of feverish activity).

2. Информация о самом процессуальном признаке и связанных с ним дифференциальных признаках, специфически отражающих действие / состояние / процесс. К последним прежде всего относятся адвербиальные признаки (в терминологии И.В. Сентенберг — «семы семантического адвербиала» (7), уточняющие разнообразные пространственные, качественные и количественные характеристики процесса. Помимо ранее упоминавшихся сем (способ и образ действия, место действия, и т. п.), в семантике информативно-насыщенных глаголов выявляются адвербиальные семы-репрезентанты функционально-семантических категорий — *модальности*, выступающей в виде возможности, волеизъявления, внешней обусловленности (разрешения, запрещения, долженствования и пр.), вероятности, предположения, оценочности, подразделяемой на позитивную и негативную оценки; *темпоральности*, подразделяемой в виде сем фазисности (начало, длительность, прекращение действия / состояния, смены состояний и пр.), *итеративности* — повторяемости действия или состояния — и *интенсивности*, градуировано характеризующей процесс.

Коммуникативная ценность поверхностной и глубинной информации состоит в том, что в конечном итоге обладание ею определяет стратегию говорящих в коммуникативном акте. Степень освоения этих двух видов информации свидетельствует о коммуникативной компетенции участников ситуации общения. Чем выше уровень коммуникативной компетенции, тем специфичнее выбор говорящим единиц номинации при обмене информацией, тем сильнее интенция коммуниканта к созданию точных образов при общении. Это означает, что выбор единиц для общения обусловлен степенью насыщенности смыслового содержания лексем коммуникативно-релевантной информацией.

Лексикографические источники:

Collins — Harper Dictionary of the English Language (электронная версия на CD-ROM, Microsoft Corp., 1998.)

Список литературы:

1. Клычков Г.С. Значение и полисемия слова // Законы семантического развития в языке. М., 1961.
2. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. М., 1984.
3. Ольшанский И.Г., Скиба В.П. Лексическая полисемия в системе языка и тексте (на материале немецкого языка). Кишинев, 1987.
4. Сентенберг И.В. Лексическая семантика английского глагола. М., 1984.
5. Уфимцева А.А. Лексическое значение. Принцип семиологического описания лексики. М., 1986.
6. Hughes G. 'Timespeak' // McArthur T. The Oxford Companion to the English Language Oxford, 1992.
7. Ross N.J. Coping with Time and Newsweek // Modern English Teacher. Vol. 4. № 1. January 1995.

ОДНОВРЕМЕННОСТЬ И РАЗНОВРЕМЕННОСТЬ ПРОЦЕССОВ, ВЫРАЖЕННЫЕ ПРИ ПОМОЩИ СОЮЗОВ

Нургалина Халида Бариевна

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

E-mail: halidanurgalina@mail.ru

THE SIMULTANEITY AND TIME DIFFERENCE OF PROCESSES, EXPRESSED BY MEANS OF CONJUNCTIONS

Khalida Nurgalina

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

АННОТАЦИЯ

Рассматриваются союзы придаточных предложений времени, имеющие в немецком языке временное значение. Союзы в структуре сложного предложения специализированы на выражении относительных временных значений.

ABSTRACT

The article considers conjunctions of subordinate clauses of time having a temporary meaning in German. The conjunctions in the structure of a complex sentence are specialized in denoting of relative tenses.

Ключевые слова: придаточный; сочинительный союз; значение; одновременное действие; относительное время.

Keywords: subordinating; coordinating conjunction; meaning; simultaneous action; relative tense.

Союзы придаточных предложений времени (подчинительные союзы), а также союзы-наречия, соединяющие части сложносочиненного предложения (сочинительные союзы), имеют в немецком языке временное значение. И те, и другие специализированы на выражении относительных временных значений. Союзы расширяют и дифференцируют отношения одновременности-разновременности [2, с. 121]. С помощью подчинительных союзов *als*, *wenn*, *wie*, *sooft*, *solange* можно выразить «одновременность» действия, этим же значением обладают соединительные союзы *dabei*, *zugleich*, *und*. «Разновременность» действия можно выразить при помощи подчинительных союзов *als*, *kaum*, *dass*, *nachdem*, *bis*, *ehe*, *bevor*, *sobald*, сочинительных союзов и наречий *dann*, *darauf*, *endlich*, *nachher*. Все союзы могут конкретизировать значение одновременности-разновременности в отношении порядка следования действий, длительности, краткости, повторности и др. Только союз *als* употребляется в том случае, когда действие происходит в прошлом. Союз *als* двузначен, выражая одновременность или разновременность действия. Двузначность разрешается в контексте выбором временных форм, а иногда общим смыслом: а) одновременность и однократность: *Ich war zu Hause, als das Gewitter ausbrach*; б) разновременность и однократность: *Als er bis zehn gezählt hatte, öffnete er die Augen*.

Союзы со значением одновременности содержат ряд синонимов. Союз *als* в значении одновременности синонимичен союзу *wie*, который употребляется во всех временах [1, с. 90]. Союз *als* сочетается со всеми формами прошедшего времени, в том числе с историческим презентом: *Aber sie schielen hin, als er jetzt vor dem Fräulein steht*.

Союзы-синонимы выражают также «одновременность» и «длительность действия». Союз *während* кроме временного значения имеет и противительное значение, а союз *solange* — однозначный союз. Например, *Während sie den Artikel aus dem Deutschen ins Russische übersetzte, schlief ihr Kind im nächsten Zimmer. Solange er noch nicht verheiratet ist, kann er sich alles leisten.*

Союзы *sooft* и *wenn* выражают одновременность и повторяемость действия. Они отличаются только тем, что союз *sooft* — однозначен, а *wenn* имеет несколько значений: условное, уступительное, противительное. Кроме того, *wenn* в сфере будущего времени может относиться и к однократному действию: *Wenn du nach so vielen Jahren heimkommst, wird das Kind dich nicht gleich erkennt.* Союз *sooft* передает многократность действия: *Sooft sie ein Geräusch hörte, fuhr sie auf* (= jedesmal, wenn). Значения союзов одновременности должны быть обязательно подкреплены значениями временных форм, а именно употреблением одинаковых или близких по значению форм [3, с. 56]. Если значение временных форм противостоит значению союзов, то влияние временных форм оказывается сильнее.

Союз *während* может быть использован при выражении разновременности, например, выражая предшествование: *Du beglückst mich, während ich dir immer die Wahrheit gesagt habe.* Союз *wenn* может выражать следование: *Wenn er heimkam, war sie schon fortgegangen.* Однако этот союз может терять повторность действия в сочетании с будущим временем или футуральным презенсом. Сочинительные союзы *dabei* и *zugleich* выражают одновременность действия, используются при желании усилить это значение или устранить двусмысленность временных форм: *Er rauchte, dabei erzählte er von seiner Reise.*

Среди подчинительных союзов разновременности четыре союза несут информацию только о порядке следования действий: *nachdem, als, ehe, bevor.* *Nachdem* и *als* указывают на предшествование действия придаточного предложения действию главного, а *ehe* и *bevor*, наоборот — на предшествование действия главного предложения действию придаточного: *Nachdem der Regen aufgehört hatte, fuhren wir aufs Land. Bevor (ehe) ich den Text übersetzte, hatte ich ihn laut vorgelesen.*

Союзы *sobald, kaum, dass, seitdem, bis* исполняют роль пограничного сигнала начала или окончания предела действия главного предложения. Союзы *seitdem, sobald, kaum, dass* обозначают «разновременность действия» и границу начала действия, быстроту действия или моментальность. Например, *Sobald sich die Tür geschlossen hatte, begann er zu sprechen.*

Союз *bis* обозначает «разновременность» и «окончание действия». Действие главного предложения длится до тех пор, пока не произойдет действие придаточного: *Ich habe Zeit, bis die Geschäfte schließen*. Часто с этими союзами в предложениях употребляются перфект или плюсквамперфект, обозначающие законченность действия в придаточном предложении как условие, определяющее длительность или начало наступления действия в главном. Выбор временных форм при союзах разновременности несколько свободнее, чем при союзах одновременности [4, с. 7]. Только в предложениях с союзом *nachdem* обязательны относительные временные формы, при остальных союзах могут быть употреблены одинаковые или разные временные формы. Выбор временных форм и при союзе *seitdem* существенен. Одинаковые временные формы в обоих предложениях указывают на то, что оба действия начались и продолжаются одновременно: *Seitdem ich auf dem Lande lebe, fühle ich mich wohl*. Употребление относительных временных форм указывает на то, что окончание действия придаточного есть граница начала действия главного предложения.

Кроме союзов и временных форм в структуре сложноподчиненного предложения существенную роль играют корреляты типа *solange, bis ...; immer, wenn ...; kaum ..., als...* .

Сочинительные союзы-наречия разновременности беднее по своему содержанию, чем подчинительные союзы. Союзы *dann, darauf, endlich, bald-bald* и др. показывают последовательность действия. *Endlich* обозначает «длительность интервала между действиями», а *bald-bald* — многократность чередования. Для сочинительных союзов характерна большая свобода употребления временных форм. Ни один союз разновременности не требует обязательного употребления относительных временных форм. Сочинительные союзы по сравнению с подчинительными союзами обогащают сферу относительных временных значений «длительностью интервала» (*endlich*) и «многократным чередованием» (*bald-bald*).

Итак, союзы в структуре сложного предложения специализированы на выражении относительных временных значений. Временные формы и союзы кооперируются в сфере одновременности-разновременности. Союзы уточняют одновременность как длительную, однократную или многократную, а при разновременности уточняют порядок следования действия, функционируя как сигналы начала и конца действия. Однако без согласования с временными формами союзы функционировать не могут.

Список литературы:

1. Гулыга Е.В. Теория сложноподчиненного предложения в современном немецком языке. М.: Высшая школа, 1971. — 206 с.
2. Москальская О.И. Грамматика немецкого языка. М.: Академия, 2004. — 352 с.
3. Нургалина Х.Б. О средствах словесной образности как стилистических ресурсах речи // Наука и образование в XXI веке. Тамбов, 2013. — 65 с.
4. Нургалина Х.Б. Гиперболический фонд языков // Иностранный язык в системе среднего и высшего образования. Прага, 2014. — С. 7—8.

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОМАНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АРТУРА ХЕЙЛИ

Никитина Татьяна Германовна

*канд. фил. наук, доцент
Тольяттинского государственного университета,
РФ, г. Тольятти
E-mail: studentdisk2@yandex.ru*

Павлова Анастасия Николаевна

*студент Гуманитарно-педагогического института,
кафедры «Теории и практики перевода»
Тольяттинского государственного университета,
РФ, г. Тольятти
E-mail: ms.anastasia.pavlova@mail.ru*

GENRE SPECIFICITY OF PROFESSIONAL NOVEL IN WORKS OF ARTHUR HAILEY

Nikitina Tatiana

*candidate of Philology, Associate Professor of Togliatti State University,
Russia, Togliatti*

Pavlova Anastasia

*student of the department of «Theory and Practice of Translation»
of Humanitarian and Pedagogical Institute of Togliatti State University,
Russia, Togliatti*

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена исследованию жанровых констант производственного романа. Цель статьи — изучить специфику лексического состава романа как отражение жанровой принадлежности. Применён метод сплошной выборки. Результат: найдены основные составляющие жанровой специфики профессионального романа. Вывод: специфика производственных романов заключается в применении терминологии и детальном описании функционирования систем и механизмов.

ABSTRACT

The article investigates the genre constants of professional novels. The purpose of the article: to examine the specifics of lexical composition of the novel, as a reflection of genre affiliation. Method of continuous sampling was applied. Conclusion: the specificity of professional novel is the application of the terminology and detailed description of systems and mechanisms.

Ключевые слова: профессиональный роман; терминология; профессионализмы; профессиональные жаргонизмы; языковые средства; метафора; оксюморон; противопоставления; риторические вопросы.

Keywords: professional novel; terminology; professionalisms; professional jargon; language tools; metaphor; oxymoron; opposition; rhetorical questions.

Роман является центральным, ведущим жанром мировой литературы и, несмотря на то, что известен с давних времён, продолжает непрерывно развиваться. С появлением индустриального общества возникает новый тип романа — профессиональный, или производственный, роман.

Своим появлением он обязан американскому автору Эптону Синклеру («Джунгли», «Столица», «Король-Уголь»), однако наибольшего расцвета и успеха он достиг в середине прошлого столетия, когда в литературе прозвучало новое имя — Артур Хейли.

С сюжетно-композиционной точки зрения профессиональный роман вообще и романы Артура Хейли в частности ограничены узкой профессиональной сферой. Любовные линии, линии дружбы и предательства присутствуют, но основной составляющей повествования остаётся производственная деятельность людей.

Один из исследователей творчества А. Хейли К.А. Керер отмечает следующие особенности производственного романа: достоверность, реалистичность, практически анатомичность изображаемых событий и максимальная детализация той профессиональной деятельности, в рамках которой и происходит повествование [2, с. 68].

К основным константным признакам производственного романа, на которых строится повествование в произведениях данного жанра, относятся: динамичный сюжет; всё действие описывается на фоне какого-то производственного процесса; доступно изложена информации о том, как функционирует то или иное устройство, система, как они влияют на общество; все герои прямо или опосредованно в производственный процесс включены; читатель вводится в курс производственного процесса, не только в человеческие, но и в деловые, рабочие отношения героев.

Среди неизменных и узнаваемых признаков производственного романа — присутствие в его лексическом составе терминологии, соответствующей сфере деятельности главных героев, профессионализмов и профессиональных жаргонизмов.

В художественной литературе терминология может быть использована для характеристики той или иной профессиональной среды, производственных условий, в которых действует персонаж, для создания речевого портрета.

Терминологическая лексика романов Артура Хейли «Аэропорт», «Перегрузка», «Окончательный диагноз» сформировала терминологическое поле данных произведений. В его рамках можно выделить следующие категории:

- профессии людей, обслуживающих аэропорт, обеспечивающих его безопасность и безопасность полётов; профессии рабочих и служащих энергетических компаний, а также медицинские профессии и отделения. «Аэропорт»: stowaway; biplane; lead mechanic; «Окончательный диагноз»: ear, nose, and throat specialist; the hospital's elderly staff pathologist; intern; ambulance; autopsy-room; obstetrician, chief of surgery; ambulance attendant; radiologist; physician; operating room; Neurology;
- специальная обслуживающая техника. «Аэропорт»: trucks and service vehicles, including a fuel tanker; baggage tenders; a post office van; two crew buses, and a roaring power cart; pneumatic bags;
- приборы и оборудование. «Аэропорт»: radar and radio systems; gyro; «Перегрузка»: gas turbines; generator; steam-driven generator; electrostatic filters and scrubbers;
- единицы измерений. «Перегрузка»: surplus power; kilowatt; recorder;
- названия конструктивных и функциональных частей самолётов. «Аэропорт»: carburetor; turbofan jet engines; wings and fuselage; landing gear; boarding ramp; control yoke; nose wheel; flaps;

- диагнозы, состояния. «Окончательный диагноз»: apoplexy; benign tumor; concussion; lipoma; premie; malignant tumor; infection; coronary; rigor mortis;
- симптомы: clot; pain; dizziness; cough; ache;
- методы лечения и диагностики, процедуры. «Окончательный диагноз»: biopsy; serology; sensitization test; extra blood test; sectioning the heart; surgery; test;
- методы лечения и диагностики, процедуры. «Окончательный диагноз»: biopsy; serology; sensitization test; extra blood test; sectioning the heart; surgery; test;
- медицинские инструменты: the othoscope; autopsy protocols; clamp; incubator; fluoroscope; anesthetic; microscope; knife; rib cutter; forceps; power saw; rubber gloves;
- анатомическая терминология: cartilage; throat; fat tissue; external genitalia; abdomen; esophagus; duodenum; kidney; appendix.

Специальная лексика в романах Хейли создаёт у читателя «эффект присутствия», позволяет полностью погрузиться в атмосферу произведений и в ту область производства или сферу обслуживания, о которой пишет автор. Той же цели служат слова ограниченной сферы употребления — профессионализмы и профессиональный жаргон.

Поскольку под профессионализмами понимают «слова и выражения, свойственные речи представителей той или иной профессии или сферы деятельности, проникающие в общелитературное употребление (преимущественно в устную речь) и обычно выступающие как просторечные, эмоционально окрашенные эквиваленты терминов», то они употребляются как принятые в определенной профессиональной группе просторечные эквиваленты, иногда переходящие из профессиональной сферы в общеупотребительную [3, с. 403].

Границы между профессионализмами, профессиональными жаргонизмами (профессиональное просторечие или профессиональное арго) и профессионально-жаргонными словами зыбкие, неустойчивые, выделяются условно или не выделяются совсем [1, с. 79].

Для профессионального жаргона характерна высокая степень метафоричности. В основе метафорического переноса может быть положено сходство по различным признакам: цвет, звук, форма, физическое действие, ощущение, размер, назначение, время, вкус, запах.

К профессиональному жаргону в исследуемых романах Артура Хейли можно отнести слова и словосочетания: «предварилровка» (“penaltybox”) — место ожидания самолётов, «вошки» («gamplice») — машины, обслуживающие самолёт на земле, «собиратели вишен» (“cherrypickers”) — грузовики с подъёмными платформами,

насаженными на стальной передвигающийся стержень, «душистый фургон» (“honeywagon”) — машины, вывозящие содержимое туалетов, «козьяки» (“shrimpboats”) — точки, обозначающие на радаре местоположение самолёта. Метафорический перенос рассматривается как один из основных способов образования англоязычного профессионального жаргона, придавая речи эмоционально-экспрессивную окраску.

Из романа «Аэропорт» А. Хейли мы узнаём, что у авиадиспетчеров существует понятие «потерять картинку» (“lose the picture”), которое означает, что диспетчер не может удержать в памяти местонахождение самолётов в своём секторе на радаре.

Ещё одно словосочетание «надо обостриться» (“sharpening to an edge”) у диспетчеров аэропортов означает умение сознательно и намеренно напрячься, настроиться на работу.

В романе «Аэропорт» мы находим ещё одно интересное профессиональное сленговое понятие:

Оригинал: “Attention Mr. Lester Mainwaring. Will Mr. Mainwaring and all members of his party report immediately to the main terminal entrance?”

“Lester Mainwaring” was an airport code name for policeman”. Normally, such an announcement meant that the nearest policeman on duty was to go wherever the message designated. “All members of his party” meant every policeman in the terminal. Most airports had similar systems to alert their police without the public being made aware.

Перевод: «Внимание! Мистер Лестер Мейнуэринг! Просим мистера Мейнуэринга и сопровождающих его лиц немедленно подойти к центральному входу аэровокзала.

«Лестер Мейнуэринг» на условном языке аэропорта означало «полицейский». Сообщение расшифровывалось так: полицейский, находящийся ближе всего к указанному месту, должен немедленно явиться туда. Под «сопровождающими лицами» подразумевались все полицейские вокзала. Большинство аэропортов пользовались таким же кодом, чтобы вызывать полицию, не привлекая внимания пассажиров.

В романе «Перегрузка» А. Хейли употребляет словосочетание, которое можно отнести к категории профессионализмов, означающее воровство электроэнергии потребителями, — «customers with cheating».

Обилие терминов, профессиональной лексики, описаний различных устройств, механизмов, а также подробное изложение принципов их работы не делают произведения Артура Хейли скучными и нечитабельными. В его романах присутствует динамика, захватывающие сюжетные коллизии, неожиданные повороты повествования, трогательные любовные линии, трагедийные ноты, заставляющие нас сопереживать героям.

Такого эффекта автор добивается, умело используя богатый арсенал языковых выразительных средств.

Когда необходимо придать тексту большую эмоциональность и выразительность, Хейли прибегает к активному использованию метафор: aircraft skin; hospital's heart; a touch of smugness; she was in the middle of their trio sandwich; in the face of death.

Комичного эффекта автор добивается иногда с помощью оксюморона: old girl; bloody good.

Также довольно часто встречаются разного рода противопоставления: She's RH-negative; I'm Rh-positive; ирония: Shadows from shadowland. What does Radiology say? The theatre was over and now they were walking back to Three Counties.

Чтобы раскрыть перед читателями психологическую глубину романов, показать нравственные метания персонажа, автор широко использует риторические вопросы: So was it because of the challenge? Was that why he had picked Three Counties? Was it? Or was it something else, something quite different? Was it ... self-mortification? Was it still — the old specter that had haunted him so long? Should she stop at once or let this go on?

Таким образом, жанровая специфика романов Артура Хейли включает в себя сюжетно-композиционные (действие происходит и всегда связано с описываемой сферой деятельности; детально описываются производственные процессы; все герои, в той или иной степени, в этих процессах задействованы; существует производственная проблема, решаемая по ходу сюжета), а также лексические особенности (использование терминов, профессиональной лексики и жаргонизмов).

Произведения Хейли — своеобразная разновидность романтики в профессионально-производственной сфере, основанная на технологиях и быте.

Список литературы:

1. Гарбовский Н.К. Сопоставительная стилистика профессиональной речи: На материале русского и французского языков: учеб. пособие / Н.К. Гарбовский. М.: Изд-во Либроком, 2009. — 144 с.
2. Керер К.А. Лингвокультурный образ профессионала в производственных романах Артура Хейли //Вестник Челябинского госуниверситета. Сер. Филология. Искусствоведение. — Вып. 55. — 2011. — № 17. — С. 232.
3. Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС): словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. — 685 с.

2.3. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ГЕНДЕРА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Долгова Татьяна Васильевна

*канд. филол. наук, доцент
Омского государственного института сервиса,
РФ, г. Омск*

E-mail: dolgova_nauka@mail.ru

Охотникова Елена Петровна

*преподаватель Омского государственного института сервиса,
РФ, г. Омск*

E-mail: ohotniky@mail.ru

ON THE DETERMINATION OF ENGLISH BORROWINGS' GENDER IN CONTEMPORARY RUSSIAN LANGUAGE

Dolgova Tatiana

*candidate of philological sciences, associate professor
of Omsk State Institute of Service,
Russia, Omsk*

Okhotnikova Elena

*teacher of Omsk State Institute of Service,
Russia, Omsk*

АННОТАЦИЯ

Целью данной работы является определение грамматической категории рода некоторых англоязычных заимствований. Авторы рассматривают аспект их лексического согласования в русском языке. В работе использовались такие методы исследования как анкети-

рование, сравнительно-сопоставительный и статистический методы. Анализ результатов выявил, что при определении гендера у англоязычных заимствований русскоговорящие респонденты не отталкиваются от содержательного и грамматического компонента русского эквивалента. При этом половая принадлежность анкетированных не оказывает влияния на результаты определения грамматического рода иноязычных лексических единиц.

ABSTRACT

The aim of the work is to determine the grammar gender category of some English borrowings. The authors examine the aspect of their lexical surroundings in Russian language. Methods used are the survey research, comparative and statistical methods. Analysis of the results revealed that while determining gender of English borrowings Russian-speaking respondents are not repelled from the substantive and grammatical component of Russian equivalent. The sex of the respondents does not influence on the results of grammar gender determination of foreign language lexical units.

Ключевые слова: англоязычные заимствования; родовые колебания заимствований; орфографическая вариативность.

Keywords: loan words from English; gender fluctuations of borrowings; spelling variation.

В результате языковой глобализации национальные языки во всем мире пополняются за счёт заимствованной иноязычной лексики, в большей степени англо-американского происхождения. Подобные тенденции наблюдаются и в русском языке. В связи с этим остро встаёт вопрос ассимиляции заимствований и их грамотного и уместного употребления в речи.

В настоящее время исследования процессов вхождения иноязычных заимствований в язык-реципиент становятся всё более актуальными. В частности, данный вопрос раскрывается в работах С.В. Воробьёвой, В.Р. Богословской, А.Е. Войскунского и других ученых. Однако иноязычная лексика может быть рассмотрена в разных аспектах. Первая ступень подчинения англицизмов нормам национального языка — грамматическое освоение лексики. Заимствования на основе латинского алфавита, употребляясь в графическом оформлении кириллицы, должны входить в систему согласования, свойственную русскому языку. Таким образом, проблема грамматической адаптации англоязычных заимствований, а именно, проблема

определения их грамматического рода, легла в основу настоящего исследования.

Во второй половине XX века вопрос определения гендера обозначился особо остро не только в языкознании, но и в обществе в целом. Как отмечают некоторые учёные, «в последние десятилетия гендерная тематика стала относиться к числу наиболее бурно развивающихся направлений целого ряда общественных наук: культурологии, социологии, юриспруденции, педагогики, экономики и др.» [2, с. 177]. Большое влияние оказали идеи феминизма, получившие широкое распространение во всём мире. Западные исследователи в связи с этим отмечают, “some of the most important linguistic changes affecting English since the 1960s have arisen from the way society has come to look differently at the practices and consequences of sexism. There is now a widespread awareness, which was lacking a generation ago, of the way in which language covertly displays social attitudes towards men and women” [6, с. 368].

Под влиянием идей феминизма в английском языке были зафиксированы такие лексические единицы, как *businesswoman* в дополнении к термину *businessman*, и *herstory* как вариант слова *history*. Если последнее функционирует уже достаточно давно, то неологизм *herstory* появился сравнительно недавно и заслуживает особого внимания. «В слове *history* путём реверсии было выделено два компонента — *his* («его») и *story* («история»), затем «мужское» местоимение *his* заменено на «женское» *her*» [3, с. 10]. В настоящее время в сети Интернет создан ряд сайтов с таким названием, которые посвящены женщинам, внёсшим вклад в историю и не получившим достойного отражения в ней [там же].

На рубеже XX—XXI веков с усилением межкультурной коммуникации в русский язык проникает большое количество англоязычной лексики, которая требует определения грамматического рода в силу классификационных особенностей английского и русского языков. Иными словами, актуальным остаётся вопрос флексий и лексического согласования заимствований.

Данная работа является продолжением комплексного исследования англо-язычных заимствований в русском языке. Предметом исследования были выбраны три лексически единицы: *selfie*, *hashtag*, *Instagram*. Выбор обусловлен популярностью и их повсеместным употреблением в средствах массовой информации и сети Интернет. В предыдущей части исследования авторы выявляли частоту употребления и понимание содержания понятия вышеуказанной заимствованной лексики, используя метод анкетирования. Результаты

исследования показали, что большинство респондентов (90 %) часто используют предложенные в анкете англицизмы в устной и письменной речи. Примечательно, что наибольшая дифференциация ответов наблюдалась в секции анкеты, касающейся определения грамматической категории рода [4, с. 88]. Полученные данные послужили толчком к дальнейшему исследованию определения гендера у англоязычных заимствований в русском языке.

На текущем этапе исследования первоочередной задачей было получение результатов опроса в зависимости от пола интервьюируемых, поскольку, как известно, мужское и женское речевое поведение имеет свои особенности. Подготовленная авторами анкета содержала 5 вопросов относительно определения грамматического рода вышеуказанных лексических единиц, а также подбора наиболее подходящего эквивалента в русском языке (см. Таблицу 1).

Таблица 1.

Анкета

Определите род следующих заимствованных лексических единиц:			
1.	<i>selfie</i> а) мужской; б) женский; с) средний.	<i>hashtag</i> а) мужской; б) женский; с) средний.	<i>Instagram</i> а) мужской; б) женский; с) средний.
2.	Добавляете ли Вы падежные окончания к данным словам? а) да; б) нет.		
3.	Подберите наиболее подходящий эквивалент заимствованной англоязычной лексической единице <i>selfie</i> : а) снимок; б) фотография; с) фото.		
4.	Подберите наиболее подходящий эквивалент заимствованной англоязычной лексической единице <i>hashtag</i> : а) «хвостик»; б) метка, ссылка; с) слово с #.		
5.	Подберите наиболее подходящий эквивалент заимствованной англоязычной лексической единице <i>Instagram</i> : а) фотоальбом; б) программа; с) приложение.		

В анкетировании принимали участие 44 человека. Для получения наиболее объективных результатов авторы подобрали аудиторию, состоящую из двух одинаковых групп: 22 мужчины и 22 женщины. Предполагалось, что результаты анкетирования будут отражать уже известные основные гендерные представления: патриархатное (с четким доминированием мужского гендера), эгалитарное (без четкой тенденции к наделению полов определёнными социально-психологическими свойствами) и матриархатное (с наделением женщины маскулинными характеристиками) [5, с. 28—29].

Однако результаты опроса показали преобладание эгалитарного представления, что в настоящее время отражает всеобщее стремление к унификации и унисексу. Ответы мужской аудитории были в большей степени пропорциональны ответам, данным женщинами. Таким образом, при анализе ответов половой признак аудитории не принимался во внимание.

Итак, в ходе интерпретации результатов были выявлены следующие результаты. При определении рода англоязычного слова *selfie* 74 % опрошенных отнесли данное заимствование к среднему роду, 13 % — к мужскому, 4 % — к женскому и 9 % анкетированных не смогли определиться с ответом. Что касается заимствования *hashtag*, аудитория единодушно отнесла его к мужскому роду. Относительно заимствования *Instagram*, 40 человек (90 %) предположили, что данная лексическая единица мужского рода, два человека (5 %) отнесли её к среднему роду, и два человека (5 %) затруднились ответить на вопрос.

Во второй части анкеты респондентам предлагалось подобрать к вышеуказанным заимствованиям подходящий эквивалент в русском языке. Анализ результатов показан на диаграммах 1, 2, 3.

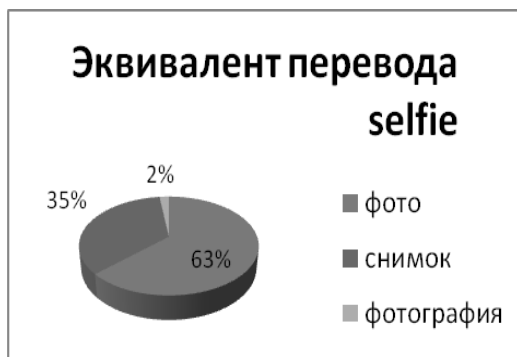


Диаграмма 1.

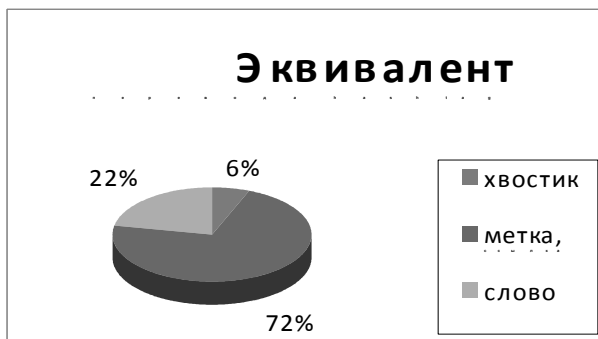


Диаграмма 2.

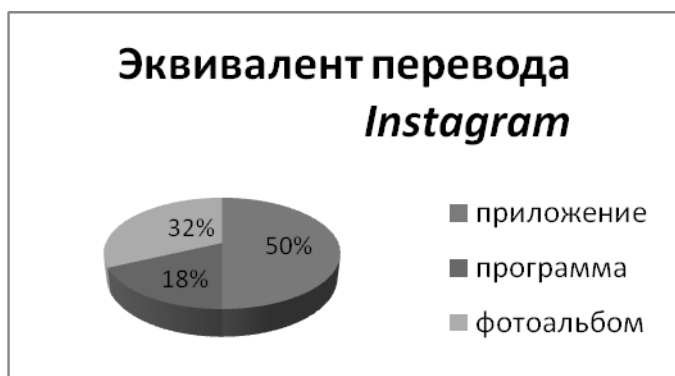


Диаграмма 3.

При сравнении показателей диаграмм с результатами ответа № 1 анкеты выявляется явное несоответствие данных. Следовательно, можно сделать вывод, что анкетированные обоих полов не руководствуются возможным русским эквивалентом при определении грамматического рода у иноязычных заимствований. Ориентиром для гендерного маркирования исследуемых лексических единиц во многом являются созвучные русские слова, а не содержание понятия. Так, *Instagram* ассоциируется и рифмуется со словами *килограмм*, *грамм*; термин *hashtag* «приравнивают» к мужскому роду по аналогии с русскими словами мужского рода, оканчивающимися на согласный. Только *selfie* определяется как лексическая единица среднего рода, что совпадает с грамматическим родом выбранного русского эквивалента.

Таким образом, полученные результаты позволяют сделать следующие выводы. Во-первых, гипотеза о различном восприятии грамматического гендера мужским и женским полами не подтвердилась, по крайней мере, в рамках предложенного лингвистического эксперимента с данными англоязычными заимствованиями. Носитель русского языка также, как и гражданин современного глобального общества, имеет склонность к эгалитарным представлениям.

Во-вторых, исследование показало, что опрошенная аудитория не имеет чётких представлений об определении грамматического рода у проникающих в русский язык англоязычных заимствований. Серьёзные расхождения внутри данных анкеты подтверждают, что анкетированные достаточно легкомысленно подходят к вопросу фиксации гендера у заимствованной лексики, хотя и не испытывают трудностей в её активном употреблении.

В заключении хотелось бы подчеркнуть, что намечающаяся тенденция к нивелированию грамматического гендера является нетипичной для русского языка. Априори относясь к иной классификационной группе языков, нежели английский, русский язык стремится к унификации, обезличиванию понятий. Таким образом, теряется не только самобытность языка, но и прерываются культурные традиции народа. Своим исследованием авторы призывают внимательно и вдумчиво относиться к своему родному национальному языку, неоправданно не засорять русский язык иноязычными заимствованиями.

Список литературы:

1. Богословская В.Р. Англицизмы в русской спортивной лингвокультуре конца XX века: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Волгоград, 2003. — 183 с.
2. Войскунский А.Е. Пол. Гендер. Интернет.// Вестник РГНФ. — 2004. — № 1. — С. 177—178.
3. Гриценко Е.С., Сергеева М.В., Лалетина А.О., Бодров А.А., Дунашева Л.Г. Гендер в британской и американской лингвокультурах: монография. М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. — 224 с.
4. Долгова Т.В., Охотникова Е.П. К вопросу об англоязычных заимствованиях в современном русском языке: сб. ст. XLIV Международной научно-практической конференции «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии», Новосибирск, — 2015. — № 1(44). — С. 86—91.
5. Мелишко Т. Гендер и PR в одном флаконе// Советник. — 2004. — № 3. — С. 28—29.
6. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Cambridge: University Press, 2000. — 489 p.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕПРЕЗЕНТАНТОВ КОНЦЕПТА «ЗНАКОМСТВО» В МУЖСКОЙ И ЖЕНСКОЙ РЕЧИ НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

Точилкина Татьяна Григорьевна

канд. филол. наук, доцент

Челябинского государственного педагогического университета,

РФ, г. Челябинск

E-mail: tochilkinet@mail.ru

THE USE OF REPRESENTATIVES OF CONCEPT «ZNAKOMSTVO» IN MALE AND FEMALE SPEECH BY THE EXAMPLE OF THE RUSSIAN AND THE ENGLISH LANGUAGES

Tatiana Tochilkina

candidate of philological sciences, associate professor

of Chelyabinsk State Pedagogical University,

Russia, Chelyabinsk

АННОТАЦИЯ

В данной статье анализируются лексемы со значением характеристики отношений человека в мужской и женской речи, которые являются важным фрагментом действительности при выражении культурных традиций в языковых картинах двух наций.

ABSTRACT

This article deals with lexemes of characteristics of human relations in male and female speech, which are an important piece of reality in terms of cultural traditions in language worldview of the two Nations.

Ключевые слова: концепт; гендер; языковая картина мира.

Keywords: concept; gender; language worldview.

Концепт, в рамках лингвокультурологического подхода, рассматривается одновременно как феномен языковой и культурный.

Значения слов разных языков не совпадают (даже если они, за неимением лучшего, искусственно ставятся в соответствии друг к другу в словарях), что они отражают и передают образ жизни и образ

мышления, характерный для некоторого данного общества (или языковой общности), и что они представляют собой бесценные ключи к пониманию культуры [1, с. 18].

Подтверждением данного положения могут служить слова, которые объективируют концепт «Знакомство/Acquaintance» в русском и английском языках.

Содержание концепта «Знакомство/Acquaintance» исследовано нами в нашей работе «Концепт «Знакомство» как элемент картины мира в русскоязычном и англоязычном лингвокультурологическом пространстве».

При исследовании толкования слова «знакомство» в Толковом словаре великорусского языка под ред. В.И. Даля, Толковом словаре русского языка под ред. Д.Н. Ушакова, Толковом словаре русского языка под ред. С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой нами было установлено, что основополагающей дефиницией концепта «Знакомство» в русской языковой картине мира являются «отношения между людьми, связанными тем или образом, знающими друг друга».

Таким образом, основополагающей дефиницией концепта «Знакомство» в русской языковой картине мира являются *отношения между людьми, связанными тем или иным образом, знающими друг друга*.

Лексемы *друг, товарищ, приятель, дружище, дружок, коллега, побратим, кореш, корешок, братва, наперсник, единомышленник, партнер, собутыльник, соучастник, сообщник, сотрапезник, одноклассник, однополчанин, содержанка и др.*, а также производные слова данных лексем — *дружба, дружить, подружиться, сдружиться, раздружиться, дружеский, приятельский, товарищеский и др.* — включают дефиницию: **отношения между людьми, связанными тем или иным образом, знающими друг друга** [7, с. 60].

Словарь “Oxford Advanced Learner’s Dictionary” дает такое толкование слова «Acquaintance»: 2. *a person whom one knows but who is not a close friend* [10, с. 11].

В словаре “Oxford Collocations Dictionary for students of English” — «Acquaintance» is a person you know [11, с. 6—7].

“Acquaintance” — *someone you know a little, who is not a close friend* (синоним a friend of mine) (словарь “Macmillan English Dictionary”) [9, с. 12].

Таким образом, лексемы *friend, companion, comrade, mate, pal, colleague, partner, buddy, chum, confederate* и др., словосочетания *old chap (top), my dear, drinking companion, table companion, kept woman* и др., а также производные слова данных лексем — *friendly, friendliness, friendship, classmate, room-mate* и др. — включают основополагающую дефиницию концепта “Acquaintance” — *someone you know*.

Отношения между людьми, связанными тем или иным образом, знающими друг друга, пронизывают всю культуру и являются одним из главных понятий всякого индивидуального, коллективного, народного, национального мироощущения.

Анализ семантики лексем, входящих в лексико-семантическое поле «Знакомство/Acquaintance» с использованием метода компонентного анализа, позволил, с одной стороны, установить у них наличие следующих общих признаков: близость и особенность отношений; взаимопомощь; совместное участие в чем-либо, времяпрепровождение; длительность отношений; завязывание отношений; приятность отношений; обращение и провести исследование, которое позволило выделить самые частотные лексемы, объективирующие концепт «Знакомство/Acquaintance» в русской и английской языковой картинах мира [7, с. 88]. С другой стороны, интерес представляет использование репрезентантов концепта «Знакомство» в мужской и женской речи в художественных текстах на примере русского и английского языков и с точки зрения культуры, и с точки зрения языка.

Введение в научное описание термина гендер, призванного подчеркнуть общественно конструируемый характер пола, связано со сменой научной парадигмы в гуманитарных науках под влиянием постмодернистской философии. Этот подход стимулировал изучение лингвистических механизмов проявления гендера в языке и коммуникации.

Важнейшим объектом гендерных исследований является лексикон естественного языка, его номинативная система.

Гендерным исследованиям посвящены труды Н.А. Янко-Триницкой (исследования номинации лица с учетом пола в досоветское время и после революции), М.А. Кронгауза (проблема пола и его отражение в языке), А.М. Шахмайкина (системно освещает категорию рода и вопрос ее соотносительности с категорией пола) и др.

Женщина и мужчина — два основных человеческих типа, и отношения между ними рассматриваются как базовая модель человеческих отношений.

Анализ художественных текстов на предмет употребления репрезентантов концепта «Знакомство/Acquaintance» в мужской и женской речи в русском и английском языках позволяет сделать следующие выводы:

1. Язык фиксирует картину мира с мужской точки зрения [3, с. 10], поэтому он не только антропоцентричен (ориентирован на человека), но и андроцентричен (ориентирован на мужчину): язык создает картину мира, основанную на мужской точке зрения, от лица

мужского субъекта, с точки зрения его перспективы [5, с. 199]. Существительные мужского рода могут употребляться неспецифицированно, т. е. для обозначения лиц любого пола. Особенно это характерно для репрезентантов концепта «Знакомство/*Acquaintance*» в английском языке: *friend* (друг, подруга), *pen friend* (друг/подруга по переписке), *mate* (товарищ, напарник), *classmate* (одноклассник, амер. сокурсник, однокурсник), *playmate* (друг детства, товарищ по детским играм), *participant* (участник), *participant in crime* (соучастник преступления), *companion* (товарищ, партнер), *drinking companion* (собутельник), *confederate* (союзник, сторонник, юр. сообщник, соучастник, пособник) *and etc.*

В русском языке репрезентанты концепта «Знакомство/*Acquaintance*» только мужского рода: *дружок, дружище, кореш, однополчанин, старина, сослуживец и др.*

2. В русском языке, с точки зрения словообразования, имена существительные женского рода, как правило, являются производными от существительных мужского рода, а не наоборот: друг-подруга, приятель-приятельница, товарищ-товарка, сосед-соседка, спутник-спутница, попутчик-попутчица, сотрудник-сотрудница, современник-современница *и др.* Словообразование происходит морфологическим способом: суффиксальный, префиксальный, префиксально-суффиксальный.

В английском языке словообразование происходит в результате слияния двух или более слов, а также аналитическим способом: *classmate, playmate, travelling companion, flat-mate, (lady)-friend, (girl)-friend* (приятельница) *and etc.*

3. Женское предстает главным образом в роли объекта, «другого», «чужого»: *содержанка, товарка и др.*

4. В произведениях русских писателей XIX века для мужской и женской речи свойственно употребление существительных, репрезентирующих концепт «Знакомство», мужского рода для обозначения не только мужского пола, но и женского.

«— До сих пор я была, славу богу, **другом** своих детей и пользуюсь полным их доверием, — говорила княгиня» (Л.Н. Толстой, *Война и мир*).

«Кити с гордостью смотрела на **своего друга**. Она восхищалась и ее искусством, и ее голосом, и ее лицом» (Л.Н. Толстой, *Анна Каренина*).

«Письмо было от ближайшего с детства **друга** княжны; **друг** этот была та самая Жюли Карагина, которая была на именинах у Ростовых» (Л.Н. Толстой, *Война и мир*).

«Она оглянулась и, увидав, что **ее друга** (Наташа о Соне) нет в комнате, побежала за ней» (Л.Н. Толстой, *Война и мир*).

5. Анализ примеров мужской речи показывает, что чаще встречаются лексемы **друг** (друзья), **приятель** (приятели), **товарищ** (товарищи), **братец**; характерные словосочетания **добрый приятель**, **любимый товарищ**, **отличный товарищ**.

«Половина Москвы и Петербурга была родня и **приятели** Степан Аркадьевича. Одна треть государственных людей, стариков были **приятели** его отца и знали его в рубашечке; другая треть была с ним на «ты»; а третья — были **хорошие знакомые**; следовательно, раздаватели земных благ в виде мест, аренд, концессий и тому подобного были все ему **приятели** и не могли обойти своего» (Л.Н. Толстой, Анна Каренина).

«Левин молчал, поглядывая на незнакомые ему лица двух **товарищей** Облонского» (Л.Н. Толстой, Анна Каренина).

«Мои **товарищи**: Филипп Иванович Никитин, Михаил Станиславич Гриневич» (Л.Н. Толстой, Анна Каренина).

« — Ну, пойдём в кабинет, — сказал Степан Аркадьич, знавший самолюбивую и озлобленную застенчивость своего **приятеля**» (Л.Н. Толстой, Анна Каренина).

«Левин был его **товарищем и другом первой молодости**» (Л.Н. Толстой, Анна Каренина).

«Уезжая из Петербурга, Вронский оставил свою большую квартиру на Морской **приятелю и любимому товарищу** Петрицкому» (Л.Н. Толстой, Анна Каренина).

«... но над солнцем была кровавая полоса, на которую мой **товарищ** обратил особенное внимание» (М.Ю. Лермонтов, *Герой нашего времени*).

«Из Вены Кутузов писал своему **старому товарищу**, отцу князя Андрея» (Л.Н. Толстой, *Война и мир*).

Товарищ, если следовать трактовке толковых словарей, имеет значение — «человек, связанный с кем-л. по роду деятельности, занятий (служба военная и государственная), учебы, близкий кому-н. по взглядам, по условиям жизни, помощник, сотрудник, соучастник в чем, а также человек, дружески расположенный к кому-н.». Лексема **товарищ** имеет высокую частотность употребления именно в мужской речи.

Лексема **братец** употребляется в мужской речи как обращение. ФЕ **закадычный друг** (**закадычные друзья**) характерны только для характеристики мужского пола.

6. Для женской речи наиболее частотной лексемой является лексема *друг (друзья)*, а в XX—XXI веке — *подруга (подруги)*.

7. Анализ текстовых реализаций концепта «Знакомство/ Acquaintance» в английском языке позволяет сделать вывод, что самой частотной лексемой в английской языковой картине мира является лексема *friend (friends)*, *classmate (classmates)* для обозначения лиц любого пола или группы лиц разного пола.

“*And one of them ran faster than his mate*” (Oscar Wild. *The Star Child*).

“*They were perfect friends, but never seemed to have occasion for verbal confidences*”, “*And, paying for what he had not eaten, he went out, passing two acquaintances without sign of recognition*” (John Galsworthy. *In Chancery*).

“*It is time that it takes a long time to make friends in Britain but once you have friends, they are friends for life*” (журнал *Speak out*).

“*Since then, long experience had convinced him that this clumsy human bear was no fair-weather friend*” (E.L. Voynich, *The Gadfly*).

“*Danny and I were friends as all boys must have friends*” (John Steinbeck. *The winter of our discontent*).

“*How could he go up to Oxford now amongst all those chaps, those splendid friends of Crum’s, who would know that his father was a “bounder”* (John Galsworthy. *In Chancery*).

“*On Forsyte’s Change and among his riverside friends it would be current that he had met a charming French girl on his travels and married her*” (John Galsworthy. *In Chancery*).

“*Mrs. Errington — Brown...Hetty Perivale — Smith and I were bosom friends when we were girls*” (D. Cusack. *Comets soon pass*).

“*His thoughts turned to his daughter June. Could she help? Once on a time Irene had been her greatest friend, and now she was a “lame duck”*” (John Galsworthy. *In Chancery*).

“*It takes a great deal of bravery to stand up to our enemies, but just as much to stand up to our friends*” (J.K. Rowling, *Harry Potter and the Philosopher’s Stone*,) и др.

Из приведенных примеров видно, что лексемы *friend (friends)*, *mate* являются универсальными для мужской и женской речи. Проявление гендерных особенностей можно определить только из контекста или при наличии определенных репрезентантов (например: местоимений *her, his*).

Сегодня осознается важность проявления гендерной составляющей в языковом сознании, подчеркиваемая многими учеными (Н.Л. Пушкирева, А.А. Зализняк, И. Горошко, А.В. Кирилина, Е.Ф. Тарасов, Н.Ф. Уфимцева, Т.А. Ершов и др.).

«Язык фиксирует наивную картину мира. Гендер является элементом современной научной модели человека: исследуя языковые структуры, связанные с полом, лингвисты исходят сегодня из его социальной и культурной, а не только природной обусловленности.

Гендерология обращается к структурам языка, признавая их значимую роль в механизмах культурной репрезентации пола, что делает лингвистику одной из важнейших научных дисциплин, с помощью которых может быть осуществлен процесс познания гендера» [5, с. 201].

Список литературы:

1. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов пер. с англ.; А.Д. Шмелева. М.: Языки славянской культуры, 2001. — 288 с.
2. Касумова А.Ю. Лингвокультуроведческие аспекты гендерных репрезентаций // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка / А.Ю. Касумова. М.: МГУ, 2004. — С. 118—119.
3. Кирилина А. В. Гендер и язык: Языки славянской культуры. М., 2005.
4. Кронгауз М.А. Sexus, или Проблема пола в русском языке // Русистика. Славистика. Индоевропеистика. М., 1996. — С. 510—525.
5. Сажина Л.В. Методология гендерлингвистического анализа / Л.В. Сажина // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. — 2008. — № 55, — вып. 15. — С. 197—202.
6. Сафонова О.Н. Влияние гендерного фактора на семантику и употребление имён прилагательных / О.Н. Сафонова // III Международные Бодуэновские чтения: И.А.Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань, 23—25 мая 2006 г.): труды и материалы: в 2 т. / Казан. гос. ун-т; под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. Казань: Изд-во Казан. ун-та, — 2006. — Т. 2. — С. 25—26.
7. Точилкина Т.Г. Концепт «Знакомство» как элемент картины мира в русскоязычном и англоязычном лингвокультурологическом пространстве. Дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2007. — 155 с.
8. Янко-Триницкая Н.А. Наименования лиц женского пола существительными женского и мужского рода // Янко-Триницкая Н.А. Развитие словообразования современного русского языка. М., 1966. — С. 153—167.
9. Словарь Macmillan English Dictionary for advanced Learners, 2002/ — 1692 с.
10. Словарь «Oxford Advanced Learner's Dictionary», 1997. — 1430 с.
11. Словарь Oxford Collocations Dictionary for students of English, 2003. — 897 с.

2.4. ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ

МЕТАФОРА И ПОДТЕКСТ В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ XX ВЕКА

Антипова Светлана Сергеевна

*ассистент кафедры русского языка Владивостокского
государственного университета экономики и сервиса,
РФ, г. Владивосток
E-mail: ps_sveta@mail.ru*

Чжао Дандань

*студент 4 курса группы БЛГ-11к по направлению
«бакалавр-лингвистика» Владивостокского государственного
университета экономики и сервиса,
РФ, г. Владивосток
E-mail: 762136887@qq.com*

METAPHORS AND SUBTEXT IN RUSSIAN AND CHINESE POETIC TEXT OF THE TWENTIETH CENTURY

Antipova Svetlana

*assistant of the Department of Russian Vladivostok State University
of Economics and Service,
Russia, Vladivostok*

Zhao Dandan

*4th year student of the group BLG-11K in the direction of "Bachelor-
linguistics" Vladivostok State University of Economics and Service,
Russia, Vladivostok*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается вопрос метафоры и подтекста в русских и китайских художественных текстах. А именно, соприкосновение

и взаимосвязь этих двух явлений. Подчеркивается, что метафора — не только лингвистическое явление, но еще и носитель культурологической информации. В статье дается анализ метафор из русских и китайских поэтических текстов, что позволяет не только классифицировать их, но и выявить подтекстовую информацию, заключив, что метафора может являться одним из способов передачи подтекста.

ABSTRACT

The article discusses the metaphors and subtext in Russian and Chinese art texts. Namely, the contact and the relationship of these two phenomena. It is emphasized that the metaphor — not only a linguistic phenomenon, but also a medium of cultural urological information. The article analyzes metaphors of Russian and Chinese poetic texts, which allows not only to classify them, but also to identify the implied information, concluding that the metaphor can be one of the ways of transmission of subtext.

Ключевые слова: метафора; подтекст; культура; язык.

Keywords: metaphor; subtext; culture; language.

Метафора — уникальное явление языка. Метафора может являться элементом языкознания, культурологии, философии, психологии. Множество ученых посвящали вопросу метафоры свои труды и исследования. Однако, однозначного решения данного вопроса не было найдено — кроме того, что метафора является скрытым сравнением, в остальном, мнения и теории разнятся. Среди российских ученых вопросами метафоры занимались такие деятели как В.Н. Телия, Н.Д. Арутюнова, В.А. Маслова и другие, среди зарубежных необходимо отметить работы М. Блэка, Дж. Локка, Д. Дэвидсона, а также китайских исследователей Лу Синь, Лу Инь До, Ба Цзинь, Лао Шэ и другие.

Целью работы является определение основных видов метафор в русском и китайском художественном тексте 20 века и установление взаимосвязи между метафорой и подтекстом. Для этого необходимо решить следующие задачи: 1) Проанализировать китайские и русские художественные тексты XX века на предмет выявления метафорических образований 2) Классифицировать русские и китайские метафорические образования и сопоставить их структурные особенности 3) Выявить наличие подтекста в некоторых метафорических образованиях и доказать, что метафоричность это один из способов выражения подтекста. В нашем исследовании мы воспользуемся сравнительно-сопоставительным и описательным методами.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной степенью изученности вопроса метафоры в соприкосновении с подтекстом. Поскольку нами будет акцентировано внимание на том, что метафоричность, кроме ранее выявленных компонентов, имеет в себе некий подтекст. Это может быть подтверждено наличием в метафоре скрытого сравнения, некой двупланности, двусмысленности, скрытого значения, чем, по сути, и является подтекст. Для нас важно показать взаимосвязь этих двух, не только языковых, но и культурологических явлений, поскольку, если метафора конструирует язык, то подтекст может являться средством передачи неких культурных и исторических явлений, происходивших в момент написания того или иного текста. Поэтому необходимо отметить, что данная работа выполняется в разрезе лингвокультурологии как науки. В.А. Маслова определяет лингвокультурологию как отрасль лингвистики, возникшую на стыке лингвистики и культурологии, как гуманитарную дисциплину, изучающую воплощённую в живой национальный язык и проявляющуюся в языковых процессах материальную и духовную культуру, или как интегративную область знаний, вбирающую в себя результаты исследований в культурологии, языкознании, этнолингвистике и культурной антропологии [2, с. 7].

Многие исследователи ранее подмечали тот факт, что метафора является носителем национального менталитета, а потому содержит бесценную историко-культурную информацию, особенности бытовой жизни того или иного народа, факты исторических событий — то, о чем умалчивают документальные свидетельства, что можно выявить только с помощью описания языка того или иного народа. Исследователь С.А. Хахалова считает, что метафора есть орудие мышления и познания мира, она отражает фундаментальные культурные ценности, ибо основана на культурно-национальном мировидении [5, с. 48]. По мнению Г. Пауля, из совокупности метафор, ставших в языке узуальными, можно видеть, какие интересы преобладали в народе в ту или иную эпоху, какие идеалы были заложены в основу культуры на том или ином этапе её развития [8].

Если говорить о подтексте следует отметить, что писатель, который не может или не хочет высказываться прямо, использует в своем произведении подтекст — скрытое значение, которое в языке зачастую выражено с помощью метафоры. Метафора — есть творчество, творчество — это метафора. Ибо все, что подтекстно — метафорично, все, что лишено подтекста — банально, а значит — не творчество — считает Ж. Вардзелашвили [1].

Х. Ортега-и-Гассет также полагал, что метафора — это не только способ описать объекты высокой степени абстракции, но и способ сокрыть их, поскольку метафора отчасти укоренена в духе «табу» [7, с. 67]. Дж. Лакофф и М. Джонсон развили эту мысль, утверждая, что метафора не ограничивается лишь сферой языка, что процессы мышления человека и понятийная система в целом в значительной степени метафоричны и метафорическая структура основных понятий во многом определяет наиболее фундаментальные культурные ценности [6, с. 129]. Для того чтобы показать наличие подтекста в некоторых метафорах необходимо провести анализ художественных текстов, как китайских, так и русских, поскольку нам важно выявить сходства и различия русских и китайских метафорических образований. В ходе исследования будет проанализировано более десяти стихотворений и около двадцати метафор. Будут определены основные типы метафорических образований. Они зачастую по своей структуре схожи с основными видами традиционной теории метафоры.

Для того чтобы проанализировать метафорические образования, необходимо выявить их в тексте, а затем классифицировать согласно их традиционным видам. Каждая метафора будет классифицирована по пяти параметрам: 1) диафора — резкая, контрастная метафора/эпифора — привычная, стертая метафора 2) простая — метафора, представленная одним словом или словосочетанием/развернутая — метафора, последовательно осуществляемая на протяжении большого фрагмента сообщения или всего сообщения в целом 3) субстантивная — выражена существительным/адъективная (выражена прилагательным)/глагольная (выражена глаголом) 4) языковая — метафора, которую мы воспринимаем и воспроизводим в речи, часто даже не отдавая себе отчета в том, что привычные слова имеют фигуральный смысл [4, с. 31]/художественная — (индивидуально-авторская) 5) имеет подтекстовую информацию/не имеет подтекстовой информации. В первую очередь будут проанализированы китайские метафоры, а затем русские. В данной статье приведена лишь часть исследования. Перейдем к анализу.

1. 致橡树 К дубу 舒婷 Шу Тин

你有你的铜枝铁干，Твои — из железа — ветки очень крепки,
像刀，像剑，也像戟，они — как меч или — как нож, они — как
клевец боевой, их не трожь. 我有我的红硕花朵，А мои цветы
крупные, красные

像沉重的叹息，又像英勇的火炬，похожи на вздохи разные
и на факельные огни»[9].

Метафора: «Твои — из железа — ветки очень крепки» — диафора; развёрнутая; субстантивная; поэтическая; передаёт подтекст: Дуб является сильным, высоким, привлекательным и углубленным.

2. 流星雨 Метеоритный дождь 席慕容 Ши Мужун

“就像夏夜里那些 Летней ночью 年轻的星群 Эти молодые звезды,
惊讶于彼此乍放的光芒 Удивляясь обещающему свету,

.....我们真的谁也不知道啊 В действительности никто из нас не знает,

年轻的爱 Что означает юная любовь на самом деле —
原来只能像一场流星雨

Только метеоритный дождь...» [9]

Метафора: «юная любовь на самом деле — только метеоритный дождь...» — диафора; развёрнутая; субстантивная; поэтическая; передаёт подтекст: Юная любовь — мимолетна. Вспоминая о ней, необходимо улыбаться, ведь она является прекрасным пейзажем нашей жизни.

3. 乡愁 Тоска по дому 余光中 Юй Гуанчжун

小时候 В детстве 乡愁是一枚小小的邮票 Тоска — маленькая-
маленькая марка

我在这头 В этом крае я — 母亲在那头 В том крае мама [9].

Метафора: «Тоска — маленькая-маленькая марка», «Тоска — блистательные ворота» — диафора; развёрнутая; субстантивная; поэтическая; передаёт подтекст: Герой и мама далеко друг от друга; Герой и Родина далеко друг от друга — страна не соединена, а раздроблена из-за гражданской войны.

4. 《醉翁》非马 «Пьяница» Фэй Ма

“把短短的直巷 Коротенький переулок 走成一条 Гуляю
и превращаю его в 曲折 Извилистый 回荡的 Змеистый 万里愁肠
Километр безутешного горя...” [9].

Метафора: «Коротенький переулок — гуляю и превращаю его в извилистый змеистый километр безутешного горя». — диафора; развёрнутая; субстантивная и глагольная; поэтическая; передаёт подтекст: дорога перед автором, но путь к месту — извилистый и с трудностями..

В русских текстах были найдены следующие метафоры:

5. «Не жалею, не зову, не плачу» С. Есенин.

“..Увяданья золотом охваченный,

Я не буду больше молодым...

И страна берёзового ситца

Не заманит шляться босиком.

Дух бродяжий, ты всё реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст.
О моя утраченная свежесть,
Буйство глаз и половодье чувств...
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.
Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...» [3].

Метафора: «Увяданья золото» — диафора; простая; субстантивная; поэтическая; не передаёт подтекст.

Метафора: «страна берёзового ситца» — диафора, развёрнутая; адъективная; поэтическая; передаёт подтекст: Россия — это страна берёз.

Метафора: «Пламень уст» — диафора; простая; субстантивная; поэтическая;

подтекст: выразительная, эмоциональная речь.

Метафоры: «Буйство глаз», «половодье чувств» — диафора; простая; субстантивная; поэтическая; передаёт подтекст: Молодость — это время острых чувств.

Метафора: «весенней гулкой ранью» — диафора; развёрнутая; адъективная; поэтическая; подтекст: Весной рано утром громко поют птицы.

Метафора: «листья медь» — диафора; простая; субстантивная; поэтическая; не передаёт подтекст.

6. «Сердце предано метели» Александр Блок.

Метафора: «Пронзай меня, крылатый взор, иглою снежного огня!» [3] — диафора; развёрнутая; глагольная; поэтическая; передаёт подтекст: Автор выразил в своём стихотворении боль и переживания любви.

7. «Эта ночь непоправима» Осип Мандельштам.

..«Эта ночь непоправима,

А у вас еще светло.

У ворот Иерусалима

Солнце черное взошло..» [3].

Метафора: «ночь непоправима» — диафора; простая; адъективная; поэтическая; передаёт подтекст: События, которые произошли этой ночью, нельзя исправить, переделать; прожить по-другому, заново невозможно.

В ходе исследования было проанализировано более десяти стихотворений и около двадцати метафор. Были определены основные типы не только русских, но и китайских метафорических образований.

Они зачастую по своей структуре схожи с основными видами традиционной теории метафоры: эпифора, диафора, развёрнутая метафора, простая метафора, поэтическая метафора, языковая метафора. Были определены части речи, с помощью которых созданы метафоры, и установлена взаимосвязь между метафорами и подтекстами. Данная особенность была выявлена с помощью классификации проанализированных нами китайских и русских метафорических образований. В ходе исследования были определены некоторые соответствия и различия между китайскими и русскими метафорами.

Метафора, как в русских текстах, так и в китайских является средством передачи подтекста за некоторым, небольшим исключением, когда метафора в стихотворении не несет скрытого смысла, а лишь является его украшением, придает образность словам. В остальных случаях была выявлена подтекстовая информация. В художественных текстах поэтические метафоры играют важную роль. И эти метафоры часто являются диафорами развернутого типа.

Различия между китайскими и русскими метафорами выражаются в их скрытых значениях, то есть в подтекстах — в китайских художественных текстах подтексты чаще политические, на основании которых происходили исторические события или фактические события жизни общества. В русских текстах подтексты чаще социальные или философские и связаны они с настроением и отношением автора к каким-либо событиям или предметам. Иными словами, тематика русских художественных текстов более свободная. В русских художественных текстах метафоры не всегда передают подтексты. Не редко они просто украшают тексты и придают им образность. Было установлено, что китайские авторы чаще, чем русские используют метафоры для выражения скрытых смыслов. Кроме того, в китайских произведениях чаще используются языковые и субстантивные метафоры, а в русских — поэтические и глагольные.

Таким образом, метафоричность помогает читателям понять скрытый смысл текста и является средством передачи подтекста.

Список литературы:

1. Вардзелашвили Ж. О двойкой сущности метафоры // Научные труды. — 2002. — № 4. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://vjanetta.narod.ru/bakan4.html> (дата обращения 01.05.2015).
2. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие. М.: Издательский центр «Академия», 2001. — 208 с.
3. Поэзия XX века [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/> (дата обращения 01.05.2015).

4. Складывшаяся Г.Н. Метафора в системе языка: учеб. пособие. СПб.: Наука, 1993. — 152 с.
5. Хахалова С.А. Метафора в аспектах языка, мышления и культуры: монография. Иркутск: ИГЛУ, 2011. — 292 с.
6. Джонсон М., Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем: М.: УРСС Эдиториал, 2004. — 256 с.
7. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. М., 1990. — 512 с.
8. Принципы истории языка Пауль Г. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.classes.ru/grammar/135.Zvegintsev/worddocuments/114.htm> (дата обращения 01.05.2015).
9. Собрание стихотворений китайских поэтов [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: http://www.chinapoesy.com/XianDaiAuthorList_6.html (дата обращения 01.05.2015).

СЕКЦИЯ 3.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

3.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

РОЛЬ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОДГОТОВКЕ РЕЖИССЕРА МУЛЬТИМЕДИА

Лаврешкина Наталья Юрьевна

*канд. искусствоведения доцент кафедры искусствоведения
Санкт-Петербургского Гуманитарного Университета Профсоюзов,
РФ, г. Санкт-Петербург
E-mail: natalavra@mail.ru*

THE ROLE OF GRAPHIC LITERACY AND GRAPHIC CULTURE IN MULTIMEDIA PRODUCER'S TRAINING

Natalya Lavreshkina

*candidate of Art History, Associate Professor of Art History Chair,
St. Petersburg University of the Humanities and Social Sciences,
Russia, St. Petersburg*

АННОТАЦИЯ

В статье рассмотрена роль изобразительной грамотности и изобразительной культуры в подготовке режиссера мультимедиа. Раскрыта специфика преподавания изобразительной грамоты на современном этапе.

ABSTRACT

The article deals with the role of graphic literacy and culture in multimedia producer's training. The specificity of teaching graphic literacy at the present stage is revealed.

Ключевые слова: изобразительная грамотность; изобразительная культура; художественные средства; изобразительный язык.

Keywords: graphic literacy; graphic culture; artistic devices; graphic language.

Парадокс современного этапа становления профессиональной подготовки режиссера мультимедиа том, что по мере все большего развития технологий создания и передачи изображений не уменьшается, а напротив, возрастает значимость базовых форм обучения изобразительной деятельности и интерес к ним.

В истории появления фотографии, был момент, когда казалось, что фотография заменит собой изобразительное искусство. Предполагалось также, что развитие новых технологий создания изображений, их фиксации, обработки и передачи не только сделает образ видимого мира достоверным и моментально достижимым, но и сообщит любому пользователю и любой работе обязательные художественные качества, претендующие на определенную художественную ценность. Однако с развитием фотографии обнаружилось, что это не совсем так. То есть для создания художественно значимого образа кроме технических средств необходим еще целый ряд компонентов и условий. Важнейшим качеством при создании художественного образа в современных медийных искусствах остается способность *авторского художественного видения* и связанная с ним *способность художественного высказывания*. Оба указанных компонента теснейшим образом связаны с изобразительной грамотностью и шире — с изобразительной культурой в целом. Так как навыки «видеть художественно» и «умение грамотно художественно воспроизводить натуру и образы фантазии» должны приводить к *«умению мыслить художественно в образах»*, что по сути дела и есть область изобразительной культуры конкретного мастера.

Художественное видение представляет собой способность целостного понимания конструктивных, пластических, анатомических, колористических, ритмических и т. д. особенностей натуры как пространственных трехмерных феноменов видимого мира и организованного их воспроизведения в двухмерном пространстве листа. Сегодня, как и в истории изобразительных искусств, формирование

художественного видения идет в неразрывной связи с приобретением художественных навыков в процессе вполне целенаправленного и постоянного тренинга. В этом процессе особую роль играют методики, позволяющие понять как закономерности натуры, так и возможности и особенности художественного языка конкретного вида изобразительной деятельности и назначения.

Сегодня, как и в истории профессии, способность к свободному, авторскому художественному высказыванию, как показывает опыт, определяется уровнем изобразительной подготовки. Однако, *изобразительная грамотность* как качество будущего специалиста — это не только набор усвоенных изобразительных и композиционных приемов, но прежде всего способность к постановке и решению определенных художественных задач, понимание особенностей и границ применения основных художественных средств, умение находить выразительное образное решение. Иными словами это область создания *художественного целого* с учетом законов изобразительной грамоты. Именно эти качества не могут быть сформированы за краткое время, поскольку осмысление и применение на практике художественных закономерностей требует достаточно большого по времени практического художественного опыта. Другим важным компонентом указанного процесса является возможность обсуждения качества работ и, прежде всего их удач и ошибок с профессионалами, что в результате должно приводить к формированию устойчивых художественных навыков, переходящих в более общее качество — изобразительную культуру, связанную с конкретным авторским языком.

К сожалению бытующее сегодня ложное представление о том, что многие процессы в обучении изобразительной грамоте можно ускорить, интенсифицировать или просто отдельные области художественной практики, которые не вызывают интереса, можно безболезненно опустить, негативно влияет на уровень художественной подготовки будущих специалистов и значительно обедняет развитие каждой одаренной художественной личности.

В обучении изобразительной грамоте сегодня все чаще видят чудодейственный мастер-класс, отработку конкретного авторского приема или тренировку определенных схем изображения, изобразительной техники, стилизацию. Или (что еще хуже) — способность к точному тавтологическому воспроизведению картинке с фотографии или другого носителя, а не развитие вкуса, чувства меры, равновесия, композиционного чутья, способность к ритмизации, выразительному колористическому решению и т. д.

Таким образом, обучение изобразительной грамоте можно определить как несколько этапов или взаимосвязанных ступеней. Это: *умение видеть*, *умение воспроизводить* образы природы или воображения и *умение мыслить художественно*. Все изобразительные задачи в искусстве взаимосвязаны, поэтому указанные умения и способности развиваются и формируются одновременно по мере усложнения и расширения художественных задач.

Изобразительная грамотность как условие свободного авторского высказывания предполагает также понимание возможностей передачи содержания в определенной художественной форме, знакомство с образами истории искусств, печатной графики и рекламы, дизайна и т. д., в которых уже решались сходные задачи. Развитие способности к оформлению в качестве художественного высказывания определенного образного содержания предполагает не только изобразительную грамотность, но и шире — изобразительную культуру — как способность к более широким обобщениям, к созданию более развитых ассоциативных рядов, способностью более точного, целевого и адресного высказывания, а как следствие — возможность быть понятым.

Как было отмечено выше, формирование изобразительной грамотности и изобразительной культуры опирается на развитие «умения видеть», «умения воспроизводить» и «умения мыслить художественно». Нельзя научиться хорошо рисовать, только развивая глаз и способность видения, нельзя использовать только чужой пусть выдающийся исторический или современный художественный опыт без самостоятельной практики. Умение мыслить художественно без создания художественных произведений тоже по определению невозможно. Таким образом, все компоненты развития индивидуальной изобразительной культуры тесно взаимосвязаны.

В свою очередь, очень упрощая можно наметить несколько уровней или пластов изобразительной культуры, способствующих формированию профессиональной культуры современного специалиста в области режиссуры мультимедиа условно их назвав:

1-й — это *учебный или методический уровень*. Поскольку изобразительное искусство есть язык, который связан с законами композиции, со средствами художественной выразительности, особенностями восприятия визуального материала и его воздействия на зрителя, постольку в его изучении важны методики, т. е. последовательность подачи и организации материала. Не только личное творчество по законам индивидуального видения, но знакомство с профессиональным языком изобразительного искусства, прежде

всего в рамках академической системы. Даже при самой большой одаренности, становлению таланта больше всего способствует трудолюбие, постепенность и тщательность проработки этапов подготовки, тренировка расширения диапазона колористических и тональных возможностей, технические навыки владения материалом и т. д. В современном мире все более ощутим дефицит времени и упорства, чтобы идти путем традиционной постадийной подготовки, путем длительного изучения и штудирования натуры. Синдром Онегина: «упорный труд ему был тошен...» — почти диагноз отношения к обучению рисунку и живописи, в котором сегодня все больше жаждут видеть чудодейственный мастер-класс, который за несколько сеансов даст рецепт универсальной изобразительной практики на все времена и все случаи образов.

2-й — уровень, без которого изобразительная культура невозможна по определению и который должен быть задействован в процессе обучения рисунку и живописи — *это художественное наследие мировой культуры*, ее золотой образный запас, память человечества. Он может быть понят как «насмотренность», осведомленность в области истории визуальной и материальной культуры, который в языке равен словарному запасу и нужен для решения конкретных художественных задач. Именно он открывает возможность пользоваться опытом искусства в целом (или конкретного мастера) и дает шанс увидеть любую задачу шире в ином масштабе, в ином измерении, “sub specie aeternitatis”. Кроме того знание мировой культуры — это мост через вечность — условие и возможность самообучения и самосовершенствования личности, расширения ее горизонтов. Это способность увидеть в произведении искусства прошлого не только образец эмоционально или рационально близкий и понятный, но и соотнести его с задачами индивидуального самовыражения.

Таким образом, знание изобразительной культуры прошлого в этом контексте вполне может выступать как способ самоидентификации или самораскрытия творческой личности. Авторские художественные предпочтения или склонность к определенным проявлениям формы и способам ее художественной организации — это путь к обретению собственного изобразительного языка, путь к самовыражению и самореализации.

3-й уровень или пласт изобразительной культуры — *проблемный*. Теснее всего он соотносится с термином «современный». Современная культура и современное искусство в качестве наиболее значимого качества сегодня диктуют актуальность, но то, как именно

эту актуальность понимать и как расставлять в ней акценты — это уже приоритет индивидуальной художественной позиции, следствием которой в идеале должна быть индивидуальность художественного высказывания. Отличаясь колоссальной сложностью, взаимообусловленностью общекультурных, исторических, художественных, политических, социальных, экономических аспектов искусство сегодня претендует на особую роль: в частном авторском художественном высказывании — дать образ мира сегодня, его локальный во времени индивидуальный личностный срез.

Как в истории искусства и культуры, так и на их современном этапе развития наряду с элитарной профессиональной изобразительной культурой, ориентированной на более или менее абстрактную профессиональную норму, существуют ее реальные профессиональные формы. Но вместе с ними бытует уровень низовой художественной культуры, который чрезвычайно активно выступает в качестве источника самопроизводства образов самыми широкими слоями не слишком профессионально образованных людей, но зато чутких к актуальным способам художественного или смыслового высказывания. Именно это демонстрирует сегодня Интернет, социальные сети с их пассажем образов, которые не просто влияют, но вполне вероятно скоро будут определять базовый уровень понимания художественной культуры обществом в целом. В этом слое влияние вторичных образов культуры огромно. Можно сказать и так: если фото и печатная графика начала XX века воспринимались как вторая природа, ее суррогат, то с виртуализацией образов искусства мы имеем дело с суррогатом суррогата. Я вижу в этом проблему, чутко отмеченную еще Вальтером Беньямином в начале XX века, который указывал на то, что произведение в эпоху технической воспроизводимости утрачивает ауру единственности, тайну, которая требует внимательности прочтения образа, созерцательности, глубины, времени, наконец, которого так не хватает. Отсюда тотальная поверхностность современной культуры вообще. Сегодня в производстве образов наблюдается бесконечное их разнообразие, но распознавание образов, утративших силу своего воздействия, делает самые возвышенные образы из икон культуры — банальными продуктами потребления. Отсюда тотальная подверженность современной визуальной культуры моде, которая сама по себе очень легко становится способом манипуляции сознанием масс. В этом контексте именно изобразительная культура и художественное мышление могут стать для специалиста в области мультимедиа,

экранных искусств и т. д. той базой художественного здоровья, укорененности в традиции, дефицит которой столь ощутим сегодня.

Есть еще один важный аспект темы. Если даже самым беглым образом попытаться охарактеризовать общую политику государства по отношению к роли изобразительной культуры — то самым заметным в ней будет вопрос о целесообразности ввести всеобщий ликбез изобразительной культуры (Всеобщая изобразительная грамотность в России). К примеру, первая Всероссийская конференция «Наука, образование, инновации» [1], прошедшая в Москве (ИНИОН РАН) 8—10 ноября 2008 года прошла под девизом: «Нация, которая научит своих детей рисовать в той же мере, как читать, считать и писать, превзойдет все другие в области наук, искусств и ремесел». Дени Дидро. Ключевым сообщением этого представительного форума был доклад Н.Б. Покровского «Всеобщая изобразительная грамотность — суперпроект в развитии науки и образования». По материалам конференции вполне можно предположить, что в обучении языку искусства видят сегодня определенную панацею для профилактики многих социальных проблем. Вместе с тем нельзя не отметить мифологическую окраску подобных начинаний и потребность более широкого обсуждения этой темы научным и культурным сообществом.

Положительный эффект знакомства с процессом изобразительной деятельности в высшей школе основан прежде всего на понимании ее возможностей, интенсификации личного уровня освоения ее художественных средств, даже без достижения профессионализма.

Каковы же перспективы развития изобразительной грамотности и изобразительной культуры сегодня? Вполне очевидным представляется их дальнейшее не только бытование, но и востребованность в культуре. Между тем до недавнего времени это представлялось весьма спорным, так как в условиях компьютеризации, развития фотографии и других технологий создания образов казалось неизбежным затухание к ним всякого интереса. Сегодня в изобразительном искусстве все более важным представляются его возможности как языка культуры и как универсального хранилища памяти человечества в форме образов. Вместе с тем обучение изобразительной грамоте и изобразительной культуре может выступать в качестве прививки художественного вкуса, противовесом клюквенно-китчевым формам современной культуры, а также способом гармонизации личности и развития эвристических способностей, а также как возможность самореализации и путь к красоте мира во всех ее проявлениях.

Список литературы:

1. Покровский Н.Б. Всеобщая изобразительная грамотность – суперпроект в развитии науки и образования. Тезисы доклада на I Всероссийской конференции «Наука, образование, инновации» М. ИНИОН РАН. 8—10 ноября. 2008 г. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.лик-спб.рф/vigr.html> (дата обращения: 11.03.2015).

СИМВОЛИКА В ПРАВОСЛАВНОМ ХРАМОВОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ НА ПРИМЕРЕ ЦЕРКВИ СВ. СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО НОВОЧЕРКАССКОГО БЛАГОЧИНИЯ РОСТОВСКОЙ-НА-ДОНУ ЕПАРХИИ

Максимова Анна Александровна

*член молодежного объединения Ростовского областного отделения
всероссийской творческой общественной организации*

«Союз Художников России»,

РФ, г. Ростов-на-Дону

E-mail: maksi-ann2008@yandex.ru

SYMBOLISM IN THE ORTHODOX TEMPLE CONSTRUCTION ON THE EXAMPLE OF THE CHURCH OF ST. SERGIUS OF RADONEZH NOVOCHERKASSK DEANERY ROSTOV-ON-DON DIOCESE

Maximova Anna

*member of the youth Association of the Rostov regional branch
of all-Russian creative public organization "Union of Artists of Russia",*

Russia, Rostov-on-Don

АННОТАЦИЯ

В статье раскрывается роль и значение символов в православной храмовой архитектуре. В качестве примера приводится описание церкви св. Сергия Радонежского в Новочеркасске.

ABSTRACT

The article reveals the role and importance of symbols in the Orthodox temple architecture. As an example, describes the Church of St. Sergius of Radonezh in Novocherkassk.

Ключевые слова: церковные символы; храмовая архитектура; монументальная живопись.

Keywords: church symbols; temple architecture; monumental painting.

Православное храмовое зодчество глубоко символично. С давних времен православному храму приписывается символическое значение самого Христа, вставшего на путь спасения целого человеческого рода. При возведении культовых сооружений все взаимосвязано (архитектура, объемно-планировочное решение, монументальная живопись, иконопись) и все имеет свое божественное обоснование и объяснение, поскольку главной задачей при строительстве является отражение священного значения и христианской идеи храма.

Целью работы является изучение церковной символики при строительстве православных храмовых сооружений. В качестве объекта рассмотрения выступает церковь св. прп. Сергия Радонежского в городе Новочеркасске Ростовской области (рис. 1).



Рисунок 1. Церковь св. Сергия Радонежского

Свято-Сергиевский храм — это современная постройка, время возведения относится к рубежу XX—XXI веков. Как и все православные храмы, он завершается куполами, которые символизируют духовное небо. Всего куполов десять, в том числе пять над четве-

риком, где один из них возвышается над остальными: они обозначают Христа, как Главу Церкви, и четырех евангелистов. Купол в храме дает чувство безопасности, выражает заступничество, направляемое Божьей милостью, а сферичность его линий подчеркивает единение всех христиан в Церкви. Форма купола-луковицы символизирует образ горение свечи, пламенной молитвы, обращающий нас к словам Христа: «Вы — свет миру».

Над храмом возвышаются кресты, венчающие главы в знак прославления подвига Иисуса Христа [3, с. 7]. Восемь концов Креста означают восемь основных периодов в истории человечества, где восьмой — это жизнь Будущего Века, Царствие Небесное [2].

В плане церковь имеет прямоугольник («Корабль») выражающего мысль, что мир есть «жизнейское море», полное бурь, а Церковь — корабль, «Ноев ковчег», где верующие спасаются от волн житейского моря и стремятся в Царствие Небесное.

Свято-Сергиевский храм имеет белый цвет фасада. Кровля, оконные рамы, шатер над колокольной зеленого цвета — это цвет животворения и вечной жизни, по православному канону соотносится с празднованием и днем памяти преподобных святых, что соответствует имени прихода. Золото куполов выражает символ небесной славы.

Над северным притвором церкви возвышается тридцатиметровая колокольная. Ее доминирующая высота символизирует образ мачты корабля, то есть храма. Шатровое покрытие в данном случае рассматривают как символ устремления души человека к Небу [4]. В плане шатер колокольной образует форму, сходную по построению с восьмиконечной звездой, помещаемой трижды на мафории Пресвятой Богородицы и часто употребляемой в церковном искусстве в качестве ее символа. В основе формы восьмигранного шатра лежит число девять, образуемое восемью гранями и геометрическим центром — вершиной шатра с маковицей и крестом. Число девять — символ девяти чинов Ангелов, которые имеют трехчастную иерархию, что отражено в треугольном строении каждой грани шатра [5, с. 78].

В соответствии с правилами церковного строительства три двери в храме (западная, южная и северная) означают троичность Божества (Отец, Сын, Святой Дух). Все входные двери массивные, деревянные. Дерево — символ Древа жизни райского сада, в котором пребывают праведные души [2]. Таким образом, даже строительный материал, задействованный при сооружении храма, являет собой христианские символы.

Дневной свет в Свято-Сергиевскую церковь проникает через узкие арочные окна, обрамленные наличниками полуциркулярной

формы. Окно — это «око» Храма, дающее ему солнечный свет, — прообраз Света Божественного. Невещественный Свет Божественной благодати, согласно учению Церкви, мы получаем через посредство Ангельских Сил. Поэтому окна Храма получили архитектурную и изобразительную символику Ангельских Сил, сообщающих нам Свет Божественных Озарений и охраняющих Храм от проникновения в него «духов тьмы» — падших ангелов [5, с. 86]. Тот же символический смысл несут и обрамляющие окна наличники в виде полуциркульных арок, имитирующих небесный свод.

Рассматриваемая церковь имеет трехчастную структуру плана: притвор, средняя часть храма и алтарь. Соответственно, это деление обозначает три части человека: тело, душу, дух; три степени духовного состояния человека; три разряда благочестивых людей: кающихся, верных, освященных. В планировочном отношении алтарь являет образ Рая, духовного мира, нисходящего на землю к людям. Средняя часть храма представляет собой символ земли и неба, всей вселенной. Притвор соотносится с греховным, неоправданным миром [4].

Как и в большинстве небольших православных храмов в средней части церкви св. Сергия Радонежского имеется четыре столпа, поддерживающих кровлю и символизирующих четырех евангелистов, четыре стороны света. При этом пространство, пересекающееся между столпами, образует знамение Креста и условно разделяет храм на его символические части.

Интерьер храма олицетворяет весь мир Божий, вселенскую Церковь. В центре купола Свято-Сергиевского храма в соответствии с традициями написан образ Господа Вседержителя (Пантократора). Глава храма, венчающая купол с изображением Христа, есть символ Христа — Главы Вселенской Церкви. Если сам храм — тело Церкви, то его глава — вместилище Божественной премудрости. В парусах под куполом помещены изображения четырех евангелистов: Марка, Матфея, Луки, Иоанна. Четыре подкупольных паруса являются символами четырех ветров, несущих благодать.

По наставлению старых богословов, Иоанна Златоуста и Петра Карнатского, четырехугольный храм есть образ мира, каждая сторона — стена его должна соответствовать одной из четырех сторон света и по своей символике соотноситься к тому или иному разделу церковной жизни. Так, восточная часть храма, по взгляду Библии, есть область света, «страна живых» и символизирует Рай. Именно по этой причине с давних времен христиане устанавливали алтарь неизменно на восточной стороне.



Рисунок 2. Центральная стена алтаря

На центральной стене алтаря Свято-Сергиевской церкви располагается деисусная композиция, с изображением в центре Христа Вседержителя на троне (рис. 2). Пантократор вписан в концентрические круги мандорлы. Спаситель завершает благословляющий жест, но не заканчивает его, как при вознесении на небо. Символика композиции обозначает бесконечное в своей благодати Царство небесное, нескончаемое благословение верных. Окружают Господа животные — символы евангелистов, ведущих проповедь во всех четырёх концах света, причем Матфей изображен в образе юноши, или ангела, Марк — в образе льва, Лука — в образе вола, а Иоанн — в образе орла. Все они держат свои Евангелия и все имеют крылья, что подчеркивает их ангельский чин. Справа и слева от Христа расположены, соответственно, изображения Богоматери и Иоанна Крестителя.

Если Восток есть область света, «страна живых», место райского блаженства, то Запад, наоборот, есть территория мрака, страданий, область вечного пристанища мертвых, жаждущих воскрешения и суда. Таким образом, представление об аде, как о мире мертвых, соотносится с западной стороной храма, где традиционно изображается Страшный Суд. Свято-Сергиевская церковь соответствует этому принципу, и на ее западной стене, над выходом, расположена картина Страшного Суда Божия.

На вершине композиции возвышается Господь Вседержитель, предстающий в роли главного судьи в окружении апостолов и всех святых. По правую руку от Него находится Мать Божия, по левую — Иоанн Креститель. Неизменными спутниками Христа являются четыре евангелиста в образе своих символов. По бокам верхнего яруса,

как бы завершая его, располагаются ангелы со свитками, «раскручивающими» «новое небо и новую землю», то есть представляющими образ «Небесного Иерусалима». В центре второго яруса изображения, у подножия Пантократора, мы видим коленапреклоненных перед престолом с Евангелием и крестом Христовым Адама и Еву, молящихся о спасении всего рода человеческого. Слева и справа от них (учитывая входные двери) картина четко поделена на два сегмента: праведников и грешников. За спиной Адама ангелы раздают белые одежды спасшимся святым и праведникам, приглашая их в Царствие Небесное; за спиной Евы ангелы меряют весами грехи и дела людские, пуская молнии, поливая огнем из чаши гнева Божия нечестивцев. Нижний ярус композиции показывает процесс воскрешения умерших и восстановления их из праха до телесной оболочки (слева) и томящихся в огне, в присутствии дьявола, погибающих в пасти апокалиптического змея, грешников (слева).

На северной и южной стенах Свято-Сергиевского храма помещены изображения преподобных и мучеников, а также эпизоды новозаветной истории. До пола росписи не достигают, оставляя место панелям, украшенным орнаментом. Эти панели символически приравнивают нижнему ряду святых всех живущих людей и, следовательно, имеющих надежду на спасение [3, с. 16].

Над аркой хоров помещены изображения летящих ангелов со свитками, на которых написаны начальная и конечная буквы греческого алфавита: альфа и омега. Альфа и Омега (греч. Α Ω) — образное именование Господа Иисуса Христа в Откровении св. Иоанна Богослова (Апокалипсисе). Выражение «Альфа и Омега» означает безграничное бытие, все объемлющее собой и все превосходящее. «Словами Альфа и Омега означает Христос, как Бог, все содержащий, безначальный и бесконечный: Сущий, и прежде сущий, и конца не имеющий», — говорит Андрей Кесарийский [1]. Лики ангелов обращены к изображению креста, вписанного в круг. Такая форма креста традиционна для Византии и имеет название «Греческого креста». Этот крест также считается древнейшим «Русским крестом», поскольку согласно церковному преданию святой князь Владимир вывез из Корсуни, где крестился, именно такой крест и установил его на берегу Днепра в Киеве. Круг, в который вписан крест, символизирует сферу небесную. Такое изображение греческого креста подчеркивает вселенское значение Креста Христова [6].

Поддерживающие свод церкви пилоны украшены попеременно орнаментом и так называемыми «белыми полотенцами». На этих панелях остановимся поподробнее. В вытянутый прямоугольник

на белом фоне помещена композиция из виноградных листьев и ягод, увенчивающаяся сверху трилистниковым крестом и пшеничными колосьями. Такая форма креста в России чаще всего применяется для изготовления напестольных крестов. Также ее можно увидеть и на государственных символах. Виноградные лозы — один из символов рая. С виноградной лозой сравнил Себя Христос непосредственно после совершения Им Евхаристии в сионской горнице. Вино и хлеб символизируют его Всесвятая Кровь и Плоть, преподаваемые в Таинстве Евхаристии.

Таким образом, совершенно очевидно, что в православном храмовом строительстве значение символов играет очень большую роль. Здесь не может быть «лишних» деталей, а полет фантазии художников и архитекторов ограничен строгими каноническими церковными требованиями, основанными на православной догматике. Это подтверждает своим примером архитектура и внутреннее убранство церкви св. Сергия Радонежского Новочеркасского благочиния Ростовской-на-Дону епархии.

Список литературы:

1. Альфа и Омега // Духовная жизнь [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://www.skudelnica.ru/alfa-i-omega/> (дата обращения: 20.04.2015).
2. Блажин Я. Православный храм, история возникновения, архитектура, символика // Золотые купола [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://www.golddomes.ru/cerkov/cerkov.shtml> (дата обращения: 20.03.2015).
3. Возняк Е.Р., Горюнов В.С., Семенцов С.В. Архитектура православных храмов на примере храмов Санкт-Петербурга: учеб. пособ. СПб.: СПбГАСУ, 2010. — 80 с.
4. Кеслер М.Ю. Православные храмы и комплексы. Пособие по проектированию и строительству к СП 31-103-99. Том 2. МДС 31-9.2003. М.: Архитектурно-художественный центр Московской Патриархии АХЦ «Арххрам», 2003. [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://skachate.ru/pravo/145929/index.html> (дата обращения: 18.04.2015).
5. Кудрявцев М.П., Кудрявцева Т.Н. Русский православный храм. Символический язык архитектурных форм // К Свету. — № 17. — 1992. — С. 65—87.
6. Кузнецов В.П. История развития формы креста М.: Издание православного братства во имя Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня, 1997. [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://www.golddomes.ru/krest/krest.shtml> (дата обращения: 20.03.2015).

**РОЛЬ РАЙМОНДО Д'АРОНКО
В РАЗВИТИИ АРХИТЕКТУРЫ СТАМБУЛА
В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX ВВ.**

Сухоруков Сергей Анатольевич

*канд. ист. наук., зам. Декана факультета искусств по научной
работе, доцент Санкт-Петербургского
Гуманитарного Университета Профсоюзов,
РФ, г. Санкт-Петербург
E-mail: sukhorukov.spb@yandex.ru*

**RAIMONDO D'ARONCO'S ROLE IN DEVELOPMENT
OF ARCHITECTURE OF ISTANBUL AT THE END OF XIX —
THE BEGINNING OF THE XX CENTURY**

Sukhorukov Sergey

*candidate of Science, deputy dean on scientific affairs at the Faculty of Arts,
assistant professor of Saint-Petersburg University of the Humanities,
Russia, Saint-Petersburg*

АННОТАЦИЯ

Рассмотрены особенности построек итальянского архитектора Раймондо Д'Аронко в столице Османской империи. В 1893 г. молодой и многообещающий архитектор был приглашен в Стамбул султаном Абд ал-Хамидом II. Так возник дворец Йылдыз, Музей янычар, Имперская школа прикладного искусства, павильоны для II Национальной выставки. Архитектор занимался восстановлением Айя-Софии и Большого Базара, разрушенного землетрясением 1894 г. В статье анализируются не только основные достижения архитектора, но и нереализованные проекты.

ABSTRACT

The specifics of constructions by the Italian architect Raimondo D'Arconco in the capital of the Ottoman Empire are analysed. In 1893 the young and promising architect was invited by the sultan Abd al-Hamid II to Istanbul. So there appeared Yildyz palace, the Museum of the Janissars, Imperial school of applied arts, pavilions for the Second National exhibition. The architect was engaged in restoration of Hagia Sophia and the Grand Bazaar

destroyed by an earthquake in 1894. Not only the main achievements of the architect, but also his unrealised projects are analyzed in the article.

Ключевые слова: Раймондо Д'Аронко; Стамбул; Йылдыз; архитектура; Османская империя.

Keywords: Raimondo D'Aronco; Istanbul; Yildyz; architecture; Ottoman Empire.

В XIX в. в архитектуре Стамбула начали происходить стремительные перемены.

Традиции постепенно уступали место новым веяниям, пришедшим из Европы [2, с. 138]. На месте старых построек появляются новые здания. В Стамбул начинают приезжать европейские архитекторы, которые меняют облик столицы.

В 1893 г., во времена правления султана Абд ал-Хамида II (1876—1909), в Османскую империю был приглашен известный итальянский архитектор Раймондо Д'Аронко (1857—1932).

Турецкий правитель хотел вывести страну на новый, более качественный уровень развития. Он хотел показать достижения в сельском хозяйстве. И Вторая национальная выставка, которая должна была состояться в 1893 г., сумела бы продемонстрировать успехи Османской империи в самых разных областях, в том числе и в архитектуре. Павильоны выставки должны были поразить гостей и жителей столицы. Султану были предоставлены проекты выставок, которые проводились в Европе, и от многих из них он остался в восторге (в том числе от той, которая проходила в Турине). В итоге решено было связаться с послом Италии, который рекомендовал Раймондо Д'Аронко — молодого, но многообещающего итальянского архитектора для участия в конкурсе.

Раймондо Д'Аронко получил хорошее образование (Академия изящных искусств в Венеции). С успехом принимал участие в различных архитектурных выставках (Венеция — 1887, Турин — 1890, Палермо — 1891). В начале 90 гг. XIX в. Раймондо Д'Аронко стал одним из самых молодых и многообещающих архитекторов Италии.

Приехав в Стамбул, архитектор, скорее всего, не догадывался, что в течение шестнадцати лет будет возводить завораживающие красотой и своей монументальностью постройки.

К началу конкурса Раймондо Д'Аронко опоздал. Другие конкурсанты уже завершили свои проекты, однако он попросил султана разрешение на участие в конкурсе и в итоге стал победителем.

Что из себя представляли павильоны той выставки, можно представить по одной из гравюр дворца Долмабахче. В центре находится павильон в барочном стиле (с примесью восточных элементов) с двумя боковыми галереями. В постройке использовались различные типы материала, как традиционное дерево, так и конструкции из металла и стекла. Также существует рисунок углового павильона, с завораживающим видом второго этажа, где балкон оформлен изысканной декоративной решеткой из железа.

Проведение выставки и показ возведенных построек были крайне важны для поднятия имиджа султана (хотя несколько стран, несмотря на все старания турецких властей, решили ее бойкотировать из-за существования старых, феодальных порядков в Османской империи).

Этой выставке не суждено было открыться. 10 июля 1894 г. В стране произошло мощное землетрясение. Почти сразу после этого бедствия правительством Османской империи обратилось к иностранным архитекторам за помощью в восстановлении разрушенных построек. Такая просьба была направлена и итальянцу. Была создана специальная комиссия для осмотра и подсчета стоимости восстановления разрушенных зданий. А разрушения были немалые. Пострадали многие постройки Стамбула, в том числе и правительственные: министерства, здания таможи.

В центре столицы был разрушен Большой Базар. Восстанавливать его поручили также Раймондо Д'Аронко вместе с армянским мастером Карапети Бальяном, французским архитектором Александром Валлори, инженером Бертиром и другими членами специально созданной комиссии. Раймондо Д'Аронко и Александр Валлори предложили по сути революционные изменения в восстановлении Большого Базара. В разрушенных частях Базара решено было возвести металлический каркас, который поддерживал бы кирпичную крышу. Были проекты и других архитекторов, где также использовался каркас из металла, но проект Раймондо Д'Аронко и Александра Валлори был качественнее и приятнее даже с эстетической точки зрения, так как, например, он предполагал использование богатой лепнины. Применение металлических конструкций — редкость для Стамбула того времени. В итоге были использованы готовые чугунные элементы производства венской фирмы Вагнер.

На сегодняшний день не известны документальные свидетельства, в которых говорилось бы о участии Раймондо Д'Аронко в восстановлении таких известных мечетей как Голубая мечеть, мечеть Баязида, мечеть Сулеймана I. Однако архитектора приглашали на обсуждения этих вопросов. Единственная реконструкция культовой

постройки, в которой участвовал Раймондо Д'Аронко — мечеть Михримах.

Архитектор был вовлечен также в восстановление Айя-Софии. Его мнение по ее реставрации кардинально отличалось от мнения других членов комиссии, среди которых был и знаменитый Карапет Бальян, и инженер Бертир. Он выявил критические точки в главном куполе и полукуполах мечети. Доказал, что в некоторых местах собора трещины появились еще до землетрясения. Раймондо Д'Аронко очень ответственно подошел к изучению данного вопроса — лично осматривал поврежденные места и использовал обширную литературу по истории мечети. Некоторые книги были из его личной библиотеки. В результате он также предложил использовать конструкции из металла. В более поздней реконструкции Айя-Софии (1910—11 гг.) Раймондо Д'Аронко был привлечен для консультаций. Кроме того, архитектор был ответственен и за приведение в порядок фонтана Махмуда I во внутреннем дворе Айя-Софии.

Итальянцу заказывали как новые проекты, так и восстановление зданий самых разных предназначений, например: завод по производству керамики (1893—1907), Музей янычар и министерство сельского хозяйства (1898), фонтан, посвященный Абд ал-Хамиду II (1901), Имперская школа прикладного искусства и т. д.

С Раймондо Д'Аронко был заключен четырехлетний контракт на работы в районе Ипподрома. Там (в северо-западной части) находилась пострадавшая после землетрясения Имперская школа прикладного искусства. Также на этой территории должны были появиться Музей янычар и новое министерство. Что касается здания Школы прикладного искусства, ее формы оказались более простыми, так как здание не выходило на площадь и было скрыто от многих глаз, то есть было решено отказаться от парадного фасада.

Музей янычар был построен в стиле барокко. Некоторые формы этой постройки можно найти в более ранних зданиях мастера. Итальянский архитектор, скорее всего, использовал формы дверей и окон из внешней галереи мечети Свет Османа.

Итальянец создает в стиле барокко фонтан (район Топхане) (1896—1901), который был первоначально расположен около Победной мечети (Нусриетие), недалеко от архитектурного шедевра XVIII в. — фонтана Махмуда I. А в 1902 г. появились еще шесть маленьких изящных фонтанов в привычном и любимом для него стиле барокко, которому он продолжал следовать.

Раймондо Д'Аронко работал над оформлением входа на кладбище Домокос (1898), над интерьерами мечети Йени Махалле

(1896—1900) и Музея искусств (1898). Он оформлял одну из считааемых могил в комплексе Эйуп (1905). Там использовался навес из кованного железа, который повторяет схему куполов в Айя-Софии.

Архитектор достаточно часто обращался к знаменитой византийской базилике. Ее образ вдохновлял его на новые проекты такие как, например, художественное оформление Ротонды Чести для выставки в Турине в 1902 г. Он продолжал использовать различные комбинации архитектурных деталей и техник и часто виртуозно балансировал между западными формами и восточными мотивами. Построенный им в 1905 г. дворец Низама Султана в районе Ортакой (но впоследствии был уничтожен) отличался подковобразными окнами под широкими карнизами [3, р. 427]. Также Раймондо Д'Аронко был автором многочисленных частных домов.

Известный комплекс Йылдыз является одной из самых известных построек Раймондо Д'Аронко в Турции. Несмотря на то, что дворцовый комплекс Долмабахче был главным административным центром страны до 1922 г. — времени исчезновения Османской империи с исторической карты мира, с 1889 по 1909 гг. султан Абд ал-Хамид II (1876—1909 гг.) жил и управлял страной из дворца Йылдыз.

Здание дворца было возведено далеко от центра и от береговой линии (султан Абд ал-Хамид II испытывал страх перед открытым пространством со стороны пролива Босфор). Территория, прилегающая ко дворцу, использовалась для различных целей, но со временем была превращена в огромный парк, где любил проводить время султан [1, с. 107].

Таким образом, Раймондо Д'Аронко грамотно и умело использовал свой разносторонний опыт, как приобретенный в Европе, так и нарабатанный в Османской империи. Этот синтез прекрасно виден в различных его постройках. Десятки новых зданий и отреставрированных знаменитых классических построек стали для итальянского архитектора визитной карточкой и оставили яркий след в истории развития архитектуры Стамбула конца XIX — начала XX вв.

Список литературы:

1. Сухоруков С.А. Архитектура стран ислама. Традиции и новации. СПб.: Алетейя, 2014. — 136 с.
2. Сухоруков С.А. Европейское влияние на турецкую архитектуру в XIX в. (на примере религиозных и дворцовых построек) // Проблемы развития зарубежного искусства: Науч. Труды. Вып. 29 / Институт им. Репина. СПб., 2014. — С. 131—141.
3. Goodwin G. A history of Ottoman Architecture. London. 2003. — 512 p.

3.2. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ПОДХОДЫ В СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ МАГИСТРОВ-ИСКУССТВОВЕДОВ

Карпов Александр Владимирович

*доцент, кандидат культурологии, НОУ ВПО «Санкт-Петербургский
Гуманитарный университет профсоюзов»,
доцент кафедры искусствovedения,
РФ, Санкт-Петербург
E-mail: KarpovAV@gup.ru*

INTERDISCIPLINARY APPROACHES IN CONTEMPORARY THEORY AND ART HISTORY: ISSUES IN TEACHING AND LEARNING MASTER OF ART HISTORY

Karpov Aleksandr

*Ph. D. in Culture Studies, docent, Saint-Petersburg University
of Humanities and Social Sciences, Department of Theory and History
of Art, Professor,
Russia, Saint-Petersburg*

АННОТАЦИЯ

В статье представлены основные концепции, определяющие принципы интерпретации изобразительного искусства в контексте научных подходов, сформировавшихся в других областях гуманитарного знания. Обоснована концепция, структура и содержание учебной дисциплины «Междисциплинарные подходы в современной теории и истории искусства», ее место и значение в структуре подготовке магистров-искусствоведов.

ABSTRACT

The paper reviews the main theories underlying the principles of interpretation of pictorial artworks within the context of approaches evolved in other humanitarian disciplines. Also, the concept, structure and contents of academic subject «Interdisciplinary Approaches in the Contemporary Theory and History of Art» as well as its place and role for teaching masters of art in art history and theory are presented in this paper.

Ключевые слова: теория искусства; история искусства; философия искусства; эстетика; культурология; религиоведение; теория социальных коммуникаций; высшее образование.

Keywords: art theory; art history; philosophy of art; aesthetic; cultural studies; religious studies; the theory of social communications; higher education.

Принцип междисциплинарности в современном гуманитарном знании принято понимать как одновременное присутствие в конкретном научном исследовании разных методологических парадигм, отвечающих за свой «предмет» общего «поля» исследования, что выражает тенденцию к интеграции научного познания (в отличие от тенденций к его дифференциации). В искусствознании таким «полем» является вся художественная практика, включающая, по крайней мере, три аспекта: само художественное произведение, процесс его создания и последующее его использование, что и обеспечивает включение в искусствознание смежных дисциплин. «Поле» междисциплинарных исследований в структуре современного искусствознания весьма обширно: от социологии и психологии до семиотики и лингвистики. Подобная сложность предопределяет трудности в освоении данной предметной области научно-педагогической практикой. Действующий ФГОС ВПО по направлению подготовки 035400 «История искусств (квалификация — магистр)» подразумевает, что выпускник магистратуры должен быть способен к анализу и обобщению результатов научного исследования на основе современных междисциплинарных подходов; к владению современными научными стратегиями и методологическими принципами исследования истории искусства; к анализу историко-культурных, формально-образных, семантических, социокультурных и иных аспектов истории искусства.

На формирование этих компетенций направлена учебная дисциплина «Междисциплинарные подходы в современной теории и истории искусства», являющейся одной базовых профессиональных дисциплин

в системе подготовки магистров истории искусств. Целевая установка учебной дисциплины «Междисциплинарные подходы в современной истории и теории искусства» — формирование у магистрантов системных знаний в сфере междисциплинарных связей современного искусствоведения с другими гуманитарными науками. Предметом изучения учебной дисциплины являются основные концепции, определяющие интерпретацию произведений искусства в контексте междисциплинарных научных подходов, сформировавшихся в других областях гуманитарного знания: философии, эстетики, литературоведении, психологии, социологии, культурологии, религиоведения и т. д.

Задачи дисциплины:

- показать значение междисциплинарных связей искусствоведения в структуре современного гуманитарного знания;
- сформировать у студентов умения и навыки исследовательской работы в области междисциплинарных искусствоведческих исследований;
- расширить знания студентов по всеобщей истории искусства, истории отечественного искусства, теории и методологии истории искусства;
- раскрыть основные проблемы и концепции междисциплинарных исследований искусства, выявить общие и особенные их характеристики.

Задачи дисциплины предполагает наличие в ней, как минимум, пяти основных разделов, отражающих соответственно, философско-эстетические, культурологические, филологические, коммуникативные, религиоведческие аспекты современного искусствоведения. Естественно, этот перечень не является конечным, вне его остается ряд аспектов, распределенных, например, между дисциплинами «Проблемы истории, социологии и психологии искусства» [14], «Семиотика искусства», «Современная эстетическая теория».

Во-первых, характеристика философско-эстетических подходов в современном искусствоведении [33; 1; 4; 8; 13; 16; 17; 22; 23; 32], что предполагает рассмотрение следующих аспектов:

- общефилософские аспекты истории и теории искусства (особенности формирования искусствознания как особой области научной деятельности; онтологический, семиотический и функциональный критерии классификации искусства; философия искусства и теоретическое искусствознание: проблема границ и методов);
- классическая философия искусства (зарождение и развитие эстетических представлений в Античности, Средневековье и Возрождении; смысл искусства в классической эстетике и философии

искусства; природа художественного образа в классической философии искусства; представление о назначении художника; эстетический опыт как содержание искусства; эстетические критерии оценки искусства; философия искусства Гегеля как завершение классической философии искусства; искусство как особая форма общественного сознания в философии марксизма и переход к неклассической философии искусства; основные категории классической философии искусства).

- неклассическая философия искусства (феноменология, неопозитивизм, экзистенциализм, структурализм и герменевтика как основные тенденции философской мысли XX века; феноменологическая эстетика; психоаналитическая философия искусства; философия структурализма о художественных феноменах; опыт русской «формальной школы»; герменевтика как теория познания текстов; семантическая философия искусства; антиэссенциализм, неопрагматизм, контекстуализм и институциональная теория как основные направления неклассической философии искусства и эстетики середины — второй половины XX века).

- постнеклассическая философия искусства (постструктурализм и его основные понятия: язык, текст, письмо, ризомы и другие; деконструкция как метод интерпретации текста; основные черты эстетики постмодернизма: симулякр, ирония, маргинальное, пастиш, деструктивность, чувствительность, шок, хаос, цитатность, стилевой и жанровый синкретизм, игра; искусство как хаос смыслов; теоретики и практики постмодернизма).

Во-вторых, рассмотрение культурологических проблем современного искусствоведения [34; 35; 3; 10; 11; 12; 15; 18; 19; 24; 27], включающих в себя следующие аспекты:

- искусство как феномен культуры (культура как контекст самоопределения искусства; взаимосвязь искусства с другими элементами культуры художественное сознание как культурологическая проблема; диалектика общекультурного и художественного факторов истории искусства; культурный статус художественного произведения);

- культурологический анализ искусства в проблемном поле современной междисциплинарности (контекст различных исторических эпох; контекст различных феноменов культуры; соотнесение текста произведения искусства с современным или историческим контекстом);

- искусство и картина мира (искусство в формировании картины мира; социокультурные смыслы искусства; историческая

динамика искусства в контексте культуры: мифология, религия, философия, повседневность, идеология, технология).

- отдельные проблемы культурологии искусства (искусство в аспекте проблем цивилизационной идентичности; типология искусства — типология культур; культура как предмет рефлексии искусства; метафоры культуры как язык искусства; идеи и образы культуры в истории искусства).

- Искусство как сфера культурно-исторической памяти (понятие «память» в теории искусства и методологии искусствознания; история искусства в контексте социальной памяти; воздействие искусства на социальную память; художественное переживание как взаимодействие индивидуальной и социальной памяти);

- культурно-антропологические аспекты истории искусства (цель и смысл искусства в антропологическом измерении; антропология образа и визуальности; телесность как аспект художественности);

- искусство и игра как феномены культуры (эстетическое измерение игровой деятельности; типология игры; игра как принцип художественного творчества в философии искусства; игровое начало в искусстве: уровень содержания, уровень художественной формы; контексты игрового начала в художественном творчестве).

Третья междисциплинарная сфера взаимодействия искусствоведения и других отраслей гуманитарного знания — это филологические аспекты современного искусствоведения [6; 11; 18; 29; 31], предполагающие обращение к следующим проблемам:

- мифопоэтический подход в истории и теории искусства (мифическое и мифологическое: аспекты взаимодействия; мифологизм и творчество; мифологические аспекты текстуальности; миф как первоисточник искусства; миф в структуре художественной образности произведения искусства).

- понятие «поэтика» как литературоведческая и искусствоведческая категория (поэтика как научная дисциплина (общая поэтика, описательная поэтика, историческая поэтика); поэтика как общегуманитарная категория; культурологическая характеристика поэтики: поэтика как выражение целостности искусств; место литературы в системе искусств; художественный образ и культурные коды литературы).

- филологическая герменевтика в исследовании истории искусства (сфера филологической герменевтики; герменевтический опыт как осознание принадлежности к традиции и осознание исторической дистанции; герменевтический круг; рецептивная эстетика как

общегерменевтическая модель; культурно-историческая обусловленность художественного смысла; иконология и филологические методы изучения искусства).

В-четвертых, анализ искусство в контексте теории социальных коммуникаций [2; 7; 9; 18; 20; 21; 25; 26; 28], опираясь на следующие аспекты:

- понятие «художественная коммуникация» (художественная коммуникация как движение художественных смыслов в социальном пространстве и времени; социально-коммуникационные циклы функционирования художественной коммуникации; художник и аудитория искусства в системе социальных коммуникаций; типология художественных коммуникаций; информационный подход в искусствоведении: художественная информация и научная информация).

- Семантика и семиотика художественных коммуникаций (семиотическое пространство художественных коммуникаций синтактика, семантика, прагматика; художественный смысл, язык, знак, текст, код, символ в системе художественных коммуникаций; коммуникационные знаки и их классификация; смысл как измерение коммуникации).

Пятая проблема — это осмысление искусства в контексте религиозного сознания [1; 5; 15; 30], что предполагает обращение к следующим темам:

- религиозно-эстетические аспекты теории и истории искусства (понятие «религиозное искусство», понятие «религиозные сюжеты и образы в искусстве»; искусство в системе культа; сакральное, иррациональное и трансцендентное как аспекты творчества и художественности; творчество как ритуал; религиозное искусство и эстетический идеал, религиозное сознание и художественное сознание).

- история и теория искусства в контексте русской религиозной эстетики и философии (русская религиозная эстетика как выражение сущностных проблем духовной культуры; основные идеи русской религиозной эстетики; философия иконы; влияние религиозной эстетики на эстетическое сознание в России).

Учебная дисциплина акцентирует внимание на историко-теоретических аспектах темы, прикладные аспекты (например, исследование конкретного произведения искусства в ракурсе различных методологических подходов) могут составлять содержание отдельных дисциплин по выбору студента и входить в содержание научно-исследовательских и научно-производственных практик.

Самостоятельная работа по дисциплине «Междисциплинарные подходы в современной истории и теории искусства» заключается в освоении достаточно обширного теоретического, историографического, историко-художественного и эмпирического материала. Выполнение ряда заданий по дисциплине рассчитано на самостоятельную работу студентов в библиотеках, в сети Интернет, на выставках и экспозициях. Самостоятельная работа позволяет студенту:

1. проверить собственную подготовку по основным темам курса, способность ориентироваться в своеобразии методологических подходов различных дисциплин в современном искусствоведении (философия, эстетика, культурология, филология, религиоведение, теория коммуникации),

2. понимать специфику функционирования профессиональной искусствоведческой терминологии в контексте различных методологических парадигм;

3. развить навыки анализа, как отдельного произведения искусства, так и художественно-исторического процесса в контексте философско-эстетических, культурологических, филологических, религиоведческих и иных аспектов современного искусствознания.

Список литературы:

1. Бычков В.В. Эстетика: Учебник. М.: Академический проект, 2011. — 452 с.
2. Басин Е.Я. Искусство и коммуникация: Очерки из истории философско-эстетической мысли. М.: Моск. обществ. науч. фонд, 1999. — 276 с.
3. Бельтинг Х. Антропология образа (главы из книги) // Искусствознание. — 2005. — № 1. — С. 68—106.
4. Бранский В.П. Искусство и философия. Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград: Янтарный сказ, 2000. — 704 с.
5. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. М.: Новый акрополь, 2014. — 216 с.
6. Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. — 680 с.
7. Грачев В.И. Коммуникации-ценности-культура (опыт информационно-аксиологического анализа) / В.И. Грачев. СПб.: Астерион, 2006. — 248 с.
8. Грэм Г. Философия искусства. М.: Slovo/Слово, 2004. — 256 с.
9. Дриккер А.С. Эволюция культуры: информационный отбор. —СПб.: Акад. проект, 2000. — 184 с.
10. Жидков В.С., Соколов К.Б. Искусство и картина мира. СПб.: Алетейя, 2003. — 464 с.

11. Зись А.Я., Стафеецкая М.П. Методологические искания в западном искусствознании: критический анализ современных герменевтических концепций. М.: Искусство, 1984. — 238 с.
12. Искусство как сфера культурно-исторической памяти / Отв. ред. Л.Ю. Лиманская. М.: Изд-во РГГУ, 2008. — 395 с.
13. Капустина Л.Б. Философия и искусство: логика паратекста. СПб.: Петрополис, 2004. — 216 с.
14. Карпов А.В. Учебная дисциплина «Проблемы истории, социологии и психологии искусства» в структуре подготовки магистров-искусствоведов // Педагогика и психология: актуальные проблемы исследований на современном этапе. Махачкала: НИЦ «Апробация», 2014. — С. 42—45.
15. Кондаков И.В., Соколов К.Б., Хренов Н.А. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический, искусствоведческий аспекты. М.: Прогресс-Традиция, 2011. — 1024 с.
16. Кривцун О.А. История искусства и философия истории // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 1. М.: ИФ РАН, 2005. — С. 115—129.
17. Лиссман К.П. Философия современного искусства: введение. СПб.: Гиперион, 2011. — 248 с.
18. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб., 1998. — 716 с.
19. Манкевич И.А. Литературно-художественное наследие как источник культурологической информации // Обсерватория культуры. — 2007. — № 5. — С. 17—23.
20. Манкевич И.А. Социально-коммуникационный подход в системе культурологического знания // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: мат-лы межд. науч. конф. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург /СПбГУ. СПб., 2001. — С. 83—87.
21. Манкевич И.А. Феномен художественной коммуникации в контексте культурологического знания: Опыт построения концептуальной модели // Современные проблемы межкультурных коммуникаций. Сб. статей/СПбГУКИ. СПб., 2005. — С. 68—75.
22. Никитина И.П. Философия искусства. М.: Омега-Л, 2010. — 559 с.
23. Очерки эстетики и теории искусства / Отв. ред. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. М.: Канон+, 2013. — 448 с.
24. Пелипенко А.А. Искусство в зеркале культурологии. СПб.: Нестор-История, 2009. — 318 с.
25. Раппопорт С.Х. Художественные коммуникации и языки искусства // Языки науки — языки искусства. М., 2000. — С. 40—49.
26. Савранский И.Л. Коммуникативно-эстетическая функция культуры. М.: Наука, 1979. — 231 с.
27. Современное искусствоведение в системе гуманитарного знания: Монография / Науч. ред. А.В. Карпов. СПб.: СПбГУП, 2012. — 356 с.

28. Соколов А.В. Общая теория социальной коммуникации. СПб.: Изд-во В.А. Михайлова, 2002. — 461 с.
29. Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. — 639 с.
30. Философия русского религиозного искусства / Сост. Н.К. Гаврюшин. М.: Республика, 1993. — 400 с.
31. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. — 240 с.
32. Шехтер Т.Е. Искусство как пространство смыслов: избранные работы по теории и истории искусства / Науч. ред. и сост. А.В. Карпов СПб.: СПбГУП, 2014. — 376 с.
33. Art in Theory 1900—2000: An Anthology of Changing Ideas / Edited by Charles Harrison & Paul Wood. 2nd ed. London: Blackwell Publishing, 2012. — 1258 p.
34. D'Alleva Anne. Methods & Theories of Art History. Second Edition. London: Laurence King Publishing, 2012. — 186 p.
35. Hatt Michael and Klonk Charlotte. Art History: A critical introduction to its methods. Manchester University Press, 2006. — 250 p.

**ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ
ЦИФРОВОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ
В РАМКАХ ИСКУССТВА В ЦЕЛОМ И В РАМКАХ
ЦИФРОВОГО ИСКУССТВА В ЧАСТНОСТИ**

Михайлов Марк Вадимович

студент 4 курса, кафедры инженерной и компьютерной графики

СПбНИИУИТМО,

РФ, г. Санкт-Петербург

E-mail: marker03@yandex.ru

Спиридонова Анна Михайловна

старший преподаватель Санкт-Петербургского

национально исследовательского университета информационных

технологий, механики и оптики,

РФ, г. Санкт-Петербург

HISTORY OF THE FORMATION OF DIGITAL ILLUSTRATION OF THE ART AS A WHOLE AND IN THE DIGITAL ART IN PARTICULAR

Mikhaylov Mark

student of Saint-Petersburg National Research University of Information Technologies, Mechanics and Optics, Russia, Saint-Petersburg

Spiridonova Anna

senior Lecturer of Saint-Petersburg National Research University of Information Technologies, Mechanics and Optics, Russia, Saint-Petersburg

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена истории формирования цифрового искусства и цифровой иллюстрации и предназначена для студентов, обучающихся на художественных специальностях. Также в ней даны определения основных понятий цифрового искусства, без конкретизации которых читатели могли бы неверно определить область, о которой ведется повествование. Грамотное использование данного материала позволит повысить эффективность обучения, обеспечит поддержку всех видов познавательной деятельности учащегося, приобретения знаний, умений и навыков.

ABSTRACT

The article investigates the history of the formation of digital art and digital illustrations and is intended for students in the art specialties. It also contains the basic definitions of digital art, which specify main points for readers. Proper use of this material will improve the effectiveness of training, support all kinds of cognitive activity of the student to acquire knowledge and skills.

Ключевые слова: цифровое искусство; цифровая иллюстрация; история искусства; XX век; компьютерная графика.

Keywords: digital art; digital illustration; history of art; XX century; computer graphics.

Цифровое искусство — очень широкое понятие и оно не может отразить принадлежность к конкретному виду деятельности. Поэтому сперва стоит обозначить область её существования в техническом

аспекте. Таковой областью является компьютерная графика, которая в свою очередь является одним из видов графики.

Графика — выразительный вид изобразительного искусства, который не стремится к достоверности, а передает настроение изображаемого, отражая внутренний мир художника. В графике, в отличие от живописи, цвет играет второстепенную роль (хотя в современной графике, цвет так же важен, как и в живописи). Одними из важных качеств искусства графики являются ясность, лаконичность и выразительность художественного языка, а также доступность, простота материалов. Рисунок может быть законченным произведением, наброском или этюдом к живописному произведению. Графика считается одним из самых старых видов искусства, так как самые первые рисунки находят в палеолитических пещерах. На данный момент графика — разветвленный и разнообразный вид искусства [4, с. 25]. Принято делить графику по назначению на несколько групп:

- станковая графика (станковый рисунок, эстамп);
- книжная графика (иллюстрации, виньетки, заставки, буквицы, обложка, суперобложка и т. п.);
- журнальная и газетная графика;
- прикладная графика (плакат, почтовые марки, экслибрисы, и пр.);
- сталеграфика (сочетает графику и монументальное искусство);
- компьютерная графика [4, с. 26].

Графика использует свои графические выразительные средства, основные из них — линия, пятно, точка, штрих, контраст фона и изображения. С помощью различных средств художественной выразительности и материалов художник может придать изображению различный характер или настроение [4, с. 27]. Один из видов графики — это компьютерная графика.

Компьютерная графика — использование вычислительной техники для создания графических изображений, их отображения различными средствами и манипулирования ими [1, с. 5]. Компьютерная графика появилась в конце XX столетия и вбирает в себя средства выразительности всех видов графики, в частности рисунка, печатной графики, пастели, акварели, живописи. Из-за широких возможностей компьютера, из-за всевозможных программ, используемых художниками, компьютерная графика обладает высокими способностями имитировать те или иные технические приемы традиционных видов графики, а также живописи.

Живопись — вид изобразительного искусства, который при помощи нанесения красок (и других материалов) на любую поверхность (в основном холст) передает зрительные образы, запечатлённые художником. Живопись так же, как и графика использует свои средства выразительности, вот основные из них — цвет, композиция, свет, фактура окрашиваемой поверхности, выразительность мазков и т. п.

Компьютерная графика является одновременно и «компьютерным искусством», но этот термин чрезвычайно широк, поэтому в данной статье мы будем рассматривать более подходящий термин «цифровое искусство», к которому непосредственно относится «цифровая иллюстрация». Также необходимо обозначить разницу между терминами «компьютерное искусство» и «цифровое искусство», так как многие читатели возможно и не подозревают о том, что это разные вещи. Рассмотрим несколько понятий «компьютерного искусства», которые использовали в разное время деятели искусства. Художник из Японии К. Хироши: компьютерное искусство — это «искусство искусственного интеллекта» [8, с. 23], К. Тайлер создателем художественного произведения называет именно компьютер: «искусство, произведенное компьютером, выведенным из-под контроля оператора» [12, с. 6]. Так же необходимо обозначить что существуют «аналоговые» и «цифровые» компьютеры — это означает что понятие «компьютерное искусство» априори включает в себя понятие «цифровое искусство». Говоря о разнице этих понятий для упрощения следует принять следующее: цифровое искусство — это искусство, созданное человеком при помощи цифрового компьютера, а компьютерное искусство следует понимать, как искусство, созданное человеком или компьютером (без участия человека) при помощи цифрового или аналогового компьютера. В нашей статье мы будем говорить только о «цифровом искусстве», а в частности о «цифровой иллюстрации».

Цифровая иллюстрация — изображение, созданное при помощи компьютера, которое основывается на средствах выразительности и приемах, используемых в традиционной графике и живописи.

История цифрового искусства.

Цифровое искусство лежит в общем русле развития изобразительного искусства XX — начала XXI веков. При этом процессы создания цифровых и традиционных произведений, а также характер использования средств художественной выразительности и художественных приемов в традиционном и цифровом изобразительном искусстве не имеют принципиальных отличий.

Начало в 1957 году положил Томас Даймондс, он создал первый дигитайзер (графический планшет), для ввода графической инфор-

мации с помощью электронного пера на специальный планшет, это устройство называлось Stylator [6, с. 232]. Но оно не получило широкого распространения.

В 1960 году в городе Кембридж штат Массачусетс, США на базе компьютера TX-0 студенты Массачусетского Технологического Института (MIT) создали одну из первых компьютерных игр — Spacewar, которая в последствии напрямую повлияла на цифровую иллюстрацию. Все дело в том, что игру создали на основе интерактивной вычислительной системы Whirlwind («Вихрь»), которая использовала для визуализации экран на электронно-лучевых трубках. После этого работники лаборатории Линкольна создали новое средство ввода информации, которое было похоже на «лучевой пистолет». Он светил на экран, а тот, в свою очередь, считывал световое пятно и узнавал его координаты на дисплее.

Но ключевой фигурой в создании подобия современного средства ввода графической информации стал — Айван Сазерленд. Он первый заметил, что люди, не имеющие опыта в программировании, с лёгкостью взаимодействуют с компьютером, играя в игру Spacewar при помощи экрана из системы «Вихрь».

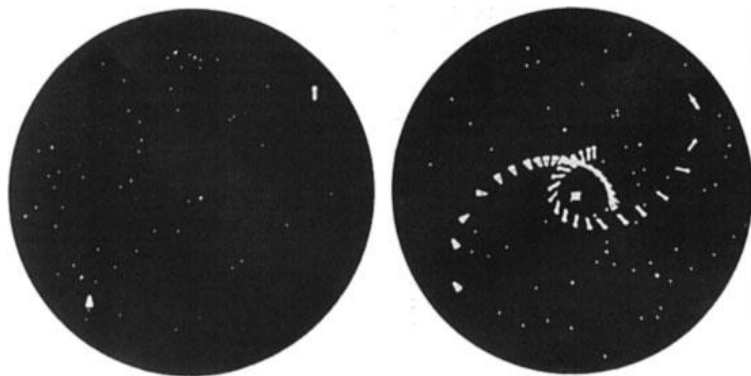


Рисунок 1. Игра Spacewar

В 1963 году он пошел дальше «лучевого пистолета» и создал на основе компьютера TX-2 программно-аппаратный комплекс Sketchpad [3]. Как видно на изображении, ввод информации происходит прямо на экран с помощью светового пера, больше похожего на современные стилусы для графических планшетов. Sketchpad также умел масштабировать (1:2000), копировать, перемещать и выравнивать объекты.

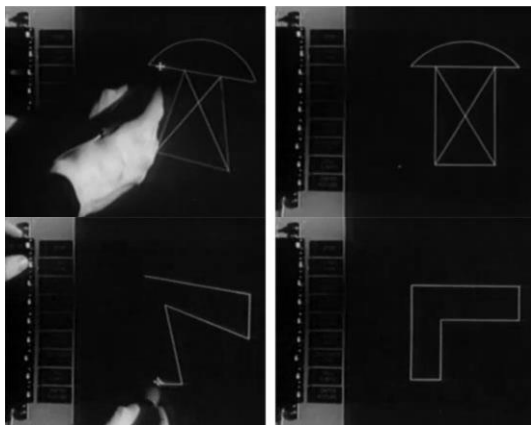


Рисунок 2. Программно-аппаратный комплекс Sketchpad

В те времена никто не мог и представить, что эти разработки лягут в основу нового вида изобразительного искусства. Но давайте вспомним о том, что пройдет еще немало времени до того, как подобные технологии или хотя бы обычные компьютеры смогут попасть в руки обычным людям и художникам.

Одним из первых художников, обратившихся к созданию произведений компьютерного искусства, стал Десмонд Пол Хенри. На основе механических аналоговых компьютеров он построил «Рисовальные машины», с помощью которых он создавал абстрактные работы из пересекающихся кривых линий [2, с. 51]. В 1963 году, используя аналоговые компьютеры, художник Чарльз Ксури создавал трансформационные изображения с искажениями (на основе пантографа) основанные на работах Альбрехта Дюрера, Пабло Пикассо и других художников.

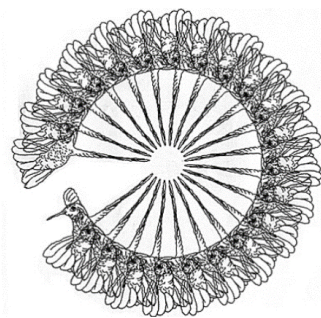


Рисунок 3. Чарльза Ксури «Птица, летающая по кругу»

Также с помощью этого прибора он создавал собственные произведения, например, работа выше — «Птица, летающая по кругу» («A Bird Flying in a Circle») [2, с. 53].

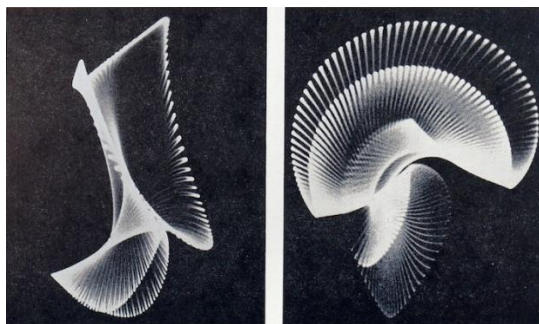


Рисунок 4. Бен Лаполски, серия работ «Осциллокон»

Выше представлена работа Бена Лаполски 1950-х годов, который использовал для своих произведений аналоговые, но уже электронные устройства. Свои работы он называл произведениями «осциллографического искусства», так как использовал для их создания осциллографы. Лаполски говорил следующее: «Иногда указывают на то, что компьютерные работы являются произведениями «машинного искусства» (“machine art”) — холодными, безличными, даже бесчеловечными [2, с. 54]. В некоторых случаях это действительно бывает так, но совершенно очевидно, что машины или инструменты, с помощью которых создают эти произведения, являются результатом работы человеческих рук, продуктами воображения. Работы задумываются и реализуются под контролем человеческого интеллекта, оцениваются в соответствии с персональными эстетическими стандартами. Если нужно, чтобы компьютер производил искусство, эту его способность необходимо запрограммировать» [2, с. 56].

В 1964 был разработан еще один графический планшет — RAND Tablet, также известен как «Графакон» (он был похож на Stylator, но получил большее распространение) [10]. Он не имел графического интерфейса пользователя, но он позволял использовать чувствительную к прикосновению специального пера поверхность (собственно саму поверхность планшета), что позволяло людям мгновенно общаться с компьютером через написание символов на планшете. Сетка проводников, на которую подавались электрические импульсы в определенных местах имела определенную координату, а связанное перо принимало эти координаты и передавало их на компьютер.



Рисунок 5. RAND Tablet («Графакон»)

В 1967 году Колетт и Чарльз Бэнжеры перенесли свои исследования выразительных возможностей линии при создании графических абстрактных пейзажей в цифровую компьютерную среду [11]. Исследователи использовали компьютер и плоттер. Они подчеркивали, что их работы следует рассматривать не как «примеры использования компьютерных технологий в искусстве», но как «ответы на вопросы, которые художники задают этой новой среде».

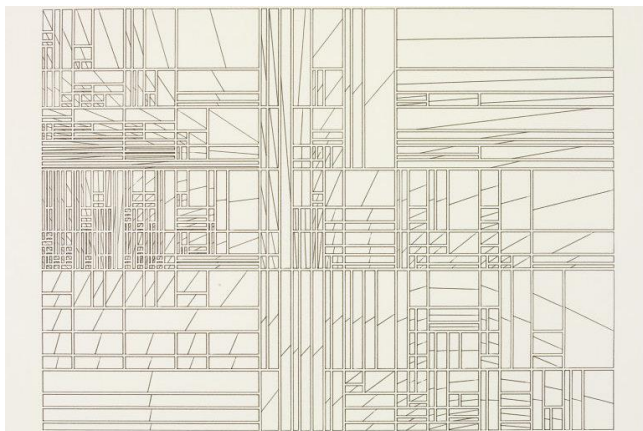


Рисунок 6. Колетт и Чарльз Бэнжеры «Выразительные возможности линии»

Одним из наиболее важных ответов, которые Колетт и Чарльз Бэнжеры смогли получить в процессе своих экспериментов, можно сформулировать как «возможность использования математического

формализма и геометрии для гуманистических исследований» в искусстве [2, с. 83].

На выставке “Cybernetic Serendipity”, состоявшейся в 1968 году в Лондоне, подчеркивалось, что компьютеры пока не могут «революционизировать» искусство так, как они «революционизировали» науку [2, с. 87].

Приведенные выше данные показывают, что на тот момент в основном цифровым искусством занимались программисты, инженеры или ученые. Но с приходом в мир персональных компьютеров все изменилось.

Компания Intel в 1971 создала первый микропроцессор Intel 4004, который имел мощность компьютера ENIAC, весившего более 25 тонн, хотя сам микропроцессор помещался в ладонь [2, с. 16]. Его появление стало технологическим рывком и послужило возможности создания ПК.

К 1973 году в продаже появились одни из первых ПК, но стоили они около 5000 \$. А в то же время энтузиаст Джонатан Титас собрал из комплекта элементов микрокомпьютер Mark-8, общая стоимость элементов которого была 360 \$, поэтому опубликовав статью с необходимыми элементами сборки он позволил многим людям заполучить ПК [2, с. 17]. Опять же в этом году компания Xerox PARC создала свое первое стабильное изображение с помощью разработанной графической программы SuperPaint. Эта первая программа, которая позволяла изменять оттенки цвета, насыщенности, выбирая их из представленной палитры, также она позволяла использовать виртуальные кисти, и применять сглаживание. Про нее так же говорили, что она «прародительница всех современных живописных программ» [9].

В 1977 году компания Apple произвела ПК Apple II, который имел цветную графику и клавиатуру. С этого времени началось массовое производство ПК [2, с. 18]. То есть, если обобщить всё вышеописанное, а точнее свободную доступность ПК, существование графических программ и устройств ввода графической информации, то ближайшее время все больше предвещало появление нового вида искусства, такого как цифровое искусство.

Позже в 1980 году Мерзуга Уильберте изобрел графический интерфейс пользователя WIMP «window, icon, menu, pointing device» (окно, значок, меню, манипулятор) [5]. А разработан этот интерфейс был в компании Xerox и позже стал популярным из-за его использования в 1984 году на компьютере Macintosh. В 1985 году компания Microsoft выпустила операционную систему Windows 1.0

которая позволяла работать с цветом [2, с. 19]. Также в начале 1990-х годов Лоуренс Гартэль начинает использовать программное обеспечение, предоставившее компьютерным художникам новые возможности для работы с цветом. Работы этого периода выполнены в стиле поп-арта («Escape from Planet Q») [2, с. 106; 7].

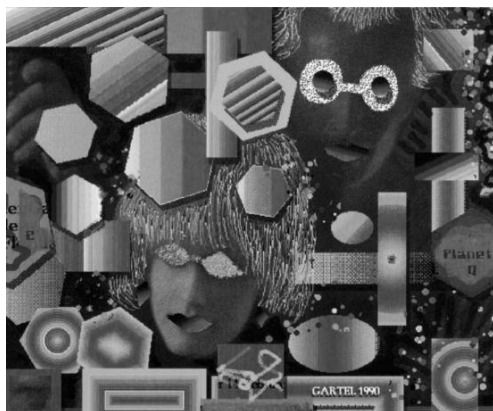


Рисунок 7. Лоуренс Гартэль «Escape from Planet Q»

Дальнейшее развитие цифровой иллюстрации не относится к периоду становления, поэтому на этом этапе статья подходит к своему завершению.

Заключение.

С помощью данной статьи студенты смогут узнать и использовать данные о первопроходцах цифрового искусства, важнейших достижениях в технологической области цифровой иллюстрации, которые позволили перейти к использованию современных, неотъемлемых от процесса создания цифрового произведения, технических приборов и компьютерных программ. А также данная статья позволит студентам узнать и корректно использовать описываемые в ней художественные и технические термины.

Список литературы:

1. Васильев В.Е. Морозов А.В. Компьютерная графика: Учебное пособие: СПб, 2005. — 101 с.
2. Ерохин С.В. Эстетика цифрового изобразительного искусства СПб.: Алетейя, 2010. — 432 с.

3. Лебеденко Е. Sketchpad Айвена Сазерленда и сила случая. // Computerra. — 2012. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://old.computerra.ru/vision/719981/> (дата обращения 02.05.2014).
4. Сопроненко Л.П., Локалов В.А. Техники чёрно-белой графики. Учебное пособие. СПб: НИУ ИТМО, 2014. — 108 с.
5. Booth Charlotte. Alan Kay and the Graphical User Interface // Lottiebooth. — 2012. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.webcitation.org/66mqRqwiw> (дата обращения 02.05.2014).
6. Dimond T. Devices for reading handwritten characters. / T. Dimond // Proceedings of Eastern Joint Computer Conference 1957. — pp. 232.
7. Gartel Laurence // Digital art museum. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://dam.org/artists/phase-one/laurence-gartel> (дата обращения 02.05.2014).
8. Hiroshi K. What Is Computer Art? // Artist and Computer [электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.atariarchives.org/artist/sec33.php> (дата обращения 22.05.2014).
9. Smith A.R. Digital Paint Systems: An Anecdotal and Historical Overview / A.R. Smith // IEEE Annals of the History of Computing. — 2001. — Vol. 23. — Issue № 02 — Pp. 4—30.
10. The iPad's DNA: A Brief History Of Tablet Computing // CRN — 2010 [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.crn.com/slide-shows/mobility/224400120/the-ipads-dna-a-brief-history-of-tablet-computing.htm/pgno/0/4> (дата обращения 02.05.2014).
11. Taylor David. “Up for Grabs”: Agency, Praxis, and the Politics of Early Digital Art // [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: lateral.culturalstudiesassociation.org/issue2/theory/taylor/ (дата обращения 02.05.2014).
12. Tyler C.W. CHRISTOPHER WILLIAM TYLER // Artist and Computer [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.atariarchives.org/artist/sec26.php> (дата обращения 22.05.2014).

СЕКЦИЯ 4.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

4.1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Н.П. ОГАРЕВ: «КНИГА ЛЮБВИ» — ДНЕВНИКОВАЯ ЦИКЛИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА

Баранова Галина Николаевна

учитель БОУ г. Омска «Лицей № 25»,

РФ, г. Омск

E-mail: barlen@yandex.ru

N.P. OGARYOV: “BOOK OF LOVE” — THE CYCLIC DAIRY STRUCTURE

Baranova Galina

teacher Lycee № 25, Omsk,

Russia, Omsk

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена исследованию особенностей архитектоники лирической контекстовой формы Н.П. Огарева. Она рассматривается с учетом жанровой эволюции и в контексте литературного процесса первой половины XIX века. Анализ показывает, как происходит сдвиг в поэтике жанровых форм в рамках индивидуальной художественной системы и обнаруживает непосредственные связи процесса жанровой трансформации в лирике Огарева со сменой культурных парадигм в русской литературе.

ABSTRACT

The features of the architectonics of the lyric context form of N.P. Ogaryov's are investigated in the article. The architectonics is examined within account of genre evolution and in the context of literary

process in the early XIX century. The analyses allow observing the change in the poetry of genre forms within the individual artistic system and reveal direct connections of the process of a genre transformation in Ogaryov's lyrics with the change of cultural paradigms in Russian literature.

Ключевые слова: текст; контекст; жанр; цикл; книга; лирика; литературный процесс.

Key words: text; context; genre; cycle; book; lyrics; literary process.

Многокомпактные образования в творчестве отечественных поэтов разных временных периодов довольно часто становятся объектом исследования.

Поэтический цикл "Buch der Liebe" («Книга любви») стал образцом такого произведения, занял свое определенное место в русской поэзии 1840-1860-х годов, а также в циклическом контексте Огарева.

Адресация автора к таким структурам не была случайной, так как связана «прежде всего с разрушением жанрового мышления — процессом, весьма существенным для русской поэзии первой половины XIX века» [2, с. 103].

Для поэтики Огарева желание раздвинуть границы контекста одного произведения, создавая с учетом его особенностей подобные другие, объединяемые в целое, и есть проявление тенденций к циклизации.

Цикл Огарева «Книга любви» построен в формате страниц дневника, иногда — музыкальных или живописных лирических миниатюр, которые создавались поэтом не сразу, а стали результатом его продолжительного творческого пути.

Впервые неизвестные прежде стихотворения цикла были опубликованы Я. Черником в 61 томе «Литературного наследства» уже в XX веке. В подборку включены 22 стихотворения с нумерацией публикатора. В следующем издании помещено сорок стихотворений цикла с нумерацией редакторов выпуска. Полностью «Книга любви» появилась в «Библиотеке поэта. Большая серия», куда вошли сорок пять стихотворений [2, с. 52]. Все они были записаны Огаревым в тетради, подаренной ему Герценом 1 января 1842 года. Два стихотворения из цикла («Как все чудесно, стройно в вас...» и «По тряской мостовой я ехал молча...») публиковались в «Отечественных записках». Остальные произведения, организовавшие лирический цикл, при жизни автора никогда не печатались и стали

доступными только в 1939 году, так как до этого времени тетрадь оставалась неизвестной.

С точки зрения И.В. Фоменко, в истории циклизации “Buch der Liebe” представляет несомненный интерес. Во-первых, огаревская книга дает возможность увидеть, что процесс циклизации — явление общеевропейское, потому что поэт намеренно ориентирует свое произведение на контекст гейневской традиции («Книга песен»), во-вторых, Огарев выстраивает новый вариант возможности структуры «лирического дневника» в создании истории духовной жизни личности, ее нравственных возможностей.

Далее исследователь указывает, что форма дневника предоставляет право автору отказаться от каких бы то ни было жанровых рамок, вводить в лирическое высказывание «сюжетные» зарисовки, медитации, открыто обращаться к чувствам, фиксировать оттенки переживаний. При этом между отдельными стихотворениями «Книги любви» возникают такие же ассоциативные связи, какие рождаются между отдельными записями обычного дневника, поэтому-то идущие друг за другом стихотворения в цикле воспринимаются как история духовного становления личности. На подобное восприятие книги читателя ориентирует и сам автор, адресуя ей подзаголовок «Отрывки из автобиографии».

Одновременно своеобразный дневниковый «сюжет» скрепляется рядом других связей между отдельными стихотворениями (темами, мотивами, образами, символами, пространственно-временными отношениями и т. д.). Все они взаимодействуют, вступая в диалогические отношения друг с другом, проникают в поэтическую ткань, организуя многоплановое содержание книжного ансамбля целой системой связей на разных уровнях текста. При этом главным для Огарева остается лирическое начало, а некое повествовательное пространство, в котором формируется лирический герой, точнее персонаж, возникает за счет системы связей.

Таким образом, формат дневника способствовал становлению лирической книги Н.П. Огарева, в которой через систему стихотворений воссоздавалась его целостная система взглядов.

Так контекстуальность формирует новое качество целого, создает лироэпический характер циклических образований, являясь при этом одним из ведущих его признаков.

Как следует из комментариев в издании «Библиотеки поэта», в основу “Buch der Liebe” легли глубокие личные переживания, вызванные увлечением поэта Евдокией Васильевной Сухово-Кобылиной, сестрой известного русского драматурга А.В. Сухово-

Кобылина и графини Е.В. Салиас де Турнемир, в литературном салоне которой Николай Платонович и встретился с девятнадцатилетней Душенькой, считавшейся в эти годы первой московской красавицей. Пережитые Огаревым чувства дружбы, а затем и любви подняты им в стихах на высоту большого художественного обобщения.

Драма «потаенной», мечтательной любви передается с глубокой искренностью, чистотой, волнует силой воплощенных в поэтических строках переживаний.

Обращаясь к композиции цикла, необходимо отметить ее монтажность — «такое построение, при котором воспринимается не только весь цикл как целое, но и его части, отдельные стихотворения, из которых это целое возникает и состоит» [1, с. 18].

В.А. Сапоговым введено понятие системы межстихотворных «скреп» — это различные моменты связи между отдельными стихотворениями в цикле: тематические, сюжетные, мотивные, синтаксические, стиховые и т. д.

Они наблюдаются в процессе развертывания многослойного лирического цикла “Buch der Liebe” Н.П. Огарева. Начинается «Книга любви» словами о расставании с любимой при отъезде героя в путешествие. Завершается произведение строками о его возрождении в новых условиях жизни, полной мысли и труда. От стихотворения к стихотворению читатель замечает эти изменения в цепочке эпизодов, связанных причинно-временной последовательностью. Характер дневника циклической композиции помогает в этом проследить определенные признаки сюжета, которые проявляются в разнообразии тем, в свободном сочетании различных мотивов, настроений произведения. Следует указать и на другие композиционные приемы, которыми обусловлено взаимное расположение стихотворений и на которые ссылались исследователи творчества поэта (Л.Е. Ляпина, И.В. Фоменко) как на основные: прием контрастного описания, взаимного противопоставления, роль основных мотивов в организации художественной целостности и др.

Сюжетно-композиционный комплекс задается уже первым стихотворением цикла — посвящением, которое можно считать программным стихотворением «Книги любви» («Как все чудесно, стройно в вас...»).

Перед нами зримый портрет возлюбленной, как будто в одно мгновение схваченный кистью художника (в Италии Огарев учился живописи). Автор опирается на принцип наглядности. Образ настолько видим, словно он строился по законам оформления художественного полотна.

Нестатичность, внутренняя динамика образа героини, запечатленного в портрете, создает предпосылки читательской рецепции визуального плана. В этом движении сложнее уловить конкретность черт женщины, что приводит к некой загадочности, таинственности, ее идеализации, возвышенности, в какой-то степени, недоступности.

Начало стихотворения строится как обращение к любимой женщине:

Как все чудесно, стройно в вас —
Ваш русый локон, лик ваш нежный,
Покой и томность серых глаз
И роскошь поступи небрежной!

Вторая часть стихотворения противопоставлена первой, она рождает образ — переживание, сомнение в избраннице:

Боюсь узнать, что вы пусты,
Что вы ничтожной суетою

В холодном сердце заняты... [3, с. 192].

За первым стихотворением, в котором развивается мотив встречи, следует второе, контрастируя с первым, оно начинается со слов прощания, как бы предугадывая, пророчествуя будущее расставание.

Нам известно, что прорицание и предсказание будущего основано на том, что пророк свои сведения получает из сверхъестественного источника. Пророк (от греч. «предсказатель») послан богом, чтобы донести людям некую весть. В более широком смысле пророком называют человека, который возвещает волю божества. Такие пророчества могут подтверждаться видениями, «вещими» снами, о чем мы и узнаем из стихотворения «Прощайте! В сердце это слово...».

Прощания и расставания не происходят без первоначальных встреч, увлечений, любви. Об этом контрастно первой – вторая часть текста, в параллель которой приходит пушкинское «Я вас любил...» («Я вас люблю! но не скажу вам...»). Все стихотворение пронизано нежностью и страстью, грустью и сожалением о том, что любовь не состоялась.

Лирический герой произведения характеризуется высокой степенью символического мышления, так как уже с первых строк перед нами возникают образы любви-мечты, любви-видения, любви-сна, любви-разлуки и т. д.

Тексты цикла скрепляются друг с другом по принципу соединения мотивов. Для этого, расширяя его центральную тему, автор использует определенный мотивный ряд: встреча-дружба-любовь-прощание-расставание-отъезд-путь-судьба.

Таким образом, все стихотворения циклической структуры, развивая его основные мотивы (воспоминания, любви, разлуки, путешествия, искусства и др.), которые продвигают лирический сюжет как жанрообразующие составляющие, не только продолжают единую, центральную тему, но свидетельствуют еще об одном приеме данного образования: о единстве комплекса авторской эмоциональности. Этим и создается внутреннее эмоциональное пространство композиции.

«Книга любви» Огарева стала неповторимым художественным единством, поэтому возникает вопрос: цикл это или целая книга стихов, которую поэт, подготовив, не успел напечатать? Думается, что произведение переросло цикл и стало объемной контекстовой формой, книгой-дневником, так как включает в свой состав 45 стихотворений, целостное единство которых обеспечивается на всех архитектурно-художественных уровнях книжного образования. Так решается его главная задача — воплощение концепции авторского мировидения определённого периода жизни. Недаром это нашло отражение в заглавии, данном поэтом своему произведению, — «*Книга любви*».

Список литературы:

1. Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983. — 104 с.
2. Ляпина Л.Е. Лирический цикл А.К. Толстого // Жанровое новаторство русской культуры конца XVIII—XIX вв. Л., 1974. — 153 с.
3. Огарев Н.П. Стихотворения и поэмы. Л., 1961. — 482 с.

ОНИРИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

Иванова Евгения Сергеевна

аспирант

Тамбовского государственного технического университета,

РФ, г. Тамбов

E-mail: prickle912@mail.ru

DREAM'S MODEL OF THE WORLD IN EARLY N.V. GOGOL'S WORK

Ivanova Evgenia

*postgraduate of Tambov State Technical University,
Russia, Tambov*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются ранние произведения Н.В. Гоголя, в которых используется художественный прием сна, репрезентирующий авторскую картину мира. Гоголевский художественный мир строится по принципу двоемирия. Главным вопросом при моделировании гоголевской системы становится вопрос веры и безверия, что обуславливает гармоничный или дисгармоничный характер мироустройства. В вере и любви к Богу, по Гоголю, находится залог настоящего счастья.

ABSTRACT

The article deals with the early works of N.V. Gogol, where artistic technique of dream, representing the author's view of the world. Gogol's artistic world is based on the principle of world duality. The main issue in the modeling of Gogol's system becomes a matter of faith and unbelief, that resulting in a harmonious or disharmonious character of world order. Faith and love of God is a pledge of true happiness.

Ключевые слова: сон; картина мира; действительность; мечта; испытание золотом; справедливость; наказание; вера.

Keywords: dream; picture of the world; reality; desire; test of gold; justice; punishment; faith.

Сон в произведениях Н.В. Гоголя выступает способом познания мира. Мир познают герои произведений, читатель и сам автор глубже постигает основу и суть мироздания.

В настоящей статье тема онирической модели мира Н.В. Гоголя раскрывается на материале поэмы «Ганц Кюхельгартен» и повестей, вошедших в сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки». Произведения, в которых автор использует художественный прием сна, представлены в хронологическом порядке, что поможет проследить эволюцию авторского взгляда, а также выявить основные принципы построения гоголевского онирического мира.

Использование приема сна становится традиционным для Николая Васильевича. Уже в его ранних художественных произве-

дениях мы сталкиваемся с описанием сновидений персонажей, попадаем в особый завораживающий и одновременно пугающий мир снов. Такова, например, романтическая поэма «Ганц Кюхельгартен», написанная Гоголем в возрасте 19-ти лет. В поэме, или идиллии в картинах, как озаглавил ее сам писатель, все ключевые герои — сновидцы. Возможно, поэма не имеет высокой художественной ценности, и справедливо считается первым неудачным опытом подражания немецкому романтизму, все же мы не можем оставить без внимания данное произведение, ведь в нем содержатся зерна будущих образов, обозначены темы, заложены идеи, которые станут ключевыми в творчестве Н.В. Гоголя и окажут влияние на всю творческую жизнь писателя: тема жизни и смерти, мечты и действительности, веры и любви.

Сон пастора связан, прежде всего, темой смерти, увядания: стареет, «ветшает» он, и «дряхлает» его дом, сад. Герой, измученный ночной бессонницей, выходит на свежий воздух, где наконец засыпает.

Его пытается пробудить Луиза, но он в полудреме видит перед собой прекрасного ангела. Пастор предчувствует скорую смерть. Он не боится умирать. Герой уверен, что впереди его ждет иная жизнь, которую он заслужил своими земными поступками и делами. Эта мысль выражает библейскую истину, что мы будем судимы по делам своим.

Вера в загробную жизнь, в потусторонние силы — отличительная черта гоголевского художественного мира.

По пробуждении пастора Луиза делится с ним своей тревогой:

Мой Ганц страх болен; день и ночь

Всё ходит к сумрачному морю;

Всё не по нем, всему не рад,

Сам говорит с собой, к нам скучен,

Спросить — ответит невпопад,

И весь ужасно как измучен. <...>

При мысли я дрожу одной:

Быть может, недоволен мной;

Быть может, он меня не любит. —

Мне это — в сердце нож стальной [1, с. 214].

Пастор жалеет Луизу, утешает ее. Он уверен, чистота души, сила веры Луизы будут вознаграждены Богом, ее «усердные мольбы» будут услышаны. Это еще один незыблемый, по Гоголю, закон жизни: за благие дела человек вознаграждается.

Но мир не всегда справедлив, и счастье оказывается настолько хрупким, что легко разрушается, а порой герои не замечают его,

находясь в погоне за мечтами. Сны в этом случае являются воплощением грез и желаний персонажа. Попытки реализовать сновидческие фантазии в реальности всегда терпят крушение. Выживет ли при разрушении собственных иллюзий сам герой?

Засыпая, Ганц Кюхельгартен душой путешествует по Древней Греции, Древней Индии, его влекут загадочные страны, тайны прошлого. Герой просыпается и мучается тем, что еще не исполнил своего предназначения, что бесцельно проживает жизнь:

...Теперь ужели

Мне здесь душою погибать?

И не узнать иной мне цели?

И цели лучшей не сыскать?

Себя обречь бесславыю в жертву?

При жизни быть для мира мертву?

Душой ли, славу полюбившей,

Ничтожность в мире полюбить?

Душой ли, к счастью не остывшей,

Волненья мира не испить?

И в нем прекрасного не встретить?

Существованья не отметить? [1, с. 228].

Молодой человек чувствует в себе силы на совершение подвига, он должен принести пользу людям, совершить великое открытие и увековечить свое имя. Он жаждет приключений:

Зачем влечете так к себе вы,

Земли роскошные края?

И день и ночь, как птиц напевы,

Призывный голос слышу я;

И день и ночь мечтами скован,

Я вами, вами очарован. <...>

Творцы чудесных впечатлений!

Резец ваш, кисть увижу я,

И ваших пламенных творений

Душа исполнится моя;

Шуми ж, мой океан широкий!

Неси корабль мой одинокий! [1, с. 228].

Каждый раз во сне юный Ганц прикасается к тайнам мира, разгадывает загадки древних цивилизаций, созерцает величественные памятники архитектуры; он — сотворец человеческой истории.

Когда наконец Ганц решается покинуть родные края и отправится навстречу мечте, его сердце неспокойно. Ночью он приходит проститься Луизой. Девушка спит и видит страшный сон:

Мне снилось: в темной я пустыне,
Вокруг меня туман и глушь.
И на болотистой равнине
Нет места, где была бы сушь.
Тяжелый запах; топко; вязко;
Что шаг, то бездна подо мной:
Боюсь я ступить ногой;
И вдруг мне сделалось так тяжело,
Так тяжело, что нельзя сказать... [1, с. 231].

Влюбленная юная девушка переживает разлуку с любимым, она не знает, где ее избранник и какова его судьба. Она в отчаянии, поэтому придает огромное значение любым знакам, особенно снам. Гоголя и его читателя это не удивляет: «В несчастье кто не суеверен?» [1, с. 235].

Луиза видит во сне Ганца, «дикого, странного», истекающего кровью. Ганц во сне плачет, но вместо слез «лились потоки какой-то мутной воды» [1, с. 235]. Эти страшные образы пугают героиню, она просыпается с тревожным предчувствием. Девушка предчувствует нехорошие события, связанные с ее возлюбленным. Она не уверена, что они еще встретятся: во сне он ранен, плачет над Луизой.

Прекрасные мечты Ганца Кюхельгартена оказались ничтожными наяву:

Невыразимая печаль
Мгновенно путника объемлет,
Души он тяжкий ропот внемлет;
Ему и горестно, и жаль,
Зачем он путь сюда направил <...>
Пускай бы в мыслях обитали
Сии воздушные мечты!
Пускай бы сердце волновали
Зерцалом чистой красоты! <...>
Безжалостно и беспощадно
Пред ним захлопнули вы дверь,
Сыны существенности жалкой,
Дверь в тихий мир мечтаний... [1, с. 237].

Кюхельгартен жалеет, что решился на далекий путь ради воплощения мечты: лучше бы они оставались мечтами в его сознании. Столкнувшись с грубой реальностью, с «бренностью слепой» герой разочаровывается:

Печальны древности Афин.
Туманен ряд былых картин.

Облокотясь на мрамор холодный,
Напрасно путник алчет жадный
В душе былое воскресить,
Напрасно силится развить
Протекших дел истлевший свиток, —
Ничтожен труд бессильных пыток;
Везде читает смутный взор
И разрушенье и позор.
Промеж колонн чалма мелькает,
И мусульманин по стенам,
По сим обломкам, камням, рвам,
Коня свирепо напирает,
Останки с воплем разоряет... [1, с. 237].

Горькое разочарование в своих мечтах помогает Ганцу осознать, что истинное счастье находилось всегда рядом. Ганц обретает покой и счастье не в ярких и далеких мечтах, но в любви, в тихой семейной жизни с Луизой.

В 1830 году появляется первая повесть Н.В. Гоголя «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви». Тема сна развивается в повести в двух ипостасях: сон как способ познания и сон как забытие. Первое выражается в словесных формулах, употребленных в тексте: «Эдакое неверье разошлось по свету! <...> нашелся сорвиголова, ведьмам не верит! ...я, сколько живу уже на свете, видел таких иноверцев, которым провозить попа в решетте было легче, нежели нашему брату понюхать табаку; а и те открещивались от ведьм. *Но приснишь им...* (Здесь и далее по тексту курсив мой — И.Е.) не хочется только выговорить, что такое, нечего и толковать об них»; «...чтоб ему, собачьему сыну, *приснился* крест святой!» [2, с. 43, 45]. Сон является моментом прозрения, способом понять и осознать что-либо.

В этих формулах выражается намек на существование сверхъестественного в мире. Сон выступает основным доказательством существования потусторонней силы, которая оказывает влияние на человека и его жизнь.

Герой повести «Вечер накануне Ивана Купала» Петрусь проходит испытание золотом. Деньги — важнейшее условие, которое поможет ему быть с любимой Пидоркой (ее отец любит деньги, хочет выгодно для себя выдать замуж дочь). Петро заключает сделку с дьяволом — Бисаврюком, — совершает преступление (убивает Ивася, брата Пидорки) и впадает в забытие: «Все пошло кругом

в голове его! Собравши все силы, бросился бежать он. <...> Выбившись из сил, вбежал он в свою лачужку и, как сноп, повалился на землю. *Мертвый сон охватил его*» [2, с. 50].

Два дня и две ночи Петро проспал. Пробудившись, он напрасно пытается вспомнить, что произошло накануне: «Память его была как карман старого скряги, из которого полушки не выманишь» [2, с. 50]. Герой не может вспомнить и откуда взялись два мешка с золотом, какой ценой ему достались: «...за какую цену, как достался он [клад], этого никаким образом не мог понять» [2, с. 50].

Заветное желание Петруся сбывается: он женится на Пидорке, живут в довольстве. «Однако же добрые люди качали слегка головами, глядя на житье их. «От черта не будет добра. — поговаривали все в один голос. — Откуда, как не от искусителя люда православного, пришло к нему богатство?» [2, с. 50] Герой не может обрести настоящего счастья, он «одичал, оброс волосами, стал страшен; и все думает об одном, все силится припомнить что-то; и сердится и злится, что не может вспомнить» [2, с. 53]. Страдает и его возлюбленная: «Ни румянца, ни усмешки: изныла, исчахла, выплакала ясные очи» [Там же]. По Гоголю, не может принести героям счастье то богатство, что досталось нечистым путем.

Автор дает своему герою шанс осознать допущенную ошибку, но все же не оправдывает его поступок тем, что тот был обманут, введен в заблуждение дьяволом. С «пробуждением» памяти Петруся разрушаются колдовские силы и исчезает в небытие сам герой: «Это было ввечеру, как раз накануне Купала. Петро в беспамятстве лежал на лавке и не примечал вовсе новой гостьи.<...> Вдруг весь задрожал, как на плахе; волосы поднялись горою... и он засмеялся таким хохотом, что страх врезался в сердце Пидорки. «Вспомнил, вспомнил!» – закричал он в страшном веселье Старуха пропала, и дитя лет семи, в белой рубашке, с накрытою головою, стало посреди хаты... Простыня слетела. «Ивань!» — закричала Пидорка и бросилась к нему; но привидение все с ног до головы покрылось кровью и осветило всю хату красным светом... <...> Вся хата полна дыма, и посередине только, где стоял Петрусь, куча пеплу, от которого местами подымался еще пар...» [2, с. 53—54]/

В финале повести мы узнаем, что Пидорка «дала обет идти в богомолье»: «...приехавший из Киева козак рассказывал, что видел в лавре монахиню, всю высохшую, как скелет, и беспрестанно молящуюся, в которой земляки, по всем приметам, узнали Пидорку; что еще никто не слышал от нее ни одного слова; что пришла она пешком и принесла оклад к иконе божьей матери, исцвеченный такими

яркими камнями, что все зажмуривались, на него глядя» [2, с. 54]. Пидорка должна замолить грехи свои и мужа, иначе не обретут покоя их души после смерти физической.

Прибравший к себе душу Петра, в селе «показался снова Басаврюк; только все бегом от него. Узнали, что это за птица: не кто другой, как сатана, принявший человеческий образ для того, чтобы отрывать клады; а клады не даются нечистым рукам, так вот он и приманивает к себе молодцов» [2, с. 54]. В финале повести Н.В. Гоголя утверждается мысль о том, что зло существовало и продолжит существовать рядом с человеком, испытывая и искушая его. Спасение человек сможет найти лишь в ведении праведной, благочестивой жизни, в вере в Бога и его силу, в постоянной молитве.

В повести «Майская ночь, или Утопленница» (1830) мотив сна является ключевым. Сон становится способом общения с миром потусторонним, доказательством связи между живыми и мертвыми, а также подтверждением бессмертия души.

«Непреодолимый сон быстро стал смыкать зеницы» юному парубку Левко [2, с. 77]. Герой увидел во сне утопленницу: «С изумлением глядел он в неподвижные воды пруда: старинный господский дом, опрокинувшись вниз, виден был в нем чист и в каком-то ясном величии. Вместо мрачных ставней глядели веселые стеклянные окна и двери. Сквозь чистые стекла мелькала позолота. И вот почудилось, будто окно отворилось. <...> наперед белый локоть выставился в окно, потом выглянула приветливая головка с блестящими очами, тихо светившими сквозь темнорусые волны волос, и оперлась на локоть. И видит: она качает слегка головою, она машет, она усмехается... Сердце его разом забилося... Вода задрожала, и окно закрылось снова. Тихо отошел он от пруда и взглянул на дом: мрачные ставни были открыты; стекла сияли при месяце...» [2, с. 78]. Молодой человек не побоялся приблизиться к дому и заговорить с ясной панночкой. Девушка просила найти ее мачеху-ведьму: «Парубок, найди мне мою мачеху! Я ничего не пожалею для тебя. Я награжу тебя. Я тебя богато и роскошно награжу! У меня есть зарукавья, шитые шелком, кораллы, ожерелья. Я подарю тебе пояс, унизанный жемчугом. У меня золото есть... Парубок, найди мне мою мачеху!» [2, с. 79].

Утопленница не находит покоя на «том» свете, пока ее мачеха не отомщена: «Мне тяжело, мне душно от ней. Я не могу чрез нее плавать легко и вольно, как рыба. Я тону и падаю на дно, как ключ. Отыщи ее, парубок!» [2, с. 79]. Левко должен восстановить

справедливость, победить зло в лице мачехи. С помощью приема сна автор создает возможность для коммуникации двух миров.

Герой выполняет просьбу панночки, за что и получает награду: «Чем наградить тебя, парубок? Я знаю, тебе не золото нужно: ты любишь Ганну; но суровый отец мешает тебе жениться на ней. Он теперь не помешает; возьми, отдай ему эту записку...» [2, с. 80].

Записка выступает материальным «следом» сновидения. Оставление таких следов — характерная черта для многих гоголевских снов (например, появившиеся мешки с золотом в «Вечере накануне Ивана Купала», слитки золота в «Портрете»). Сон — способ коммуникации миров — выступает доказательством существования сверхмира, неземного, но связанного с материальным миром и оказывающего огромное влияние на него [3, с. 226]. Взаимодействие, сотрудничество представителей двух миров — панночки и Левка — помогает установить особые связи, поддерживающие гармонию в мире, провозглашающие торжество добра.

Записка, полученная Левком, была якобы от комиссара: «Приказ голове, Евтуху Макогоненку. <...> женить твоего сына, Левка Макогоненка на козачке из вашего же села, Ганне Петрыченковой, а также починить мосты на столбовой дороге и не давать обывательских лошадей без моего ведома судовым паничам...» [2, с. 82]. Восстановление порядка на земле и в мире «ином», по Гоголю, залог порядка во всем мире.

Героиня повести Н.В. Гоголя «Пропавшая грамота» (1931) видит сон на бытовую тему, как «печь ездил по хате. Выгоняя вон лопатою горшки, лоханки, и черт знает что еще такое» [2, с. 95]. Фантастические события связываются героями с появлением нечистой силы: «Ну, — говорит дед, — тебе во сне, мне наяву. Нужно, вижу, будет освятить нашу хату...» [2, с. 95]. Дед не сдержал данное им слово, и в наказание за это «бабе ровно через каждый год, и именно в то самое время, делалось такое диво, что танцуются, бывало, да и только. За что ни примется. Ноги затевают свое, и вот так и дергает пуститься вприсядку» [2, с. 95].

Дед не сдержал и другого своего обещания, данного после игры в дурня с нечистью: «...Если сейчас не станет передо мною молодецкий конь мой, то вот убей меня гром на этом самом нечистом месте, когда я не перекрещу святым крестом всех вас!...» [2, с. 94].

Мотив карточной игры широко распространен в русской литературной традиции: «Пиковая дама» А.С. Пушкин, «Маскарад» М.Ю. Лермонтов, «Отцы и дети» И.С. Тургенев, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Белая гвардия», «Бубновая история» М.А. Булгакова и др.

Согласно «Словарю сюжетов и символов в искусстве» Джеймса Холла, карты — признак праздной натуры [5, с. 290], но для деда, героя «Пропавшей грамоты», карточная игра это не просто развлечение, это испытание судьбы, заключение сделки с нечистой силой. Праздным можно назвать обещание деда, о котором по возвращении из пекла он благополучно забывает.

Возвращение деда из ада показано Н.В. Гоголем как стремительное движение героя вниз, как падение: «Страх, однако ж, напал на него посреди дороги, когда конь, не слушаясь ни крику, ни поводов, скакал через провалы и болота. <...> Глянул как-то себе под ноги — и пуще перепугался: пропасть! крутизна страшная! <...> Через пни, через кочки полетел стремглав в провал и так хватился на дне его о землю, что, кажись, и дух вышибло. По крайней мере, что деялось с ним в то время, ничего не помнил; и как очнулся немного и осмотрелся, то уже рассвело совсем; перед ним мелькали знакомые места, и он лежал на крыше своей же хаты» [2, с. 94]. «Падение» деда ассоциируется с возвращением в пекло, как замечает исследователь И.В. Трофимова в диссертации «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя: особенности сюжетосложения и символика цикла» [4]. Очнувшись на крыше собственного дома, герой приносит ад за собой, что делает его уязвимым перед нечистой силой и беззащитными всю его семью. Спасение герои не находят даже в собственных снах. Теперь сны становятся для них наказанием. Н.В. Гоголь таким образом подчеркивает истинные жизненные ориентиры, показывает жизнь героя с пропавшей грамотой, пропавшей душой.

Из вышесказанного можно сделать следующие выводы. В раннем творчестве Н.В. Гоголя представлена картина мира верующего человека. Гоголевские персонажи верят в Бога и черта, их мир не ограничен только земным и видимым пространством. Они уверены, что существует загробная жизнь, мир потусторонний, куда душа может заглянуть, пока тело спит.

Оба мира — земной и потусторонний — тесно связаны друг с другом, оказывают влияние друг на друга. Так, во сне душа способна встретиться и вступить в контакт с душами умерших, как, например, Левко встречается с ясной панночкой. Живые и мертвые — не враги друг другу. Все они борются (и в этой борьбе объединяются) против зла, против дьявола. Восстановление порядка на земле и в мире «ином» — залог порядка во всем мире.

В двух мирах главенствующим оказывается закон справедливости, согласно которому, каждый ответит за свои дела.

Гоголевские герои, как и все люди, подвластны соблазнам. Представители злых сил — черт (Бисаврюк), колдуны (отец Катерины), ведьмы — умело пользуются людской слабостью, предлагая выгодную сделку: герои получают то, о чем мечтают, выполнив некоторые условия. Чаще всего оказывается, что обретение желаемого не приносит счастья, ведь, по Гоголю, не может принести счастье то, что досталось герою «нечистым» путем. Результатом сделки с нечистью становится продажа человеческой души.

Спасение гоголевские герои могут найти в вере в Бога, его силу, в любви к Всевышнему и ближнему своему, в любви к миру и гармонии. Герои, гонящиеся за мнимыми ценностями, ищущие счастья в них, сталкиваются с грубой реальностью. Они острее ощущают противоречие мечты с действительностью. Романтический Ганц Кюхельgarten — один из немногих гоголевских героев, потерпевших крушение прекрасной мечты и сумевших после обрести счастье.

Список литературы:

1. Гоголь Н.В. Собр. соч. в 7 т. Т. 1. Вечера на хуторе близ Диканьки. Под общей ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. Примеч. А.В. Чичерина и Н.Л. Степанова. М., Худож. лит. 1976. — 333 с.
2. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки / Н.В. Гоголь; [авт. предисл. и сост. канд. филол. н., проф. И.И. Мурзак]. М.: РИПОЛ классик, 2013. — 224 с.
3. Иванова Е.С. Художественное своеобразие мотива сна как прецедентного феномена в творчестве Н.В. Гоголя // XVIII Державинские чтения. Институт филологии: материалы Общероссийской научной конференции. Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. — С. 223—227.
4. Трофимова И.В. «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя: особенности сюжетосложения и символика цикла». Автореф. ... дис. к.ф.н. Режим доступа: [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://dissertation1.narod.ru/avtoreferats3/b22.htm> (Дата обращения: 20.01.15).
5. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Пер. с английского А.Е. Майкапара. М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. — 659 с.

4.2. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

СИСТЕМА РИФМОВКИ «МАНИ» И «ЧЫНЬ» В ФОЛЬКЛОРЕ КРЫМСКИХ КАРАИМОВ

Кропотова Наталья Владимировна

*канд. филол. наук, старший научный сотрудник
Научно-исследовательского института крымско-татарской
филологии, истории и культуры и этносов Крыма,
РФ, Республика Крым, г. Симферополь
E-mail: hilal@mail.ru*

THE RHYME SYSTEM OF "MANI" AND "CHYN" IN THE FOLKLORE OF CRIMEAN KARAITES

Kropotova Natalia

*Ph.D., Senior Researcher Scientific Research Institute
of Crimean Tatar philology, history and culture of Crimean ethnoses,
Russia, Republic of Crimea, Simferopol*

АННОТАЦИЯ

Особое место в фольклоре крымских караимов занимают встречающиеся на страницах некоторых рукописных сборников образцы под заглавиями «чынъ» и «мани». В данной статье определяется жанровая принадлежность и система рифмовки этих произведений.

«Чынъ» и «мани» — в фольклорном наследии крымских караимов термины, означающие одно явление, схожее с народными четверостишиями у многих тюркских народов. Данные четверостишия могли носить обрядовую или магическую функцию. Разнообразная система рифмовки произведений доказывает, они исполнялись в компаниях, на различные темы и носили, порой, соревновательный характер.

ABSTRACT

A special place in the folklore of the Crimean Karaites take samples under the title "chyn" and "mani", found on the pages of some of the manuscript

collections. This article defines the genre affiliation and the rhyme system of these products.

"Chyn" and "mani" — in the folk heritage of the Crimean Karaites are terms meaning one concept, similar to folk quatrains of many Turkic peoples. These quatrains can have ritual or magical function. The diverse rhyme system of quatrains proves that they could be performed in the companies on various topics, and have sometimes contest nature.

Ключевые слова: чынъ; мани; фольклор; народные четверостишия; меджума; крымские караимы.

Keywords: chyn; mani; folklore; folk quatrains; mejuma; Crimean Karaites.

Постановка проблемы. Меджума¹ крымских караимов хранят множество фольклорных произведений, которые ввиду отсутствия широкого круга специалистов по транслитерации, остаются неисследованными. Среди большого массива образцов народной словесности, особое место в культуре крымских караимов занимают встречающиеся на страницах некоторых меджума образцы под заглавиями «чынъ²» и «мани», жанровые особенности которых в научной литературе освещены не были.

Цель статьи. Определить жанровую принадлежность и систему рифмовки произведений «чынъ» и «мани» в фольклоре крымских караимов.

Первый и единственный в XIX веке опыт публикации и частичной транслитерации караимского меджума принадлежит известному ученому-тюркологу В. Радлову.

¹ *Рукописные семейные сборники крымских караимов, записи в которых в подавляющем большинстве случаев велись караимским языком, но при помощи древнееврейского алфавита. Порой встречаются некоторые записи на кириллице на караимском и русском языках и тексты религиозного характера на древнееврейском.*

² *«Чынъ» и «мани» названия жанров фольклорных произведений крымских караимов. В кавычках дается их написание, согласно основным правилам крымского диалекта караимского языка [3, с. 637]. В литературе могут встречаться и другие варианты написаний, отражающие фонетические особенности произношения слов или правила орфографии языка, в котором слово используется. Например, в литературе на русском языке чаще встречается написание «чин» нежели «чынъ».*

В 1896 году в свет вышел седьмой том «Образцов литературы северных тюркских племён. Часть 7. Наречия крымского полуострова» издательства Санкт-Петербургской Академии наук, где был размещен караимский сборник — меджума, объемом 527 страниц [5]. В. Радловым были транслитерированы кириллицей лишь 167 страниц от общего объема меджума. На страницах 406-409 опубликованы четыре произведения под заглавием «мани». Однако жанровые и поэтические особенности произведений в упомянутом труде В. Радлова не рассматриваются.

В последние годы интерес к культуре крымских караимов возрастает. Особо привлекает к себе внимание состояние караимского языка, который внесен в Атлас исчезающих языков ЮНЕСКО [20]. В связи с этим, в свете вопросов возрождения языка, абсолютно естественными видятся исследования сохранившегося фольклора как источника живого разговорного народного языка. К сожалению, общераспространенная практика сбора фольклорного материала в местах компактного проживания народа во время, когда была жива среда тюркского общения в Крыму, в достаточной мере не была проведена. Сегодня же подобная работа желаемых результатов не принесет. Караимский язык в Крыму в повседневной жизни не используется. Язык помнят лишь некоторые пожилые представители народа, которых насчитывается не более 10. Общая численность крымских караимов в Крыму ок. 600 чел. [19].

Фольклор — богатейший материал как для исследований культуры и истории народа, так и для различных литературоведческих и лингвистических исследований. Перечень и происхождение лексики меджума Катька был проанализирован д. филол. н., доц. Тюляй Чулха и вместе с транслитерацией сборника выпущен в свет в 2010 г. [13]. В этом же году в Стамбуле вышел вышеупомянутый 7 том. В. Радлова с полной транслитерацией караимских текстов, подготовленной той же турецкой исследовательницей [18]. Различными аспектами научных исследований, касающихся в том числе и меджума, занимаются Г. Янковский и Гюляйхан Актай [8; 15; 16].

Естественно, что при столь небольшом количестве ученых, работающих с меджума, много вопросов остается открытыми. Один из них — жанровое многообразие и специфика жанров произведений народной литературы и фольклора крымских караимов.

Объектом исследования данной статьи являются произведения «Чынь» и «Мани».

Что же собой представляют эти произведения?

Вот, что о них пишет собиратель караимского фольклора Борис Яковлевич Кокенай (1893—1967): «Очень интересны т. н. «чин» или «манэ³». Эта форма близко подходящая к русским частушкам. В прежние времена, до второй половины XIX века, женщины не показывались мужчинам, но молодежь все же находила возможность переговариваться друг с другом в некоторых случаях. Например, во время свадьбы или же просто в то время, когда девушки собирались где-нибудь в доме и проводили время за рукоделием, молодые люди собирались под окнами и переговаривались с девушками посредством этих «чинлар», составляя их экспромтом, применительно к каждому отдельному случаю. В этих стихотворных разговорах-состязаниях мы видим остроумные сравнения, колкие словечки или же замаскированное или прямо высказанное признание понравившейся девушке» [4].

Как мы видим, автор строк проводит аналогию между «мани» и «чынъ», считая их эквивалентными терминами одного понятия.

Жанр мани достаточно популярен и часто встречается у многих тюркских народов, при этом имеет разные названия. Так, в Турции, например, применяются следующие термины: *mâni, meâni, mâna, hoyrat, bayatî, türkû, horyat, karşı-beri* [11], *dörtleme, deyişleme, meni, ficek, pişrevî, kaşka, mesel* [17].

Эквивалентные названия «мани» у других тюркских народов: у азербайджанцев — *bayatı, mani, meni, mahni, mahna*; у башкир — *şiğir törö: takmak*; у тюрков в Ираке — *hoyrat, horyat, koyrat, koryat*; у крымских тюрков — *çing/ çinik/çinig*; у гагаузов *şın, çın*; у узбеков — *aşule, koşuk, törtlik*; у киргиз — *tört sap*; у казахов — *aytıspa, gayım, öleñg, ölen türü*; у татар — *şiğir tori*; ногайцев — *şın/ çın*; у туркмен — *rubayı, rubağı*; у уйгуров — *törtlik*, у кумыков *sarın, takmak*.

В первом томе Караимской народной энциклопедии в разделе «Язык и культура крымских караимов» находим следующую информацию о «чынъ»ах: «Наиболее распространенным типом караимских, а равно и крымскотатарских песен являются так называемые «чынги». Они соответствуют османо-турецким мани и азербайджанским баяти... Песенки эти поются не только на свадьбах и вечеринках, но и под высоким куполом женских бань, где девушки садятся в круг и по очереди поют чынги или же сами составляют

³ Фонетический вариант названий «чынъ» и «мани»

их экспромтом. Иногда по этим песенкам даже гадают. Так, например, одна из сидящих в кругу девушек останавливает свое внимание на какой-нибудь из подруг и задумывает: «Го, что она споет будет относится и к моей судьбе». Потом ждет и уже по содержанию спетого куплета она считает, что получила на задуманное ею. Такие гадания отмечены среди женщин Азербайджана и Турции (гадания по баяти) [2, с. 136].

Некоторые исследователи турецкого фольклора также отмечают, что произведения мани чаще всего исполняются женщинами [17, с. 19]. В турецкой анонимной народной литературе мани классифицируют по тематике (область бытования, исполнения, цель исполнения) и по системе рифмования. Один из авторитетных фольклористов Турции П.Н. Боратав в энциклопедической статье о мани приводит следующую классификацию тем: мани для предсказания судьбы; перекрестные четверостишия (мани) парня и девушки; трудовые мани, исполняемые во время работы; мани охранников и барабанщиков; мани продавцов на стамбульских улицах; каламбурные мани, исполняющиеся в кофейнях семаи⁴; мани, исполняемые поэтами-певцами-ашыками; эпистолярные мани; мани, исполняемые на свадебных церемониях; народные песни (тюркю), которые встречаются в поэтическом творчестве для связки кыта⁵, но не потерявшие особенностей мани [11, s. 287].

На данном этапе исследований трудно сравнивать все сферы бытования данного жанра в турецком и караимском фольклоре, ввиду неисследованности в достаточной мере последнего. Отметим лишь схожесть в некоторых ключевых моментах, о которых мы можем судить из вышепредставленных описаний традиции исполнения произведений в культуре крымских караимов: гадания при помощи текстов «чынъ»ов, перекрестное пение, исполнение на свадебных церемониях.

На страницах меджума часто встречаются мани, в которых один исполняющий призывает другого соревноваться в декламировании/сочинительстве мани. Также при транслитерации некоторых страниц

⁴ *Семаи* (“семаи”) — лирическое стихотворение, классический вариант которого состоит из четырех-пяти четверостиший. Схема рифмовки первого четверостишия ABCB, последующих — АААВ [7]

⁵ *поэтическая жанровая форма, состоящая от 2 до 12 бейтов — двустийий, с принципом рифмовки ab, cb, db и т. д.*

между из частных архивов в Крыму попадались достаточно объемные (до нескольких десятков листов рукописного текста) произведения под названием «гэлин чынъы (чин невесты)». Данные произведения еще требуют детального анализа, но даже по нескольким транслитерированным и переведенным строкам понятно, что это народные «четверостишия» повествующие о достаточно печальном (уход из семьи, от мамы и папы, для которых она была любимым ребенком) и, порой, пугающем (скорее всего невеста жениха ранее не знает, не знакома) для девушки события — сватовстве и выдаче замуж.

Судя по заглавным строкам, подобные чины исполняются девушками, женщинами перед свадьбой — так как есть упоминание о невесте, которая покидает дом отца и матери, и о том, что ее нужно развеселить. Предлагается сочинять «чынъ»ы, чтобы другие послушали, чтобы каждый излил свое горе, рассказал о своих проблемах и смогли развеселить невесту.

Далее есть упоминания о том, что девушку заберут от родителей, что придут сваты с корзинами, придет много людей и т. д. и т. п. Говорится о свекрови как о неродной матери, которая не будет жалеть девушку-невесту.

Подобные произведения можно включить в цикл обрядовой лирики фольклора крымских караимов и классифицировать, как «чынъ»ы и «мани», исполняемые на свадебных церемониях.

Исследователь кумыкского и дагестанского фольклора, доктор филологических наук Абдулхаким Аджиев подчеркивает, что сарынам и такмакам (жанры кумыкского фольклора подобные мани и чинъ) присущи особая напевность и мелодичность. В такмаке, определяемом им как «низанье, сцепление», строфы как бы нанизываются друг на друга, тесно связываются в звуковом и содержательном планах, что придает произведениям целостность, законченность [1, с. 26].

В этой связи перспективным видится изучение системы рифмовки и ритмичности в мани и чинах с последующим развитием темы реконструкций мелодий, которые сопровождали данные произведения.

В турецкой фольклористике и литературоведении проблема системы рифм в жанрах мани разработана достаточно подробно [9; 10; 11; 12; 17]. Опираясь на нее, попытаемся в общих чертах описать подобные явления в фольклоре крымских караимов.

В турецком фольклоре мани имеют традиционную для тюркской народной поэзии силлабическую — хэджэ (силлабо-тоническую) метрику. В строке зачастую семь-восемь слогов (бывают варианты

до 11 слогов). Схема рифм — aaba (встречается также и перекрестная рифма abab) [17].

Созвучия только в аффиксах в тюркской поэзии не могут считаться рифмами, чаще всего подобные повторы аффиксов относят к редифам. Рифмой же считается созвучия звуков и слогов в словах в конце строк. В турецком литературоведении принято выделять: половинчатую рифму — созвучие одного звука; целую рифму — созвучие одного гласного и одного согласного звуков; богатую рифму — созвучие более двух звуков; и рифма-каламбур (джинас) — разновидность рифмы, особенность которой выражается в повторении одинаково звучащих, но разных по смыслу слов в концах строк.

Принимая во внимание разработанную систему анализа стихосложения турецких фольклорных произведений, рассмотрим образец мани из сборника В. Радлова: (S. 406—407)⁶

1. <i>Mani maniyi <u>a</u>çar</i>	<i>a</i>	3. <i>Maniciğim manim yoq</i>	<i>e?</i>
<i>Mani bilmeyen <u>q</u>açar</i>	<i>a</i>	<i>Men öksüzüm anam yoq</i>	<i>e</i>
<i>Gel ikimiz mani sövleyik</i>	<i>b</i>	<i>Elleriñ durusu kumrusu</i>	<i>f</i>
<i>Hangimiz dertler <u>a</u>çar.</i>	<i>a</i>	<i>Benim da bir danam yoq</i>	<i>e</i>
2. <i>Mani maniden <u>o</u>ndur</i>	<i>c</i>	4. <i>Ben öksekten uçarım</i>	<i>g</i>
<i>Mani bilmeyen <u>u</u> kimdir</i>	<i>c</i>	<i>Cevherim çoq saçarım</i>	<i>g</i>
<i>Bir sen sövle bir da ben</i>	<i>d</i>	<i>Seksen kilit qırq anahtar</i>	<i>h</i>
<i>Baqalum dertli kimdir.</i>	<i>c?</i>	<i>Yeni maniler açarım</i>	<i>g</i>

(Подстрочный перевод: 1. Мани начинают (открывают) новые мани / тот, кто мани не знает, убегает / давай, споем мани вместе/кто из нас сможет открыть все беды (проблемы). 2. Мани очень много / кто не знает мани? / давай, ты споешь одну, и я — одну / посмотрим, у кого из нас беда (проблема). 3. манишечки, мани у меня нет / я сирота, мамы у меня нет /в твоих руках птица (держишь в руках горлицу?) / у меня и зерна нет (и одной штучки нет). 4. Я с высоты полечу / у меня много драгоценных камней — рассею их / восемьдесят замков — сорок дверей / начну новые мани).

Как видно на примере, в четверостишьях рифмуются первая, вторая и третьи строки. Разновидность рифмы — целая рифма. Хотя в последней строке второго и первой строке третьего четверостишья нет полного соответствия целой рифме.

⁶ Страницы по публикации В. Радлова

Такую же систему рифмовки мы наблюдали в мани, которые обнаружили при транслитерации предположительно Меджума Къылдыжы (имеется только копия, нет обложки) на стр. 487—490.

<i>1. Qarasuv derekleri</i>	<i>a?</i>	<i>2. Qaranfilim <u>sen</u>dedir</i>	<i>c</i>
<i>Qırılğay butaqları</i>	<i>a</i>	<i>Bir açacaq <u>ben</u>dedir</i>	<i>c</i>
<i>Anam anda ben bunda</i>	<i>b</i>	<i>Dünye gülü güzel olsa</i>	<i>d</i>
<i>Çiñlağay qulaqları</i>	<i>a</i>	<i>Gene gönliüm <u>sen</u>dedir</i>	<i>c</i>

(Подстрочный перевод: 1. Деверья Карасу / скрипят ветви / мама там, я здесь / звучит песня (чин). 2. Моя гвоздика у тебя / раскроется у меня / даже если бы была роза самой красивой в мире / мое сердце принадлежит только тебе).

В этом же произведении встречается и другая система рифмовки строк. Например:

<i>1. Ağızıñ açsan görünüir</i>	<i>a</i>	<i>2. Gergefçigim östünde</i>	<i>d</i>
<i>Pirinç dişiñi</i>	<i>b</i>	<i>Maqa<u>ş</u>çigim</i>	<i>e</i>
<i>Allah qolay getirsin</i>	<i>c</i>	<i>Qulaqıñ dinley çinlay</i>	<i>f</i>
<i>Dutahın işiñi</i>	<i>b</i>	<i>Qarda<u>ş</u>çigim</i>	<i>e</i>

(Подстрочный перевод: 1. Если ты откроешь рот, будут видны / белые зубки / Бог тебе в помощь / в твоей работе. 2. На моем ткацком станке / мои ножнички / слушай, пой чины / братишка).

Здесь рифмуются вторые и четвертые строки. Разновидность рифмы — целая.

Подобная схема повторяется в произведении «Gelin çini (чин невесты)» из этого же меджума С. 146—151:

<i>1. Törde turan gelinniñ</i>	<i>a</i>	<i>2. Pencerede quşım var</i>	<i>d</i>
<i>Saçağ<u>ı</u> idim</i>	<i>b</i>	<i>Üşkürtmeñiz</i>	<i>e</i>
<i>Anam ilen babatniñ</i>	<i>c</i>	<i>Bizim gelin küçük dep</i>	<i>f</i>
<i>Çiegi idim</i>	<i>b</i>	<i>Qorqutmañız.</i>	<i>e</i>

(Подстрочный перевод: 1. У сидящей в углу (на почетном месте) невесты / я была украшением / у мой мамы и папы / я была цветком. 2. На моем окне птица / не прогоняйте / наша невеста маленькая / не напугайте).

Разновидность рифмы — половинчатая.

Чин и мани — в народном поэтическом/песенном наследии крымских караимов термины, означающие одно явление, схожее, по сути, с народными четверостишиями у многих тюркских народов. Данные четверостишия могли носить обрядовую функцию (испол-

нение на свадебных церемониях) или магическую (использовались для гадания).

Разнообразная система рифмовки и разновидность рифм доказывает, что чин и мани исполнялись в компаниях, разными людьми на любую тему и носили, порой, соревновательный характер. От исполнителя требовалось ориентироваться в размере и рифме, быть готовым к импровизации. Возможно и для этого составители меджума записывали чины, которые были на слуху, для будущих соревнований по случаю какого-либо события в дальнейшем.

Последующая работа над транслитерацией сборников меджума даст большее количество примеров чинов и мани в фольклоре крымских караимов. Таким образом, подобные произведения откроют перспективы для бесчисленных исследований по определению специфики мужских и женских образов в народной поэзии, особенностей культуры, быта, которые нашли отражение в строках чинов и мани. Кроме этого, это бесценный материал по простому «народному» языку крымских караимов, который может помочь в его возрождении.

Список литературы:

1. Аджиев А.М. Жанр кумыкских четверостиший-частушек "сарын и такмак" // Жанры фольклора народов Дагестана. Махачкала, 1979. — С. 26—48.
2. Караимская народная энциклопедия/[гл. ред. М.С. Сарач]. М.: Отдел научно-технической информации ПНЦ РАН, — 1995. — Т. 1. — Вводный. — 244 с.
3. Караимско-русско-польский словарь/ [ред.: Н.А. Баскаков, А. Зайончковский, С. Шапшал]. М.: Русский язык, 1974. — 688 с.
4. Кокенай Б.О караимских рукописных сборниках народной словесности «меджума». Рукопись. — 11 с.
5. Радлов В. Образцы народной литературы северных тюркских племен. Часть 7. Наречия крымского полуострова. СПб.: Изд-во Акад. Наук, 1889. — с. 410—527.
6. Сахаватова М.А. Система жанров и поэтика кумыкской народной необрядовой лирики: автореферат дисс. на соиск. научн. степени к. филол. н.: спец. 10.01.09 «Фольклористика». Махачкала, 2013. — 27 с.
7. Усеинов Т. Крымскотатарская народная литература периода Крымского ханства // Культура народов Причерноморья. — 2004. — № 54. — С. 329—331.

8. Aqtaý Gülayhan (Gulaikhan Akhtayeva). Eliyahu ben Yosef Qılçı's anthology of Crimean Karaim and Turkish literature 1: Introduction, text and indexes. 2: Facsimile. (Yıldız Dil ve Edebiyat Dizisi 8.) İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi: 2009. — 775 s.
9. Arnaut Fedora. Gagauz folklorunda maani nevi (Türkiye ve Azerbaycan manibayati örnekleriyle karsilastirma) [Текст] : автореферат дисс. на соиск. научн. степени к. филол. н.: спец.: 10.01.09. Azerbaycan Pilmiler Akademisinin. Nizami adına Edebiyat Enstitüsü. Bakı, 1999. — 27 s.
10. Artun Erman. Türk Halk Edebiyatına Giriş. İstanbul: Kitapevi, 2009. — 288 s.
11. Peretev N.B. “Mâni”, İslâm Ansiklopedisi, C. 7. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997. — S. 285—288.
12. Peretev N.B. 100 soruda Türk Halk Edebiyatı. İstanbul: Gerçek yayınevi, 1973. — 255 s.
13. Çulha T. Kırım Karaycasının Katık Mecuması. Metin-Sözlük-Dizin. İstanbul: Pandora, 2010. — 660 s.
14. Jankowski, Henryk . Reading loose sheets of paper found among the pages of Karaim mejumas// Mediterranean Language Review. — 2005. — № 16. — S. 145—166.
15. Jankowski, Henryk 2002. Reading loose sheets of paper found among the pages of Karaim Mejumas//Novokhat'ko, L. & et al. (eds.), 2002. — S. 142—155.
16. Jankowski, Henryk 2004. The contents of Katyk's mejuma//Tenişev, È. Tjurkskaja i smežnaja leksikologija i leksikografija. Sbornik k 70-letiju Kenesbaja Musaeva. Moskva: Rossijskaja Akademija Nauk. Institut Jazykoznanija, 2004. — C. 103—119.
17. Kaya Doğan. Anonim Halk Şiiri, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999 — 672 s.
18. Proben Der Volksliteratur Der Nördlichen Türkischen Stamme: Kuzey Türk Boylarının Halk Edebiyatından Örnekler//[соct., пер. Т. Çulha]. İstanbul: Mehmet Ölmez Yayınları, 2010. — 916 s.
19. Официальный сайт Ассоциации крымских караимов «Къырымкъарайлар». [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://karai.crimea.ru>.
20. UNESCO Atlas of the World's Languages in Danger [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.unesco.org/culture/languages-atlas>.

4.3. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

КАЗАХСТАНСКИЕ ЛАУРЕАТЫ «РУССКОЙ ПРЕМИИ»

Нам Анастасия Леонидовна

*магистр, старший преподаватель, кафедра практики речи
и коммуникации КазУМО и МЯ им. Абылай хана,
Республика Казахстан, Алматы
E-mail: asia44@yandex.ru*

KAZAKHSTANI WINNERS OF RUSSIAN AWARD

Nam Anastassiya

*MA, senior teacher the department of speech practice and communications
of KazUIR&WL after Ablai Khan,
Republic of Kazakhstan, Almaty*

АННОТАЦИЯ

«Русская премия» стала своеобразной площадкой литературной межкультурной коммуникации русскоязычных писателей со всего мира.

Благодаря мудрой политике нашего президента о трехязычии, мы сумели сохранить русский язык. Доказательством этого является тот факт, что регулярно русскоязычные писатели из Казахстана становятся лауреатами «Русской премии».

ABSTRACT

Russian Award became a kind of a field of literary intercultural communication of the worlds' writers, writing in Russian.

Owing to the wise policy of our president about threelinguism we have been able to keep Russian language. As the evidence there is a fact that Kazakhstani writers, writing in Russian regularly become the winners of Russian Award.

Ключевые слова: трилингвизм; межкультурная коммуникация; казахстанские лауреаты; «Русская премия»; писатели; литература.

Keywords: threelinguism; intercultural communication; Kazakhstani winners; Russian Award; writers; fiction literature.

«Международный литературный конкурс «Русская премия» (www.russpremia.ru) учрежден в 2005 году с целью сохранения и развития русского языка как уникального явления мировой культуры и поддержки русскоязычных писателей мира. По оценкам экспертного сообщества, «Русская Премия» входит в пятерку самых престижных российских литературных премий» [4].

«Русская премия» стала своеобразной площадкой литературной межкультурной коммуникации русскоязычных писателей со всего мира. «За 10 лет существования «Русской премии» лауреатами конкурса стали более 70 писателей и поэтов из 26 стран мира» [4].

Благодаря мудрой политике нашего президента о трехязычии, мы сумели сохранить русский язык. Доказательством этого является тот факт, что регулярно русскоязычные писатели из Казахстана становятся лауреатами «Русской премии». Цель данной статьи познакомить читателей с ними, потому что они создают новейшую казахстанскую русскоязычную литературу.

Одегов Илья Андреевич — современный казахстанский писатель, автор книг «Звук, с которым встаёт Солнце» (2003, Алма-Ата, «Сорос»), «Без двух один» (2006, Алма-Ата, «Мусагет»), «Любая любовь» (2013, Москва, «СЭИП»), «Тимур и его лето» (2014, Москва, «Текст»). Публиковался в литературных журналах и сборниках Казахстана, России, США и Европы. Является постоянным автором журналов «Новый мир» и «Дружба народов». Лауреат литературных премий: «Русская премия» (Москва, 2013), «Современный казахстанский роман» (Казахстан, 2003).

«Русскую премию» он получил в 2014 году за сборник повестей и рассказов «Тимур и его лето»

Сам автор характеризует свое произведение так: «Это сборник, и здесь много разных текстов. Цикл рассказов «Пришельцы» — о людях, живущих среди нас, но порой совершающих, казалось бы, чуждые человеческой природе поступки. Рассказы с названием «Культя» — это миниатюры о героях нашего времени. А повесть «Овца» — это приключенческая и в то же время остросоциальная история о жизни в казахстанском ауле» [3]. Благодаря премии рукопись «Тимур и его лето» была издана в Москве в издательстве «Текст».

Михаил Земсков родился в Алма-Ате в 1973-м году. Интересная деталь в его биографии — его мама, Земскова Эмилия Борисовна,

долгие годы проработала старшим преподавателем КазУМО и МЯ. Закончил механико-математический факультет КазГУ, потом — мастерскую В.И. Ежова сценарно-киноведческого факультета ВГИК. Позднее получил степень магистра бизнес-администрирования совместной программы Алматинской и Маастрихтской школ менеджмента. С 1996 года публиковался в Казахстанском журнале «Аполлинарий». В 1998 году рассказ «Микро роман в письмах» вошел в десятку лучших рассказов Рунета (конкурс «Тенета-1998»). В 1999 году закончил литературный мастер-класс фонда «Мусагет». С 2005 года публиковался в российских литературных журналах.

В том же году стал лауреатом драматургического конкурса «Человек» с пьесой «О любви к Чайковскому». С 2005 года участвовал в различных литературных форумах и совещаниях: Форум молодых писателей России, писательские совещания журнала «Дружба Народов», Союза писателей Москвы, Школы литературного мастерства при фонде СЭИП. В 2003—2007 годы выступил режиссером нескольких литературно-драматургических шоу и постановок: «Арт-удар», «Арт-удар-2», «Поэтические бои без правил», «Проект «Ц». В 2008 году вступил в Союз писателей Москвы. В 2009-м году вместе со знакомыми литераторами и преподавателями основал Открытую литературную школу Алматы.

Автор книг «Перигей» (Вагриус, 2008), «Сектант» (Эксмо, 2010), «Когда «Мерло» теряет вкус» (СаГа, 2013). Автор сценария короткометражного художественного фильма «Трубка» (режиссер Эни Деверо, совместное производство США-Казахстан, 2008, участник кинофестивалей в Аспене, Афинах, Палм Спрингз и внеконкурсной программы «Угол короткого метра» в Каннах).

В 2005 году за первый сборник рассказов и повестей «Алма-Атинские истории» получил «Русскую премию». Автор характеризует свое произведение так: «Сборник «Алма-Атинские истории» довольно эклектичен — разнообразием жанров, тем, стиля, от эпистолярного жанра до поста — модернистских игр с сюжетом и языком. Объединяет его особая атмосфера и место действия — некий город Алма-Ата, переместившийся в параллельную реальность после того, как это географическое место было переименовано в «Алматы» [2]. «В «Алма-атинских историях» было много литературного экспериментаторства. И именно поэтому Автор, — предполагает он, — и получил «Русскую премию». В присуждении литературных премий всегда много субъективного. Полагаю, что повезло с составом жюри того года — в него тогда входило много поклонников литературного новаторства и эксперимента».

После получения премии Михаил познакомился со многими литераторами, «вошел в литературную среду». «Все это помогло тому, что вскоре вышла моя первая книга «Перигей», а за ней вторая — «Сектант». «Я не бегал долго по издательствам, как это часто бывает с начинающими авторами.

Юрий Серебрянский. Родился в 1975 году. Окончил химический факультет Казахского государственного университета имени Аль-Фараби. Работал экспертом ООН в области экологического права, гидом в Королевстве Таиланд, журналистом и контент-менеджером. Посещал семинары ОФ «Мусагет». Окончил семинар английских писателей Тобиаса Хилла и Паскаля Пети. Публикации в казахстанских литературных журналах и альманахах «Простор», «Книголюб», «Ышшо Одын», «Литературная Алма-Ата», российских журналах «Луч», «Дружба народов», «Воздух», «День и ночь», «Новая юность», «Знамя», «Юность», интернет-изданиях «Литература», «Пролог», «Знаки», «Новая реальность» и др. Участвовал в Форумах молодых писателей России в Липках (2007 и 2008). Один из редакторов антипериодического издания «Ышшо Одын». В 2010—2012 годах работал преподавателем ОЛША (открытой литературной школы Алматы). Главный редактор журнала польской диаспоры в Казахстане “*Almatyńskij Kurier Polonijny*”.

Лауреат «Русской премии» 2010 года в номинации «Малая проза» за "Destination. Дорожная пастораль». Автор описывает тему своей книги как «Тема русских, родившихся за пределами России, пытающихся определиться с понятием родина» [1]. Мне посчастливилось прочитать эту повесть. Сюжет книги очень прост: она распадается на несколько впечатлений от разных поездок, совершаемых алмаатинцем. Описываются путешествия в Турцию, Таиланд, Исык-Куль, Прагу, российскую глубинку и северный город. Имени главного героя нет (или, может быть, оно есть, просто я не заметила), поэтому про себя я называла его «тихий интеллигент». Хотя книга написана мужчиной, в ней абсолютно отсутствует ненормативная лексика или скабрзности, даже при описании Таиланда, и это удивительно. Тихий интеллигент не возмущается, когда у него в поезде воруют обувь, ничего не говорит подруге, хотя предложение о встрече в гостинице его коробит. Он сам описывает себя как брезгливого подростка, который превратился в мужчину, которого отталкивает физиология. Во многом некоторые стороны жизни ему неприятны, но он всегда молчит и пытается понять людей: «Так уж получилось, мол. Жизнь заставила»; «Они ведь такие же люди, как и я, хоть и голые». В нем нет высокомерия, но есть

сочувствие и какой-то врожденный такт. Это подкупает. Невольно начинаешь проникаться к герою симпатией.

Конкурс «Русская премия» проводится ежегодно, и я надеюсь, что все больше казахстанских писателей будут в нем участвовать и становиться лауреатами.

Список литературы:

1. Земсков М. Алма-атинские истории. Алматы, 2005.
2. Одегов И. Тимур и его лето. М., 2014.
3. Серебрянский Ю. «Destination. Дорожная пастораль. Алматы, 2011.
4. Русская премия / [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: www.russpremia.ru (дата обращения: 30.04.15).

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научное издание

**«В МИРЕ НАУКИ И ИСКУССТВА:
ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ,
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
И КУЛЬТУРОЛОГИИ»**

Сборник статей по материалам
XLVIII международной научно-практической конференции

№ 5 (48)

Май 2015 г.

Подписано в печать 26.05.15. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 8,75. 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