



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

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

№ 7 (50)
Июль 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;

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

Макушева Жанна Николаевна — канд. филол. наук, доц., и. о. заведующей кафедрой иностранных языков ГБОУ ВПО «Тихоокеанский государственный медицинский университет» Министерства здравоохранения России, г. Владивосток;

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

Чурилина Любовь Николаевна — д-р филол. наук, проф., заведующая кафедрой русского языка и общего языкознания ФГБОУ ВПО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова».

В 59 В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии / Сб. ст. по материалам L междунар. науч.-практ. конф. № 7 (50). 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
МУЗЫКА КАК ОТРАЖЕНИЕ ИНТЕГРАТИВНЫХ ПРОЦЕССОВ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ Бахтизина Дильбар Исмаиловна	6
ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ СОВЕСТОЛОГИИ КАК НАУКИ О КУЛЬТУРЕ СОВЕСТИ Егоров Александр Владимирович	12
Секция 2. Языкознание	20
2.1. Русский язык	20
Языки народов Российской Федерации	
РАБОТА НАД ТОПОНИМАМИ ЧЕРЕПОВЕЦКОГО РАЙОНА КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ КУЛЬТУРЫ РЕЧИ Шашкова Лилия Дмитриевна Ященко Мария Александровна	20
2.2. Германские языки	25
ГЕНДЕРНО ОБУСЛОВЛЕННАЯ СПЕЦИФИКА СРЕДСТВ ВЕРБАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ ВЕЖЛИВОСТИ В РЕЧЕВОМ АКТЕ ПРОСЬБЫ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА) Карандеева Людмила Георгиевна Шеремет Марина Сергеевна	25
САМОПРЕЗЕНТАЦИЯ КАК КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В АНГЛИЙСКОМ ДИАЛОГЕ Куралева Татьяна Владимировна	30
ВАРИАЦИЯ ЗНАЧЕНИЯ ЕДИНИЧНОСТИ В ОМОНИМАХ С ОСНОВОЙ EIN- В НЕМЕЦКИХ ПОСЛОВИЦАХ Кузякин Александр Сергеевич	36
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКАЯ ДЕРИВАЦИЯ Нурбаева Шохиста Кувандиковна Бекбаева Регина Ренатовна	42

СПЕЦИФИКА ЭЛЕМЕНТОВ ТЕРМИНОСИСТЕМЫ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ФЕМИНИСТСКОГО ДИСКУРСА Эмирсуинова Гульшат Ибраимовна	47
2.3. Классическая филология, византийская и новогреческая филология	54
ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В СУБСТАНТИВНЫХ ЛЕКСЕМАХ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО И ЛАТИНСКОГО ЯЗЫКОВ Чекарева Евгения Сергеевна Шелудкевич Дайана Викторовна	54
2.4. Теория языка	70
АНАЛИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ПРОДУКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ «РЕКЛАМА И СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ» ПРИ УЧАСТИИ ИХ В КОНКУРСЕ СЛОГАНОВ Вранчан Елена Витальевна	70
ВАРИАТИВНОСТЬ ПРИ ВЫБОРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК ФИЛЬМА ДЖОРДЖА ЛУКАСА “STAR WARS. EPISODE II. ATTACK OF THE CLONES”) Селифонова Елена Дмитриевна Степина Анастасия Владимировна	77
2.5. Прикладная и математическая лингвистика	86
WORD 2013, WORD 2003: ПРИЧИНЫ НЕВЫЯВЛЕНИЯ ОРФОГРАФИЧЕСКИХ ОШИБОК Лавошниковна Элина Константиновна	86
2.6. Языки народов зарубежных стран Европы, Азии, Африки, аборигенов Америки и Австралии	91
НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ ЯЗЫКОВ КОРЕННОГО НАСЕЛЕНИЯ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ Собченко Татьяна Алексеевна	91

Секция 3. Искусствоведение	98
3.1. Музыкальное искусство	98
НАЧАЛЬНЫЕ ЭТАПЫ ОСВОЕНИЯ ВОКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В КЛАССЕ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ Новожилова Людмила Николаевна	98
ЖИВОЕ СЛОВО КАК ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ Коржевская Елена Николаевна	102
АНТИЧНЫЕ ЭПИГРАФЫ «ОРЕСТЕЯ» С.И. ТАНЕЕВА В «МЕДЕЕ» Н.П. ОХЛОПКОВА Наумов Александр Владимирович	107
3.2. Изобразительное и декоративно- прикладное искусство и архитектура	125
ТВОРЧЕСТВО Б.С. УГАРОВА И ЛЕНИНГРАДСКАЯ ПЕЙЗАЖНАЯ ЖИВОПИСЬ 1950—1990-Х ГОДОВ Попов Алексей Валентинович	125
Секция 4. Литературоведение	130
4.1. Русская литература	130
«ПИСЬМА ИЗ ЛОНДОНА» П.И. МАКАРОВА: ТРАВЕЛОГ КАК ФОРМА ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ Мамуркина Ольга Викторовна	130
4.2. Литература народов стран зарубежья	136
КАЗАХСТАНСКИЕ ЖЕНЩИНЫ: МУЗЫ И ПИСАТЕЛЬНИЦЫ Нам Анастасия Леонидовна	136

СЕКЦИЯ 1.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

1.1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

МУЗЫКА КАК ОТРАЖЕНИЕ ИНТЕГРАТИВНЫХ ПРОЦЕССОВ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Бахтизина Дильбар Исмаиловна

*канд. филос. наук, доц. Сибайского института
(филиал) Башкирского государственного университета,
РФ, Республика Башкортостан, г. Сибай
E-mail: Dilbar.bach@mail.ru*

MUSIC AS AN IMAGE OF HUMAN CONSCIOUSNESS INTEGRATIVE PROCESSES

Dilbar Bakhtizina

*candidate of Philosophy associate professor
of Sibay Institute (Branch) of Bashkirian State University,
Russia, Republic of Bashkortostan, Sibay*

АННОТАЦИЯ

Цель статьи состоит в определении места музыки в отражении интегративных процессов человеческого сознания. Музыка отражает глубинную человеческую сущность, где единстве находятся сознательное и бессознательное, эмоциональное и логическое. Это придает музыке гармоничность, позволяющую ей стать для человека областью поиска внутренней цельности. Рисуя слуховую картину человеческих чувств, она делает это согласно особой художественной логике, направленной на выявление смыслов музыкального произведения.

ABSTRACT

The purpose of the article is to determine the place of music in the identification of the integrative processes of the human mind. Music reflects the profound human essence, where the conscious and unconscious, emotional and logical are in the unity. This gives the harmony to the music, allowing it to become a search area of inner wholeness to a person. It renders a picture of human auditory sense in accordance with a special artistic logic, aimed at identifying the meanings of the piece of music.

Ключевые слова: музыка; человеческое сознание; интегративные процессы; логика художественного образа.

Keywords: music; human consciousness; integrative processes; the logic of the artistic image.

Музыка представляет собой универсальный символ жизненных процессов, отражающий сущность бытия человека. Она — презентативный символ физических процессов, таких, как рост и развитие, подъем и спад, напряжение и разрядка [3]. В этом смысле музыка является символическим отражением физической природы человека, что проявляется в ее сильном воздействии на физиологическую сторону его личности.

Характер влияния музыки на сому человека заставляет задать вопрос, не является ли ее происхождение реакцией на природную, естественную сущность человека. Но человек является единством физического, душевного и духовного начал. И, хотя физическое в нем, как и в любом природном существе, весьма сильно, истинная сущность человека раскрывается через душевное и духовное начала, которые являются следствием его культурного развития. Поэтому истоком музыки нельзя считать подражание звукам природы как стремлением быть в единстве с ней. Единство с природой, вероятно, было утрачено человечеством с момента появления альтернативного ей мира — мира культуры.

Культура открыла человеку его духовность, но, при этом, лишила его таких важных сторон восприятия жизни, как цельность и непосредственность. Познание, которое можно определить, как ведущую деятельность человека, всегда сопровождается сомнением и душевными муками, лишаящими человека внутреннего равновесия, умиротворения. Вследствие этого, поиск гармонии как утраченной некогда цельности, стал одной из основных тем искусства различных эпох. В кризисные эпохи жажда гармонии приобретала необычные

формы, варьируясь от идиллической картины идеального существования до эпатажных форм трактовки мироздания.

Одним из средств достижения внутренней гармонии всегда считалась музыка. Являясь особой формой познания и интерпретации мироздания, она открывает перед человеком мир, лишенный трагических противоречий. Преобладание эмоционального начала дает ей возможность обеспечить атмосферу непосредственного отклика человека на познание мироздания. Музыка отличается, подобно любой форме познания, творческим характером, преображающим изначальную данность. Выражая отношение человека к факту или явлению окружающего мира, она делает это эмоционально. Эмоциональное переживание человеком постижения мироздания и является сущностью музыки.

Музыка обладает изначальной гармоничностью именно в силу того, что в ней неразрывно слиты эмоциональное и логическое, сознательное и бессознательное. Все противоречия, которые мучают человека и не дают ему найти успокоение, в музыке органично связаны друг с другом. В ней есть та первозданная цельность, которая и становится причиной того, что человек в музыке ищет душевной гармонии, успокоения. Музыка обладает способностью «приводить чувства в порядок». Порядок является одной из генеральных идей человечества, благодаря которой само познание носит систематический характер. Систематизировать и привести к единому — эта идея имеет даже не сознательное, а бессознательное происхождение, ведущее свое начало от стремления ограничить хаос и очертить границы познаваемого.

Логика, создающая порядок, присутствует во всех сферах деятельности человека, но в искусстве она носит особый характер, продиктованный спецификой художественного образа. Способность воспринимать и понимать произведение искусства выявляет способность реципиента проникнуть в его логику. Она уникальна и может быть очень далека от привычных представлений о логичном вообще, но это не лишает ее логичности как общего принципа, направленного на выявление сущности целого.

Музыка уникальна в том отношении, что выявляет особую логику, которая, казалось бы, не подчиняется общим закономерностям логических построений. Она раскрывает логику человеческих чувств. Музыка своим существованием нарушает привычное представление о том, что чувства по своей природе спонтанны и не укладываются какую-либо схему. Именно в музыке чувственная сторона внутренней

жизни человека, окутанная тайной, оказывается выверенной с точки зрения определенных закономерностей.

Духовная жизнь человека представляет собой сплав различных сторон его мыслительной деятельности, где нет четкого разделения на логическое и эмоциональное. И нигде так ярко не проявляется единство мышления и чувства, как в музыке. Как-то И.И. Соллертинский назвал произведения И. Брамса «музыкой страстных мыслей», но это определение применимо по отношению ко всей музыке вообще. Музыка является именно той частью духовной жизни человека, где чувственное находит свое логическое выражение, где в формах, способных быть понятными всем, раскрывается самая таинственная сторона внутренней жизни человека — чувственная. Понимание музыки, следовательно, является интуитивным пониманием картины чувственной жизни человека. Поэтому человек, любящий и понимающий музыку, отличается чуткостью и тонкостью восприятия. Он на подсознательном уровне ощущает логику движения человеческого чувства.

Экспрессивная природа музыки позволяет ей идеально рисовать картину чувств человека. А временная природа музыки дает возможность показать чувство не в застывшем виде, а в динамике. Музыка — искусство выражения внутренних переживаний человека, тончайших движений его души, выражение картины подсознательной жизни, воплощенной средствами логики. Способность музыки к глобальному обобщению выражается в универсальном характере изображаемой ею картины жизни чувства, хотя она и выражается через призму духовности отдельного человека. Воссоздавая в себе типичные структуры душевной организации человека, музыка открывает возможность приобщения каждого человека к духовной жизни всего человечества.

Музыка рисует картину жизни чувства в особом ритме, отражающим особенности духовной организации человека определенной эпохи. В этом отношении музыка социально обусловлена, отражая тип чувствования человека [1]. В ней запечатлен дух эпохи более полно, чем в каком-либо ином виде искусства именно в силу того, что она приоткрывает сокровенное в духовной жизни человека. Обобщая то, что типично для восприятия всех людей определенного времени, музыкальная интонация становится проводником «общей идеи», которую каждый человек открывает для себя по-своему.

В качестве «универсального языка человечества» (Г. Лонгфелло) музыка указывает на единство психических процессов у всех людей.

Способность откликаться на музыку и переживать ее является, таким образом, коренной способностью человеческой личности.

Музыка пробуждает в человеке таящиеся в глубине его сущности силы, раскрывает его творческую природу. Именно поэтому в музыке искали вдохновения не только великие художники, писатели и поэты, но и ученые, такие, как А. Эйнштейн и Ч. Дарвин. Тот факт, что общение с музыкой пробуждает интуицию человека, побуждая его творить, известен давно. Музыка дает человеку возможность более полно и остро переживать саму радость бытия [1]. Понятия «жить» и «творить» для человека, по словам С. Левицкого, «в каком-то глубинном смысле суть синонимы» [4, с. 84].

Сознательное в нашей жизни, в первую очередь, определяется словом, неразрывно связанным с самим процессом мышления. Артикулируемое слово вносит четкость и определенность в мышление, ограничивая собой область понятия. Максимальная абстрагированность музыки приводит к тому, что сознательная сторона в ней не образует такой четкой картины, как, к примеру, в литературе. Присутствие слова в музыке, конечно, приближает ее к сфере сознательного, но не в полной мере. Во-первых, музыка чаще всего, имеет дело со словом поэтическим, в котором сознательно-логическое начало выражено не так ярко. Алогичность составляет сущность поэзии, и как раз это качество сближает ее с музыкой. Во-вторых, в вокальной музыке, ведущей является не логика развития не слова, а звука. Какими бы значимыми и вескими ни были слова песни, главное в ней — музыка, логике движения которой слово всегда подчиняется.

Единство сознательного и бессознательного проявляется в музыке как единство чувства и интеллекта. Хотя ведущей областью выражения музыки является, безусловно, чувственная картина жизни, где на первом месте стоит бессознательное начало, но сам способ ее выражения свидетельствует о мощной работе сознания. Чем масштабнее музыкальное произведение, тем больше элементов сознательного в нем присутствует. Музыкальная форма организует музыкальный материал, внося в поток бессознательного те моменты, которые создают четкую логику в его изложении. Аффективная природа музыки, обеспечивающая ей свободное изложение, должна быть ограничена формой, дающей возможность ее адекватного восприятия согласно установившимся нормам. Структура музыкальной формы имеет объективный, внешний характер, продиктованный социальной практикой восприятия музыки. Находясь во взаимодействии с внутренней, содержательной частью музыки, которая определяется более личностным, субъективным характером,

она должна обеспечить ее восприятие, сложившееся как результат длительного культурного развития.

Свобода и необходимость являются различными сторонами сущности музыки. Строгий расчет и естественное течение мысли, созданной согласно вдохновению, позволяют применить по отношению к музыке наполеоновский афоризм: «Вдохновение — это быстро сделанный расчет» [5, с. 50].

По замечанию Л.С. Выготского, «живая динамичная связь» между сферой сознательного и бессознательного существует постоянно [2], что и проявляется в музыке. Сознаваемое в музыке составляет лишь малую часть заключенной в ней информации. Так же, как процесс создания музыкального произведения нередко представляет собой тайну даже для творца, процесс ее восприятия тоже загадочен. Естественное для процесса познания желание осознать музыкальное содержание через перевод его в сферу вербально-логического не приводит к существенным результатам. Стремление объяснить смыслы музыкального произведения является следствием рационализации художественного содержания [2]. Но выявленные смыслы музыкального содержания ценны только в невербальном варианте, когда в них сохраняется столь важное единство сознательного и бессознательного.

Сфера бессознательного, к которой взывает музыка, является хранилищем бесконечного множества интонаций, ассоциативная связь с которыми позволяет выявить ее смысл.

Интегративный характер протекающих в музыке процессов позволяет ей быть отражением самой сущности духовной жизни человека.

Список литературы:

1. Бахтизина Д.И. Смысловое пространство музыкального произведения // Образование и наука в современных условиях: сборник материалов II международной научно-практической конференции: Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2015. — С. 26—27.
2. Выготский Л.С. Психология искусства // — [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Vugotsk/_PsIskus_02.php.
3. Лангер С. Философия в новом ключе. — М.: Республика, 2000. — 287 с.
4. Левицкий С.А. Свобода и ответственность. — М.: Посев, 2003. — 464 с.
5. Мудрость великих. Наполеон. — Ростов н/Дону: Феникс, 2009. — 60 с.
6. Сознательное и бессознательное в философии // — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://100pudov.com.ua/subject/90/38853/>.

ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ СОВЕСТОЛОГИИ КАК НАУКИ О КУЛЬТУРЕ СОВЕСТИ

Егоров Александр Владимирович

канд. филос. наук, доц.

Иркутского Государственного университета путей сообщения,

РФ, г. Иркутск

E-mail: eia6608@mail.ru

PHILOSOPHICAL ASPECT OF SOVIETOLOGY AS THE SCIENCE OF CULTURE CONSCIENCE

Alexander Egorov

candidate of philosophical Sciences, associate Professor

of Irkutsk State University of railway engineering,

Russia, Irkutsk

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается философский аспект совестологии как науки о культуре совести. Философский аспект совестологии предполагает мировоззренческую, жизненно-ценностную направленность личности и общества. Автор выявляет онтологическое, гносеологическое и аксиологическое содержание культуры совести и её актуальность.

ABSTRACT

The article considers the philosophical aspect of Soviestology as a science about the culture of conscience. Philosophical aspect of Soviestology involves philosophical, life-axiological orientation of the personality and society. The author reveals the ontological, epistemological and axiological content of the culture of conscience and its relevance.

Ключевые слова: философия культуры; философия культуры совести; знание; социальность; личность; гуманизм; формирование культуры совести.

Keywords: philosophy of culture; philosophy of culture of conscience; knowledge; social; personality; humanism; the creation of a culture of conscience.

Необходимость познания культуры совести в связи с динамичностью социальной жизни диктуется реальными потребностями общества. В развитии общества возникают такие периоды, когда ранее сложившиеся теории с определенной системой понятий (представлениями о природе, обществе, человеке, добре и зле, жизни и смерти, свободе и необходимости и т. д.) нуждаются в переосмысливании и создании новых концепций. Так возникает потребность в такой теории, которая способствовала бы нравственному оздоровлению общества, решению поставленных жизнью проблем. И такой теорией способной определить наиболее жизненные, мировоззренческие ориентиры, вывести общество из духовно-нравственных затруднений может быть культура совести как теоретическая основа совестологии [1, с. 6—15].

Совестология — это область философского знания о совести как о культурном феномене, о возникновении этой нравственно-этической теории, о ее особенностях в исторической эволюции и закономерностях её развития. Совестология становится самостоятельной областью знаний о культуре совести, философских исследований, теоретической основой культуры совести, интерес и ценность которой возрастает особенно в период научно-технического прогресса.

В современной этической мысли большое место занимают вопросы совести, ставшие актуально востребованными в период глобального влияния массовой культуры. Совесть — это область философского знания [2, с. 27—36]. Становление и развитие, которой связано с такими именами как А.А. Гусейнов, Н.А. Бердяев, И.А. Ильин, Д.С. Лихачев, А.Ф. Лосев, Н.О. Лосский, В.С. Соловьёв, В.С. Степин, П.А. Флоренский, С.Л. Франк и многими другими. С проблемой совести возникает проблема культуры совести, т. е. ее «возделывание», формирование в обществе.

Совестология как область знаний о культуре совести является частью философии, подобно тому, как философия искусства, философия религии. Философский аспект её исследования раскрывается в социально-нравственной, мировоззренческой проблематике. Совестология выявляет, что такое совесть, как она возникла, есть ли в ней социальный смысл, что является ее основанием, какие важные функции присущи этому феномену.

С точки зрения так называемого экономического детерминизма, жизнь понимается как процесс культурно-производственных отношений, связанный с производством материальных и духовных благ с целью удовлетворения повседневных потребностей человека. Культурно-экономическая структура общества, согласно К. Марксу,

представляет собой реальный базис, на котором воздвигается в качестве идеологической надстройки духовная жизнь общества [3, с. 4] с её морально-нравственными качествами и ценностями. В марксистском учении обосновывается примат материального производства благ, определяющий историческое место сознания и бытия в целом.

Первым актом осознания культуры в её рационально-философском плане была философия ранних греческих софистов, которые противопоставили мир человеческих творений и отношений миру природы. Этим самым была намечена не только граница между гуманитарным и естественнонаучным знанием, но и специфика культуры как особого типа реальности. Однако философы античности в большей мере рассматривали природу как единственную и всеохватывающую реальность.

В настоящее время в качестве актуальной области философии можно выделить совестологию, её философскую специфику и значимость.

Культура совести, как теоретическая основа совестологии, необходима для нормальной жизнедеятельности общества. Совесть как связующее звено поколений, в каждую историческую эпоху её вектор был направлен на гуманизацию общечеловеческих отношений. Знания становились основой сознания. Моральное сознание все более пронизывало исторические пласты человечества. Без моральных знаний, без культуры совести и без их усвоения людьми не могло быть социальной жизни, социальной общности. Социальность — это воплощенные знания в жизнедеятельности личности и общества. Знания как кристаллизованный опыт деятельной жизни людей выступают благотворной, жизненной силой, энергией настоящей и будущей судьбы народа. Знания — это накопленная информация, социальное богатство, которое должно быть усвоено молодыми поколениями в процессе воспитания и образования.

Знания сами по себе нейтральны, но чтобы они стали живыми нужен диалектический скачок. И он происходит только тогда, когда знания становятся осознанным двигателем. Знания — это еще руда, которую надо обработать осознанием. Осознанные знания — это своеобразный, интеллектуальный поступок. Знания — это своеобразная матрица, которая проецируется в поступках людей. Убеждения, включенные в волевую сферу, рождают поступок. Нет совести без знаний так же, как нет культуры без социального опыта.

Социальное общество — это источник внешней и внутренней культуры человека. Человек критически использует внешнюю культуру для внутренних убеждений. Социальное существует

как внешнее, еще неосмысленное, бессознательное, коллективное, выполняемое, потому как это надо, требуемое со стороны родителей, школьного, трудового и других коллективов. И есть проявление социального на уровне осмысленного, обдуманного, осознанного человеком. Этот вид социальности проявляется на уровне культуры совести, внутреннего убеждения. По принципу: «Я знаю, я понимаю, что это путь добра, поэтому я поступаю по совести». Этот путь не оставляет сомнений и внутренних противоречий, и он сегодня наиболее реальный для благосостояния общества, его жизнедеятельности. Социальность есть качество общества с его нравственным укладом, это и определенная принадлежность личности к обществу как носителя этих качеств.

У каждого исторического общества всегда есть конкретные нравственные проблемы. Сегодня общество «требуется» от человека, как и всегда, выполнения наиболее общих, общечеловеческих норм, а с другой стороны, ставит перед ним проблему освоения новых знаний, умений и навыков (культурное умение пользоваться автомобилем, компьютером, интернетом).

Совесть предполагает знания, которые являются изначальным структурным её элементом, а их усвоение и соблюдение связано с реальными их проявлениями. Поэтому культура совести не терпит невежества (незнания).

Диалектика культуры совести заключается в том, что знания должны стать в руках человека социально значимыми, социально ценностными и социально гуманными. В каждую историческую эпоху культура совести пополняется новым содержанием, которое отражает особенности сегодняшних инновационных открытий. Сегодня мы на грани не только величайших открытий, но и неотвратимых катастроф. Культура совести общества зависит от знаний, от гуманного их применения и использования. Культура совести спасет мир.

Категориально-понятийную структуру совестологии можно представить, как самостоятельную социальную систему программ, знаков, кодов, содержащих и несущих информационную специфику деятельности, поведения и общения общества и личности. Это развивающаяся система межличностных и межобщественных отношений, содержащая социальный опыт людей во всех сферах их деятельности.

Философский аспект совестологии предполагает знания, которые фиксируют наиболее общие атрибутивные характеристики социальных объектов, включаемых в человеческую деятельность. Эти знания представлены в виде базисных структур человеческого сознания, с одной стороны. Их атрибутивные особенности фикси-

руются в категориях социального пространства, социального времени, движения и причинности, т. е. в наиболее общих категориях культуры. Эти категории-универсалии характеризуют объекты человеческой деятельности. С другой стороны, философский аспект совестологии предполагает знания, которые характеризуют человека как субъекта деятельности. Эти категории культуры в наиболее общей форме выявляют ценности и цели, совесть, свободу, справедливость и другие качества личности и характеризуют в целом систему социальных отношений. Словом, совестология предполагает знания, которые реализуются в отношении человека к природе и в отношении его к обществу.

Культурные универсалии рассматривают два основных типа связей и отношений: субъект-объектные и субъект-субъектные отношения человеческой жизнедеятельности. Они представляют отнесенную систему, в которой выражены наиболее общие представления об основных особенностях и компонентах человека и человеческой жизнедеятельности, о месте человека в мире, о его социальных отношениях и духовно-нравственной жизни. Система универсалий культуры совести (знаний) охватывает всю полноту, все многообразие конкретных форм и видов поведения, общения и деятельности исторически конкретного общества. Эта категориально-смысловая модель мира включает социальное, философско-мировоззренческое и ценностно-аксиологическое содержание, и которая пополняется и изменяется в ходе предметно-практической и духовно-предметной деятельности людей.

Ключевым звеном совестологии как социально-философской системы является человек как творение и творец культуры. Он становится человеком только благодаря усвоению социально-культурного опыта. Процесс овладения опытом осуществляется путем социализации, обучения и воспитания. Своеобразие этого процесса заключается в том, что происходит сложная стыковка биологических программ, характеризующих его индивидуальную наследственность, и надбиологических, социальных программ. В процессе деятельности, основываясь на уже созданных и познанных программах, человек способен создавать новые нормы, образцы, идеи, которые вызваны соответствующими потребностями общества. Любые изменения в культуре возникают только благодаря творческой активности личности и ее потребностей. Индивидуальный опыт людей, если в нем нуждается общество, превращается в социальный, который закрепляется в конкретных феноменах культуры. Таким важным качеством человека и его социально составляющим является

культура совести, где знания, помноженные на убеждения, становятся нормой жизни. Этот социальный феномен есть продукт эволюционно-сознательного, коллективно-идентифицированного становления человека.

Философский аспект совестологии позволяет наметить относительно предельные основания отношений человека к миру, выработать продуманную систему духовных ценностей, определяющих социальную и личностную программу человеческой жизнедеятельности с её смысловым содержанием и направленностью. Совестология не просто выступает как констатация сущего, а как цельное теоретическое обоснование программы действия человека в мире и реализации «должного». Она формирует мировоззренческое сознание, органически связанное с нравственностью, с личностным достоинством человека. Она подвергает критико-рефлексивному анализу систему человеческих ценностей, рассматривает человека как высшую ценность, как субъекта должного в контексте бытия. Социально-философский аспект совестологии рассматривается и как вид духовной деятельности, непосредственно сопряженный с социальной практикой конкретной эпохи, ориентированный на решение тех задач, которые наиболее актуальны. В современных условиях эти задачи связаны, прежде всего, с выработкой сознания, предполагающего ответственность людей перед лицом глобальных процессов, от которых зависит выживание человечества.

Совестология предполагает развитие морального мышления в отношениях между людьми, определяет приоритетные цели и направления в решении социально значимых проблем. Проблему культуры совести можно решить только в комплексе социальных задач, касающихся удовлетворения материальных и духовных потребностей людей.

Значимость культуры совести объективно актуализируется. Преимущественное обращение к культуре нравственности, к форме морального сознания вызвано необходимостью перехода к рыночно-частным отношениям. Опираясь на опыт познавательного, ценностного и практического освоения мира, осмысливая и перерабатывая мировоззренческие идеи, совестология ставит проблему воспитанной человеческой совести. Дефицит совести особенно остро ощущается сегодня с разворачиванием глобальных информационно-технологических преобразований, с решением экологической, демографической и продовольственной проблем.

Культура совести особенно важна, так как она формирует личностно-нравственное мировоззрение, и она связана с духовно-практическим становлением личности. Она как маяк напоминает

о лично-мировоззренческой ориентации, поведенческо-поступочном содержании личности. Ясно одно, что культура совести как внутренне-порядочное качество человека есть порождение межличностных отношений, есть продукт и механизм социальных форм организации и деятельности.

Совестология — это относительно самостоятельная область знаний философии культуры. Она необходима для осмысления фундаментальных человеческих потребностей и выработки на их основе жизненных целей. Одна из важных функциональных особенностей культуры совести — это выбор свободы поведения с соблюдением закона социального соответствия. Носитель культуры совести — это личность как субъект и объект общественных отношений.

В совестологии, следовательно, содержится главный принцип объяснения культуры, где человек есть носитель гуманной культуры, мера культурно-совестливых отношений. Этот принцип направлен на сознательную деятельность субъекта, на реализацию его человеческой сущности — творить добро, держать ориентир на развитие гуманной экономики, политики и системы образования.

Социально-философский принцип совестологии основывается на субъектно-объективном характере общественного детерминизма, ведущая роль в котором принадлежит субъекту культуры, творящему и живущему в естественно-искусственной среде. Культура совести связана с социально-деятельным принципом, содержащим в себе целенаправленную перспективу формирования ответственного субъекта.

Философский аспект совестологии рассматривает культуру совести как пространственно-временное поле возможностей человеческого разума, чувства и воли, а также пути гармоничного развития души и тела, необходимого для становления и развития человека. Совестология предполагает нравственную культуру общества и личности, говорит о преемственности культуры совести и важности её формирования, не забывая о межличностной культуре гуманизма и альтруизма. Сегодня массовый и односторонний человек, человек-робот — продукт технологического прогресса.

Совестология как наука о совести и о её формировании — это путь к высшему совершенству: к добру, истине и красоте. Это идеально заданный треугольник общества содержит в себе общечеловеческую цель. Нам известно, что ценности непосредственной жизни имеют значимость только тогда, когда они включены в систему общественных отношений, когда за ними стоит реальная цель с её гуманным содержанием. Если же эта общезначимая цель перестаёт существовать для человека, то это путь в никуда. Духовная

жизнь — это путь реализации принципа совести, это путь с осмысленным существованием. Для человека необходимы знания, убеждения и воззрения высшего порядка.

Сегодня на человека, на его духовный мир воздействуют разные факторы: динамичные темпы самой общественной жизни, влияние массовой культуры, процессы глобализации и другие явления. Меняется образ жизни человека, но проблема формирования и воспитания культуры совести остается актуальной.

Совестология находит в культуре совести любовь и уважение к ближнему, не рассуждая о заслугах этой личности, рассматривая другую личность как социальную ценность. Она исходит из совокупности мышления, чувствования, воления и творения добра и в этом её высокое жизненное назначение.

Список литературы:

1. 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 междунар. науч.-практ. Конф. № 1(44). Новосибирск: Изд. «СибАК», 2015. — 120 с.
2. Егоров А.В. Философия совести в воззрениях Г.В.Ф. Гегеля как актуальная проблема современности. «Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история»: Сб. ст. по материалам междунар. науч. практ. конф. (23 марта 2015 г.) № 3(44) г. Новосибирск, Изд. СибАК, 2015. — 74 с.
3. Маркс К. К критике политической экономии. — М.: Изд-во Политическая литература, 1984. — 207 с.

СЕКЦИЯ 2.
ЯЗЫКОЗНАНИЕ

2.1. РУССКИЙ ЯЗЫК
ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РАБОТА НАД ТОПОНИМАМИ
ЧЕРЕПОВЕЦКОГО РАЙОНА
КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ КУЛЬТУРЫ РЕЧИ

Шашкова Лилия Дмитриевна

*студент 1 курса Череповецкого государственного университета,
РФ, г. Череповец*

Яценко Мария Александровна

*канд. филол. наук, доц.
Череповецкого государственного университета,
РФ, г. Череповец
E-mail: mayaschenko1808@yandex.ru*

THE STUDY OF CHEREPOVETS AREATOPONYMS
AS A WAY TO IMPROVE THE LANGUAGE SKILLS

Lilia Shashkova

*first-year student of Cherepovets State University,
Russia, Cherepovets*

Maria Yaschenko

*candidate of philological sciences, associate professor
of Cherepovets State University,
Russia, Cherepovets*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается вопрос о происхождении некоторых топонимов Череповецкого района. Топонимика является источником исторической лексикологии, содействующей повышению культуры речи.

ABSTRACT

This article considers the etymology of some Cherepovets areatoponyms. Toponymy is a source of historical Lexicology which helps to improve your language skills.

Ключевые слова: географическое название; топоним; лексическое значение.

Keywords: placename; toponym; lexical meaning.

Свою работу мы посвятили исследованию географических названий Череповецкого района. Это связано с тем, что при изучении курса «Русский язык и культура речи», работая над орфоэпическими нормами, мы столкнулись с топонимами. Многие студенты заинтересовались происхождением географических названий того города, поселка, где они проживают. Исследование географических названий Череповецкого района мы направили на то, чтобы установить связь между топонимическими названиями и другими словами, попытаться понять, как образовались топонимы. Данная работа будет содействовать повышению культуры речи, расширит наш языковой кругозор.

Вся территория Череповецкого района усеяна нерусскими, финно-угорскими названиями (Мусора, Кошта, Лохта, Ирдоматка и др.). До прихода славян здесь жили финно-угорские племена «весь», «емь», «чудь» и другие. Об этом свидетельствует название деревни Задние Чуди. С VIII века начинается заселение нашего края славянами. В XI веке группы новгородцев стали продвигаться из района Белоозера по реке Шексне на ладьях (ушкуях). Местами ушкуи вытаскивали и волокли по земле до близлежащей речки (отсюда название деревни Волок, поселка Волок Словенский). Земли, лежащие на востоке за этими волоками, называли Заволочьем, а местное население — «чудью заволочьской». Новые поселения приобретали истинно славянские названия, например, Браславль (от собственного имени Браславль). Эпоха монголо-татарского ига также оставила свой след на географических названиях района. Так появилась деревня Баскаково: баскаки — сборщики ясака, дани для татарского хана. Часто на территории одного поселения встречались и останавливались переселенцы различных племен, народов, образовывались поселки

со смешанным населением. Эта особенность находила отражение в названиях таких поселений. Например, село Болдырево: от слова «болдырь» — смесь племен.

На территории Череповецкого района можно найти множество населенных пунктов, названия которых отражают фамилии их владельцев: Спирово, Перхино, Назимово, Новгородово и другие. Часто встречаются названия, которые отражают родовую общность людей, проживавших некогда на этой территории. Например, село Ракольское. А.И. Попов считает, что это название является отражением имени одного из карельских родов — рокольцы [6]. Однако неизвестно, как возникло исходное слово. Имеются названия, происхождение которых несколько иного плана: селения возникали на месте военных сторожевых постов. На это непосредственно указывают сами названия: деревня Большие Стражи — от слова «стражи», т. е. военный пикет, стража, пост; деревня Бекетово — слово «бекет» от франц. слова пикет, военный пост.

С особым интересом мы пытались понять происхождение названия Череповец. Это название по лексическому значению и по словообразованию — исконно славянский тип, представляющий сложное слово, образованное из двух непроезженных основ с помощью служебной морфемы *О*: череп-о-вьсь. Древнерусское «череп» восходит к общеславянскому «черпъ», где общеславянское сочетание *-ер-* на восточнославянской почве перешло в *-ере*. Первоначально «череп» означало «скорлупа». Кроме этого, оно обозначало твердую поверхность вообще чего-нибудь. В диалектах зарегистрировано также употребление слова «череп» в значении «возвышенное место, возвышенность». Здесь учитывается рельеф местности, на которой расположен город (Соборная горка).

Вторая часть названия — *вьсь* восходит к древнерусскому *вьсь* — *вьсь* в значении «деревня» с гласным неполного образования «Ь». Отсюда Череповьсь — поселение, поселок, населенный пункт, стоящий на горе. Следствием фонетического изменения в названии, связанного с падением редуцированных гласных, явилось перераспределение в сложном слове «Череповец». Вторая непроезженная основа *вьсь* потеряла свое конкретное лексическое значение и вместе со словообразовательной морфемой *О* превратилось в словообразующий суффикс — *овец* [7, с. 25].

В Череповецком районе имеется ряд поселений с названиями, указывающих на то, кто был первым жителем на данной территории. Сюда относится, как мы упоминали ранее, древнее название Браславль. К этому ряду топонимов можно отнести название деревень

Ильина Гора, Шабанова Гора. Эти названия указывают на первых поселенцев или отражают какие-то легенды, связанные с этими именами, событиями, которые якобы имели когда-то здесь место. На территории района имеются названия, указывающие на сословную принадлежность. К данной группе топонимов можно отнести название деревни Барское поле. Словообразование русских топонимов преимущественно суффиксальное. Из русских названий населенных мест 90 % составляют суффиксальные образования. Одни из самых распространенных суффиксов славянской топонимики, некогда служивших основным средством выражения принадлежности, образуя притяжательные прилагательные, являются суффиксы *-ов*, *-ев*, *-ин*. Если основа оканчивалась на согласный твердый звук, к ней присоединялся суффикс *-ов*, если на мягкий — *-ев*: Иванов Бор, Климово, Еремеево, Неверов Бор. По географическому распространению и исторической судьбе с суффиксом *-ов* совпадает суффикс *-ин*, он образовывал притяжательные прилагательные: Ильина Гора, Аннино. Часто использовались имена в уничижительном значении: Васькин Бор, Никиткино.

Немалочисленны названия, которые образованы от фамилии владельца при помощи суффикса *-ск*. В зависимости от характера поселения (село, поселок, деревня) меняется и родовое окончание притяжательного прилагательного. Поселки: Батранский, Улазорский; деревни: Деминская, Ермоловская, Ждановская, Климовская, Митинская; села: Галинское, Климовское. Кроме этого, имеются названия, которые образовались от фамилии владельцев только при помощи флексии. Это поселения: Анфалово, Красково, Никулино, Стояново, Курцево, Петрино.

На территории района встречаются названия, образованные от имени собственного с помощью суффикса *-ец*. В данном случае образуется не притяжательное прилагательное, а существительное — Юрьеvec. Огромный вес в названиях населенных мест имеют топонимы с формантом *-ка*, образованные от собственных имен: Владимирка, Зиновка, Демьянка, Панфилка, Шишовка и др. Сюда же следует отнести и образование при помощи форманта *-к*: Трофимки. Особенность последнего названия заключается в том, что слово употреблено во множественном числе.

На территории Череповецкого района имеются названия поселений, данные в честь какого-либо церковного праздника или самой церкви, возведенной в этом населенном пункте, например, село Воскресенское. В отличие от поселка Раменье, есть поселок Николо-Раменье, в котором находится церковь святителя Николая. Название

Соборная горка (г. Череповец) говорит о том, что здесь стоит собор (в данном случае Воскресенский). Название села Петропечинок указывает на то, что жители начали застраивать эту местность на праздник святых Петра и Павла. На день церковного праздника также указывает название поселения Спас-Лом.

Итак, среди названий Череповецкого района большое количество составляют топонимы, образованные от имен собственных. Среди них преобладают названия, образованные от фамилий прежних владельцев данных населенных мест. Топонимы возникали в определенные исторические эпохи, распространялись в зависимости от конкретных исторических событий — миграции населения, культурного, экономического, языкового общения.

Список литературы:

1. Никонов В.А. Введение в топонимику. — М.: Наука, 1965. — 164 с.
2. Никонов В.А. География русских фамилий // Русская речь. — 1983. — № 3. — С. 143—148.
3. Никонов В.А. Пути топонимического исследования // Принципы топонимики. — М., 1964. С. 69—76.
4. Ожегов С.И. Словарь русского языка. — М.: Рус. яз., 1983. — 816 с.
5. Попов А.И. Географические названия. — М., — Л.: Наука, 1965. — 182 с.
6. Попов А.И. Следы времен минувших. — Л.: Наука, 1981. С. 18—54.
7. Проблемы русской ономастики: межвузовский сборник научных трудов / Волог. гос. пед. ин-т: — Вологда, 1985. — 159.
8. Яценко А.И. О происхождении названия Череповец // Активизация методов преподавания русского языка и литературы. ЧГПИ, Вологодское издательство, 1963. — 117.

2.2. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

ГЕНДЕРНО ОБУСЛОВЛЕННАЯ СПЕЦИФИКА СРЕДСТВ ВЕРБАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ ВЕЖЛИВОСТИ В РЕЧЕВОМ АКТЕ ПРОСЬБЫ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

Карандеева Людмила Георгиевна

канд. филол. наук, доц.

Российского государственного социального университета,

РФ, г. Москва

E-mail: karandeevalg@mail.ru

Шеремет Марина Сергеевна

студент 5 курса

Российского государственного социального университета,

РФ, г. Москва

E-mail: marina1408@yandex.ru

GENDER SPECIFICITY OF MEANS OF CATEGORY OF POLITENESS VERBALIZATION IN SPEECH ACT OF REQUEST (BASED ON THE GERMAN LANGUAGE)

Ludmila Karandeeva

candidate of philological sciences, associate professor

of Russian State Social University,

Russia, Moscow

Marina Sheremet

a 5-year student of Russian State Social University,

Russia, Moscow

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена выявлению связи между гендерной принадлежностью коммуникантов и вербальными средствами выражения вежливости, представленными в речевом акте просьбы в бытовом

немецкоязычном дискурсе. Предпринятый в ходе исследования прагмалингвистический анализ позволил установить, что гендерный фактор не является релевантным при вербализации категории вежливости в речевом акте просьбы.

ABSTRACT

The paper deals with the discovery of the connection between the communicators' gender identity and the verbal politeness expression means presented in the speech act of request in German ordinary discourse. The pragmalinguistic analysis used in the research let us define the gender factor as relevant during the category of politeness verbalization in the speech act of request.

Ключевые слова: гендер; категория вежливости; речевой акт просьбы.

Keywords: gender; category of politeness; speech act of request.

Исследования в области речевого поведения мужчин и женщин, в фокусе которых находятся вопросы гендерной дифференциации в использовании вербальных средств общения, стратегий и тактик коммуникации в различных коммуникативных контекстах и лингвокультурных традициях, являются одним из перспективных аспектов лингвистической гендерологии.

Вежливость как неотъемлемая категория общения, несомненно, входит в сферу интересов гендерно-лингвистического направления. Однако до настоящего времени гендерный аспект феномена вежливости остается сравнительно мало изученным, и число исследований, посвященных данному вопросу, ограничено [3; 4].

Большее внимание феномену вежливости уделяется в исследованиях прагматической направленности [7; 8; 9 и др.], в которых доминирует поведенческий подход, предполагающий рассмотрение категории вежливости с позиции регулятивных и конститутивных правил речевого поведения, детерминирующих действия участников общения, направленные на реализацию определенной коммуникативной интенции.

Объединение прагмалингвистического и гендерного подходов позволяет нагляднее представить гендерную специфику средств дискурсивной репрезентации категории вежливости в определенной лингвокультуре.

В данной статье представлены результаты исследования, цель которого состояла в выявлении связи между гендерной принадлежностью коммуникантов и вербальными средствами выражения

вежливости в речевом акте (далее — РА) просьбы в бытовом немецкоязычном дискурсе.

Материалом исследования послужили 316 фрагментов бытовых диалогов, взятых из произведений немецкой художественной литературы конца XX — начала XXI века и содержащих РА просьбы, реализованные мужчинами и женщинами.

Просьба относится к реквестивному типу директивов, которые побуждают к действию в интересах говорящего и характеризуются приоритетностью позиции адресата и отсутствием облигаторности [1].

Для РА данного типа характерно то, что говорящему необходимо прибегать к вежливости при выражении своего коммуникативного намерения для достижения перлокутивного эффекта, так как его позиция не является приоритетной и ему необходимо сформировать побудительные мотивы для того, чтобы адресат мог совершить желаемое действие [2].

Просьба угрожает «негативному лицу адресата» [7]. Однако этот тип РА предполагает выбор со стороны адресата: совершить действие или отказаться от его выполнения, благодаря чему ограничение свободы действий слушающего, заложенное в просьбе, значительно слабее, чем, например, в РА требования. Поэтому, когда говорящий совершает РА просьбы, в высказывании реализуются стратегии вежливости, которые направлены на смягчение угрозы самоуважению участников общения путем:

- предоставления свободы действий слушающему (негативная вежливость),
- выражения доброжелательного отношения, говорящего к слушающему (позитивная вежливость) [7].

Необходимо подчеркнуть, что в рамках немецкой лингвокультуры, которая относится к индивидуалистическому типу, где не принято вмешиваться в сферу личной свободы собеседника, чаще используются стратегии негативной вежливости.

В соответствии с поставленной в исследовании целью выявление гендерной специфики вербальной репрезентации вежливости в РА просьбы в бытовом дискурсе осуществлялось:

- на уровне частоты использования РА просьбы мужчинами и женщинами;
- на уровне предпочтительного выбора мужчинами и женщинами стратегий негативной / позитивной вежливости, служащих для повышения уровня вежливости высказывания;

- на уровне предпочтительного использования лексико-грамматических средств снижения директивности, реализующих указанные стратегии.

Результаты исследования РА просьбы демонстрируют тот факт, что он обладает выраженной гендерной спецификой только на уровне частоты его совершения по сравнению с другими директивами: в женской группе она выше, чем в мужской (45 % и 34 % соответственно).

Для достижения своей цели адресанты обеих групп прибегают к сходным стратегиям для смягчения директивности своего высказывания: стратегии косвенности, *стратегии «Задавайте вопросы, будьте уклончивы»*, стратегии вежливого пессимизма, стратегии имперсонализации, стратегии семантической минимизации импозиции, стратегии маркирования внутригрупповой принадлежности, стратегии извинения. Анализ показал, что только стратегии вежливого пессимизма характерна в большей степени для мужчин.

Языковые средства, обеспечивающие косвенность и некатегоричность просьбы, не обнаруживают ярко выраженную гендерную специфику. Как показывает языковой материал, вопросительное предложение в бытовом дискурсе является наиболее распространенным средством выражения просьбы и в мужской (73 %), и в женской речи (85 %). Второе место по частотности в обеих группах занимают повествовательные высказывания (20 и 13 % соответственно). Императивные конструкции в женской речи встречаются в 2 % случаев, в речи мужчин — в 7 % случаев. Таким образом, доля «вежливых» синтаксических средств реализации просьбы (вопросы, повествовательные предложения) среди мужчин и женщин примерно одинакова.

Типичными вербальными средствами «смягчения» просьбы и в мужской, и в женской группе являются:

- модальные глаголы *können* и *dürfen* в вопросительных предложениях;
- употребление неопределенно-личного местоимения с модальными глаголами;
- формы сослагательного наклонения;
- модальные частицы *mal*, *vielleicht*;
- лексико-синтаксические конструкции *Sei(en Sie) so nett / lieb / freundlich / gut; Wenn es Ihnen nichts ausmacht / Würde es Ihnen etwas ausmachen, wenn...; Tu (Tun Sie) uns (mir) den Gefallen; Es wäre mir so lieb, wenn ...; Es wäre freundlich von Ihnen (dir); Wie wäre es mit / wenn...;*

- «митигативные квантификаторы» [5] *ein bißchen, ein wenig, etwas, ein paar, (einen) Moment, einen Augenblick* и др.;
- ксеноденотативные диминутивы, образованные при помощи уменьшительно-ласкательного суффикса *-chen*, напр.: *ein Gläschen, ein Stückchen, ein Stündchen, ein Weilchen* и др.;
- употребление личных имен, лексем, обозначающих ту или иную степень родства, а также неформальных оценочных обращений, таких как *Liebling, Schatz* и др.;
- повторяющийся актуализатор вежливости *bitte*.

Анализ показал, что по сравнению с женщинами мужчины чаще используют такие средства, смягчающие просьбу, как глаголы *gestatten, erlauben*; модальные глаголы с отрицанием в составе вопросительной конструкции.

Выявленные гендерные расхождения при вербализации категории вежливости в речевом акте просьбы в процессе бытового общения являются в статистическом плане незначимыми. В ходе анализа была отмечена общая тенденция у представителей обеих групп к максимально вежливому оформлению РА просьбы в фикциональном бытовом дискурсе: адресанты предпринимают шаги по снижению ликоугрожающего потенциала директивного высказывания за счет увеличения его косвенности и некатегоричности с помощью целого спектра языковых средств, служащих для реализации стратегий вежливости.

Таким образом, РА просьбы характеризуются в процессе бытового общения высоким уровнем вежливости как среди мужчин, так и среди женщин, что подтверждает выводы И.А. Стернина, который отмечал, что немцы в целом демонстрируют высокий уровень бытовой вежливости [6, с. 105]. Наряду с национально-культурным фактором важную роль играет и прагматический компонент: адресанту приходится быть вежливым, поскольку просьба затрагивает его интересы.

Проведенное исследование способствует более глубокому пониманию принципов функционирования языковых средств выражения вежливости в зависимости от социокультурных характеристик языковой личности и параметров коммуникативной ситуации. Перспективным в этой связи видится дальнейшее изучение гендерного аспекта категории вежливости на материале других речевых актов, а также в сопоставительном аспекте на материале различных языков.

Список литературы:

1. Беляева Е.И. Грамматика и прагматика побуждения: английский язык. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1992. — 168 с.
2. Газизов Р.А. Коммуникативная категория вежливости в немецкой лингвокультуре (ситуативно-стратегический анализ): Дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 2011. — 495 с.
3. Морозова И.И. Коммуникативные стратегии вежливости в стереотипном речевом поведении викторианской женщины: дис. ... канд. филол. наук — [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: [http:// home. univer. kharkov. ua/ shevchenkois/akd.html](http://home.univer.kharkov.ua/shevchenkois/akd.html) (Дата обращения 15.10.2014).
4. Пшеничникова А.Б. Гендерные спецификации вежливости в директивных речевых актах в американской лингвокультуре: интердискурсивный подход: Дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2008. — 198 с.
5. Тахтарова С.С. Категория коммуникативного смягчения (когнитивно-дискурсивный и этнокультурный аспекты): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2010. — 40 с.
6. Стернин И.А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры // Этнокультурная специфика языкового сознания. — М.: Российская Академия Наук, Институт языкознания, 1996. — С. 97—112.
7. Brown P., Levinson S.C. Politeness: Some universals in language usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. — 345 p.
8. Grice P. Logic and Conversation / Syntax and Symantics // P. Cole, J. Morgan (eds.). New York: Academic Press, 1975. Vol. 3: Speech Acts. — P. 41—58.
9. Leech G.N. Principles of Pragmatics. London; New York: Longman, 1983. — 250 p.

САМОПРЕЗЕНТАЦИЯ КАК КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В АНГЛИЙСКОМ ДИАЛОГЕ

Куралева Татьяна Владимировна

*доц., Санкт-Петербургский государственный университет,
РФ, г. Санкт-Петербург
Email: tatianavk@mail.ru*

SELF-PRESENTATION AS A COMMUNICATION STRATEGY IN THE ENGLISH DIALOGUE

Tatiana Kuraleva

*assistant Professor, St. Petersburg State University,
Russia, St. Petersburg*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются особенности реализации стратегии самопрезентации в английском диалоге. Анализ материала позволил выделить два основных типа данной стратегии: прямая и косвенная самопрезентация. Прямая самопрезентация предполагает сообщение информации о себе. Косвенная самопрезентация рассматривается как стратегия, направленная на увеличение или уменьшение социальной дистанции между коммуникантами.

ABSTRACT

The paper describes the implementation of the self-presentation strategy in the English dialogue. Our main claim is that self-presentation can be implemented directly or indirectly. Direct self-presentation deals with disclosing information about the speaker, while indirect self-presentation is viewed as a communication strategy aimed at increasing or reducing social distance between the speakers.

Ключевые слова: самопрезентация, коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика, теория коммуникативной аккомодации.

Keywords: self-presentation, communication strategy, communication tactic, communication accommodation theory.

Современная лингвистика предполагает изучение языка в тесной связи с коммуникативной ситуацией и речевой деятельностью. Самопрезентация является одним из видов речевой (коммуникативной) деятельности, обуславливающим ход развития дискурса в целом.

Цель настоящей статьи — рассмотрение особенностей реализации стратегии самопрезентации в современном английском диалоге.

Современная социальная психология имеет широкий спектр различных теоретических подходов к изучению самопрезентации при отсутствии единой объединяющей концепции [3, с. 9]. В лингвистике понятие самопрезентации предполагает различные подходы и трактовки. Как отмечает М.А. Лаппо, в узком смысле самопрезентация понимается как представление себя при знакомстве, в широком смысле самопрезентация — это стратегия управления впечатлением о говорящем у адресата [2, с. 74]. Такое понимание самопрезентации близко подходу, распространенному в американской социальной психологии. В американской традиции самопрезентация рассматривается как демонстративное поведение, целью которого является

создание у реципиента определенного впечатления и получения конкретного результата [3, с. 56].

Такое понимание самопрезентации, на наш взгляд, сужает круг рассматриваемых явлений, т.к. включает в себя только случаи преднамеренной презентации себя в коммуникативной ситуации. Тем не менее, в процессе коммуникации мы имеем дело не только с запланированными речевыми действиями, но и со спонтанными речевыми ходами, обусловленными особенностями коммуникативной ситуации и типом языковой личности. По справедливому замечанию О.С. Иссерс, стратегия самопрезентации реализуется практически в любом речевом действии [1, с. 73]. Таким образом, представляется целесообразными рассматривать **стратегию самопрезентации как коммуникативное поведение, результатом которого является моделирование в когнитивном пространстве реципиента определенного образа говорящего**. При таком подходе учитывается как преднамеренное использование определенных коммуникативных стратегий и тактик, так и непреднамеренное, спонтанное речевое поведение, на основе которого у реципиента складывается определенный образ говорящего.

Итак, в круг рассматриваемых явлений мы включили следующие случаи:

1. Прямая самопрезентация. Сюда относятся случаи коммуникации с целью самопрезентации, а также самопрезентация в резюме, объявлениях о знакомстве, при собеседовании о приеме на работу и т.д. Кроме того, в данную категорию мы включили случаи, в которых самопрезентация выступает как часть глобальной макростратегии и реализуется одновременно с другими стратегиями и тактиками.

2. Косвенная самопрезентация. В данную категорию мы включили случаи, в которых у реципиента формируется образ говорящего на основании коммуникативного поведения собеседника.

Остановимся подробнее на случаях прямой и косвенной самопрезентации. Прямая самопрезентация предполагает, что говорящий намеренно сообщает информацию о себе собеседнику и с этой целью, как правило, использует эгореференциальные высказывания. Анализ собранного материала позволил выделить следующие типы прямой самопрезентации:

1. Качественная самопрезентация.

В подобных случаях говорящий использует в эгореференциальных высказываниях языковые единицы, номинирующие характерологические особенности индивида. Например:

1) *"Everything isn't fine!" I retort. Luke, I'm not blind. I'm not deaf. I can tell something's up.*" [7].

В данном случае стратегия самопрезентации реализуется через тактику возражения. Стоит отметить, что говорящий использует самопрезентацию через отрицание, которое, наряду с синтаксическим параллелизмом, усиливает экспрессивность высказывания. Кроме того, самопрезентация выступает как вспомогательная стратегия, помогающая говорящему усилить свою аргументацию.

2. Социальная самопрезентация.

При социальной самопрезентации говорящий использует номинацию социальной группы, к которой принадлежит (профессиональная, возрастная, этническая и т. д.). Приведем пример:

1) *"I'm a Pagford man," he would tell sometimes tourists, "born and bred". In so saying, he was giving himself a profound compliment disguised as a commonplace* [10].

2) *"Hello, are you Terri? I'm Kate Bawden, from Social Services. I'm covering for Mattie Knox"* [10].

В примере (2) говорящий использует самопрезентацию для номинации своей принадлежности к местным жителями. Таким образом, он указывает на комплекс качеств, которые, по мнению говорящего, будут способствовать его положительной самопрезентации. В примере (3) представлена самопрезентация при знакомстве. Говорящий начинает реплику с фатического высказывания, а затем уже переходит непосредственно к самопрезентации.

3. Акциональная самопрезентация.

В данную категорию мы включили примеры, в которых эгореференциальные высказывания описывают говорящего с точки зрения совершаемых действий. Приведем пример:

(1) *"I wish you could say that you never drink, Mr. Waddington".*

"I can at all events say that I never drink except to excess" [9].

В данном примере, помимо стратегии самопрезентации, в ответной реплике реализуется тактика шутки. Кроме того, говорящий использует повтор предикатов и повтор синтаксической структуры, что придает дополнительную экспрессивность высказыванию.

4. Ситуативная самопрезентация.

Ситуативная самопрезентация направлена на создание в когнитивном пространстве собеседника образа, говорящего в конкретной коммуникативной ситуации. Иными словами, говорящий описывает временные качества, релевантные для данной коммуникативной ситуации. Например:

(5) *"Hello," he said. "I'm Will, I'm new, and I don't know anybody."*

“Hello, Will. I’m Suzie, I’m old, and I know everybody” [6]

В данном примере инициальная реплика используется с целью информирования собеседника о качествах говорящего. Кроме того, данная реплика используется в фатической функции. Аналогично примеру (4) в ответной реплике говорящий использует диалогический повтор, т. е. речевая реакция одного коммуниканта содержит в своей структуре компонент реплики-стимула [4, с. 8]. Нетрудно заметить, что помимо информирования в реагирующей реплике используется тактика шутки.

Следует отметить, что, помимо индивидуальной самопрезентации, встречаются случаи групповой самопрезентации, когда говорящий описывает себя путем отнесения к социальной группе, которой приписываются определённые качества:

(6) *What a punishment that would be! In fact, covering high profile stories is something we reporters all want to do [8].*

(7) *But I mean in ... I mean we don't want to talk ourselves into a slump, absolutely, and we Brits are often very bad at sounding our own horn or trumpet, but in this particular situation, I mean you had to revise your growth figures down once, you might have to do it again: things are not quite as ideal as you are outlining [5].*

Как отмечает М.А. Лаппо, подобные случаи самопрезентации «мимоходом» можно считать промежуточными между демонстративным и недемонстративным самопредставлением. Такая самопрезентация используется с целью присоединения к авторитету группы, очерчивания границ своих полномочий [2, с. 75—76]. В примерах, приведенных выше, такая стратегия позволяет смягчить коммуникативное намерение и перенести фокус с индивида на группу.

Далее перейдем к рассмотрению косвенной самопрезентации. При косвенной самопрезентации отсутствует прямое описание личных качеств говорящего. Самопрезентация реализуется благодаря использованию фонетических, лексических или грамматических средств, а также дискурсивных стратегий, направленных на сокращение или увеличение социальной дистанции между говорящими. При этом самопрезентация основана на акцентировании либо сходства между говорящими, либо различий между ними.

При анализе примеров данной группы нами была взята за основу теория коммуникативной аккомодации (ранее называемая теория речевой аккомодации). Согласно теории коммуникативной аккомодации (communication accommodation theory), в процессе коммуникации говорящий использует одну из двух стратегий: стратегию конвергенции, т. е. адаптирует свое коммуникативное поведение под

коммуникативное поведение другого коммуниканта, или стратегию дивергенции, при которой говорящий акцентирует лингвистические различия. В результате достигается сокращение или увеличение социальной дистанции между коммуникантами [11, с. 472—477].

Приведем пример использования конвергентной стратегии:

(8) *“This is mine. The one with the car seat in the back. Look at it. What a mess.” “Gosh, ’ said Fiona”* [6].

В данном случае стратегия самопрезентации реализуется через тактику актуального комментария. Говорящий использует актуальный комментарий, чтобы создать образ отца-одиночки и тем самым подчеркнуть принадлежность к группе собеседника (in-group).

В следующем примере реализуется дивергентная стратегия:

(9) *“Barry Fairbrother’s dead,” panted Ruth Price... “An aneurysm, they think,” said Ruth... “He’ll have had a massive cerebral haemorrhage. His poor, poor wife ... she’s absolutely devastated ...”*

‘Couldn’t they do anything for him?’ asked Simon. ‘Couldn’t they plug it up?’ [10].

Как видно из примера, стратегия самопрезентации реализуется через тактику лексического диссонанса, т. е. коммуниканты используют лексические единицы, относящиеся к разным функциональным стилям. Таким образом, первый говорящий позиционирует себя как профессионального медика, а второй говорящий намеренно подчеркивает социальную дистанцию, используя лексику обывателя.

Итак, нами были рассмотрены случаи прямой и косвенной самопрезентации в английском диалоге. Стратегия самопрезентации реализуется наряду с другими стратегиями и подчинена глобальной макростратегии, кроме тех случаев, когда самопрезентация является целью коммуникации. Как показал материал, самопрезентация, как правило, реализуется через неспецифические тактики, т. е. не закрепленные за данной стратегией.

Список литературы:

1. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. — М.: Изд-во ЛКИ, 2008. — 288 с.
2. Лаппо М.А. Самопрезентация и самоидентификация в различных типах дискурса // Вестник НГУ. Серия: Психология. — 2012. — Т. 6. Выпуск 2. — С. 72—76.
3. Михайлова Е.В. Обучение самопрезентации. — М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2006. — 161 с.
4. Плотникова А.В. Диалогический повтор как средство организации речевого взаимодействия. Дисс ... канд. филол. наук. Саратов, 2007. 20 с.

5. Breakfast with Frost. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/breakfast_with_frost/2742557.stm (Дата посещения: 06.07.2015).
6. Hornby N. About a Boy. Penguin Classics, 2000. — 307 p.
7. Kinsella S. Shopaholic Takes Manhattan. Dell, 2004. — 387 p.
8. Live the Story: Laura Trevelyan on Reporting in the Field. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — <http://www.bbc.com/news/world-us-canada-21889449> (Дата посещения: 06.07.2015).
9. Maugham W.S. The Painted Veil. Vintage, 2006. — 246 p.
10. Rowling J.K. The Casual Vacancy. Hachette Digital, 2012. — 426 p.
11. West R., Turner L. Introducing Communication Theory: Analysis and Application. McGraw-Hill, 2009. — 640 p.

ВАРИАЦИЯ ЗНАЧЕНИЯ ЕДИНИЧНОСТИ В ОМОНИМАХ С ОСНОВОЙ EIN- В НЕМЕЦКИХ ПОСЛОВИЦАХ

Кузякин Александр Сергеевич

*канд. филол. наук, доц. кафедры «Иностранные языки-5»
Московского государственного университета путей сообщения,
РФ, г. Москва
E-mail: a_kuzyakin@mail.ru*

SEMANTIC VARIATION OF HOMONYMS WITH THE STEM “EIN-” IN GERMAN PROVERBS

Alexander Kuzyakin

*phD, assistant professor of the “Foreign Languages chair-5”
of Moscow state university of railway engineering,
Russia, Moscow*

АННОТАЦИЯ

В статье исследуются контекстуальные семантические признаки, реализующиеся в значении немецкого числительного ein и омонимичных ему местоимений и артикле, в немецких пословицах с элементами противопоставления. К контекстуальным семам ein-«один» относятся: «конкретное множество» с конкретизатором «один, а не 2», «неопределенное множество» («один, а не все»), «тождественность» («один и тот же»), «исключительность» («один

единственный»), «цельность» («один целый»), «инклюзивность» («один из»), «одушевленность» («один кто-то»), «род» («один он»), «репрезентативность» («один представитель класса»).

ABSTRACT

This article analyzes contextual semantic differentiating features realized in homonymous numeral, pronoun and article with the stem ein- “one” in German proverbs with an element of contraposition. The contextual semantic features of ein- are: “definite number” (“one, not two”), “indefinite number” (“one, not many”), “sameness” (“one and the same”), “exclusiveness” (“one and only”), “integrity” (“one whole”), “inclusiveness” (“one of”), “animateness” (“someone”), “gender” (“a he”), “representativeness” (“one member of a class”).

Ключевые слова: семантическая вариация; семантический признак; контекстуальная сема; противопоставление; пословица.

Keywords: semantic variation; semantic differentiating feature; contextual differentiating feature; contraposition; proverb.

Числительное ein в данной работе рассматривается как центр лексико-семантического поля единичности, образованного пословицами, ключевое слово которых является или вводится числительным / местоимением / артиклем ein.

Материалом для исследования послужила выборка из 400 пословиц, взятых из словаря Sprichwörterlexikon von Horst und Annelies Beyer [1].

Целью настоящей работы является исследование контекстуальных семантических признаков, реализующихся в значении немецкого числительного ein и омонимичных ему местоимении и артикле, в немецких пословицах с элементами противопоставления.

Числительное ein, которое с артиклем или согласуемым определением склоняется как слабое прилагательное, согласно словарю, Lingvo X5 [2] имеет три значения: одно основное номинативное значение (ОНЗ) и два производных лексико-семантических варианта — ЛСВ₂ и ЛСВ₃.

1. ОНЗ «один, одна, одно». На уровне лексики как системы это значение противопоставляется значениям других числительных, обозначающих все остальные конкретные элементы числового ряда — zwei, drei, vier ... и т. д., со специфическими частными значениями целых чисел «два», «три», «четыре» («конкретное множество») ... и кумулятивным значением «более чем один» («неопределенное множество»). Причем «более чем один», по мнению О. Есперсена, «применимо только к таким предметам, которые, не будучи

тождественными принадлежат к одному и тому же разряду» [3, p. 216]. В компендиуме немецких пословиц число типичных парных контекстных противопоставлений числительного *ein* «один» вовсе не бесконечно, и может быть сведено к нескольким типам, каждому из которых присущи некоторые качественные особенности. Нами зарегистрированы двучленные количественные оппозиции только следующих типов:

1 ↔ 2 *Besser einer, der's gesehen, als zwei, die's gehört.*

Eins geben ist besser, als zwei versprechen.

Alles hat ein Ende, nur die Wurst hat zwei.

1 ↔ 3 *Unter dreien ist immer eine Sau.*

1 ↔ 7 *Sieben warten nicht auf einen.*

Man braucht sieben Lügen um eine zu bestätigen.

1 ↔ 10 *Wer einen erwürgt, darf zehn ermorden.*

Ein Schelm macht zehn andere.

1 ↔ 100 *Wer einen straft, droht hundert.*

Wer einkauft, braucht hundert Augen, wer verkauft, hat an einem genug.

1 ↔ 1000 *Tausend können mehr als einer.*

Es gibt tausend Krankheiten, aber nur eine Gesundheit и др.

В качественном плане расширение значения числительного *ein* «один» по отношению к понятию числа «один» проявляется, во-первых, в возможности противопоставления числительного «один» местоимениям и именам, обладающим признаком «неопределенное множество», т. е.:

1 ↔ *все/много/немного/никто*, напр.:

Einer für alle, alle für einen.

Viel Schützen, aber nur einer wird König.

Wenn einer gafft, so gaffen auch die anderen.

Die Rede von einem ist die Rede von keinem и др.

Признак «неопределенное множество» реализуется, в частности, в собирательных существительных, прямо или метонимически обозначающих совокупность лиц или предметов:

Weil einer den Schnupfen hat, soll die ganze Stadt niesen (die ganze Stadt «все люди, живущие в городе», метонимия «место» все люди, живущие в этом месте»);

Einer kann nur Schulze sein im Dorf (Dorf «все люди, живущие в деревне»). Выделение одного лица из неопределенного множества в последнем примере поддерживается лимитирующим наречием *nur*, этимологически восходящим к отрицанию (< nicht wäre).

Во-вторых, идея «неопределенного множества» реализуется в наличии смешанных противопоставлений, типа: 1 ↔ 2 ↔ 3, 1 ↔ 2 ↔ никто, напр.:

Einem zu enge, dreien zu weit, zweien gerecht (Geheimnis).

Einer hat's, der andere hat's gehabt, der dritte hätt's gern.

Einer hat zuviel, der andere zuwenig, aber keiner genug и др.,

В-третьих, признак *ein* «один, а не неопределенное множество» актуализуется при противопоставлении в одном ряду качественно различных (несходных и/или нетождественных) действий, предметов, явлений (оппозиция $1 \leftrightarrow 1$), напр.:

Man muß einen haben, der einschenkt, und einen, der austrinkt (einschenken «наливать» не тождественно austrinken «выпивать»), поэтому наливает и выпивает *einer* со значением «не один и тот же» или, точнее, «один, но не тот же»);

Alles hat ein Ende, nur die Wurst hat zwei «Все конечно, кроме колбасы». Референты слова *Ende* в двух частях этой пословицы различны: 1) «исход, кончина» и 2) «конец, край». Смысловой оттенок числительного *ein* «один, но не единственный» придает пословице определенное изящество и экспрессивность.

В-четвертых, ассоциация с «неопределенным множеством» реализуется в возможности осмысления предмета, обозначенного числительным *ein* «один», не только вне группы предметов, т. е. эксклюзивно (ср. *Auf einen Lober kommen zehn Schelter*), но и в составе этой группы предметов, т. е. инклюзивно (ср. *Einer muß der Letzte sein*). Признак инклюзивности / эксклюзивности числа *ein* можно связать с отмечаемой грамматистами способностью количественных числительных приобретать в некоторых контекстах значение порядковых, напр.: *Seite eins = die erste Seite*, а также с возможностью противопоставления, как одиночных, парных предметов, обычно ассоциируемых с двойственным числом, типа *Hände, Ohren, Augen*, напр.:

Eine Hand wäscht die andere.

Zu einem Ohr hinein, zum andern heraus.

В-пятых, в возможности осмысления одного предмета/лица как представителя группы или класса: *Hassen mich die einen, so lieben mich die andern*. К основному значению *ein* при этом добавляется потенциальная сема «репрезентативность».

В-шестых, в характерном для немецкого языка наложении на грамматический признак единственного числа признаков грамматического рода — мужского, женского или среднего (*Ein guter Tag vertreibt zehn schlechte; Eine Lüge reicht der anderen die Hand; Eins denkt der Gast, der Wirt das andere*). При референции числительного к одушевленным лицам грамматический признак рода может актуализоваться как семантический признак лица, в пословицах

конкретизируемый обычно как «лицо мужского пола». Последнее объясняется ориентацией немецкой, да и в целом общеевропейской культуры на доминирование мужского начала, независимо от того, к кому конкретно применяется поговорка — мужчине или женщине: *Einer hilft dem andern übern Zaun; Des einen Genuß ist des andern Verdruß*.

В синтагматическом плане грамматическая форма количественного числительного накладывает определенные ограничения на характер лексико-грамматической сочетаемости, а следовательно, и на семантику ОНЗ *ein*. Поскольку *ein* в поговорках выступает только в функциях существительного или определения существительного, оно всегда ассоциируется с предметностью обозначаемого референта и его счисляемостью. Предметность существительных, с которыми сочетается *ein*, имеет очень широкий семантический диапазон: от имен конкретных предметов, лиц и животных (*Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer*) до имен абстрактных опредмеченных качеств (*Ein Schmerz stillt den andern*) и действий (*Auf einen Hieb fällt kein Baum*). Однако *ein* нельзя прямо отнести к действиям, выражаемым глаголами. Эта лакуна заполняется только в деривационной парадигме *ein*, а именно в различного рода, наречиях (*einmal, einfach, einsam* и др.).

Очевидно, что в сигнификат фразеологически обусловленного значения количественного числительного *ein* «один» входят на правах потенциальных парадигматических компонентов не все элементы числового ряда, а только 2, 3, 7, 10, 100, 1000, а также компоненты неопределенного множества, нетождественности («один, да не тот»), инклюзивности/эксклюзивности, репрезентативности, лица мужского пола. В качестве синтагматических компонентов в ассоциативный потенциал ОНЗ *ein* входят классемы предметности и счисляемости.

2. ЛСВ₂ «один (и тот же), одна (и та же), одно (и то же)». Если в основном номинативном значении числительного *ein* компонент тождественности/нетождественности был затенен, потенциален, то в данном значении этот компонент выступает на первый план, оттесняя числовые семы в целом на периферию. Из числовых сем, однако, потенциально активна сема числа 2 «один и тот же, а не два разных», поскольку установление тождественности в поговорках часто предполагает синтез тезы и антитезы:

Es ist eins, wenn der eine stiehlt und der andere den Sack aufhält.

Gleich sein ist nicht eins sein. Zu wenig oder gar nichts ist eins.

3. ЛСВ₃ «один, единый». В этом значении на первый план выходит сема целостности” (нераздробленности на части). Потенциально активны в этом значении не только семы целых чисел

(2, 3) «один целый, а не две, три...много частей», но и семы дробных чисел, противопоставляемых целой единице:

Auf ein Roß gehören nicht zwei Sättel. Drei machen ein Kollegium.

Wo zwei den Herren spielen wollen, da bleiben sie selten eins.

Eine Woche hat nicht drei Sonntage. Drei viertel ist nicht ein Pfund.

Грамматические омонимы числительного *ein* — местоимение и артикль — сохраняют ассоциативную связь с ОНЗ числительного.

Неопределенное местоимение *ein*, которое обычно употребляется без существительного, а с артиклем или согласуемым определением склоняется как прилагательное, в нашем материале имеет два ЛСВ.

1. ЛСВ₁ «кто-то, кто-нибудь, кто-либо». В этом значении на первый план выходит потенциальная для ОНЗ числительного *ein* сема лица мужского пола, а семы числа (1) «один, единственный» и «неопределенное множество» оттесняются на периферию:

Man muß erst einen Scheffel Salz mit einem essen, ehe man ihn zum Freunde nimmt. Was einer kann, das greift er an. Wie einer ist, so ist sein Gott.

2. ЛСВ₂ «кто-то, любой» — значение, соответствующее местоимению *man*. На русский язык, как правило, не переводится. В этом значении, помимо семы «лицо мужского пола», активизируется сема «неопределенное множество», поскольку субъект мыслится обобщенным. Сема числа «один» грамматизируется, сохраняясь только на уровне грамматического согласования по единственному числу подлежащего и сказуемого, или в падежной форме местоимения единственного числа: *In alten Kleidern and bei alten Freunden ist einem am wohlsten. Wie man die Arbeit ansieht, so sieht sie einen wieder an.*

Неопределенный артикль *ein*, который на русский язык не переводится, в нашем материале реализуется только перед существительными и местоимениями. На первый план при этом выходит потенциальная для ОНЗ числительного *ein* сема репрезентативности. Семы числа (1), лица и предметности остаются на периферии. Различная степень определенности референта зависит от наличия и характера определений, а также от качества существительного, ср.: 1) *Wer Fische fangen will, findet bald ein Netz.* 2) *Ein jeder denkt, sein Unglück sei das größte.* 3) *Einen guten Seeman erkennt man im Sturm.* 4) *Nicht jeder Dichter ist ein Goethe.* В четырех приведенных примерах наименьшая неопределенность характерна артиклю перед именем собственным *Goethe*, поскольку собственное имя здесь отсылает как к классу подобных, так и к индивидуальному лицу.

Очевидно, что ассоциативный семантический потенциал основы *ein*- «один» в немецких пословицах реализуется через совокупность ОНЗ и производных значений числительного *ein* «один», а также омонимичных ему местоимения *ein* «кто-то» и неопределенного

артиклия ёип путем актуализации потенциальных сем разной степени яркости и выделенности, зависящей от контекста пословицы и характера имеющегося в пословице противопоставления. К контекстуальным семам ёип «один» могут относиться признаки: «конкретное множество» с конкретизаторами «один, а не 2», «один, а не 3», «один, а не 7», «один, а не 10», «один, а не 100», «один, а не 1000», «неопределенное множество» («один, а не все», «один, а не много»), «тождественность» («один и тот же», «один, но не тот же»), «единственность-исключительность» («один единственный», «один, но не единственный»), «цельность» («один целый, неделимый»), «инклюзивность-эксклюзивность» («один из группы»), «одушевленность» («один кто-то»), «род» («один он», «одна она»), «репрезентативность» («один представитель целого класса подобных»).

Список литературы:

1. Есперсен О. Философия грамматики. — М.: Иностр. лит., 1958. — 578 с.
2. АБВУ Lingvo x5: Электронный словарь. Выпуск: 15.0.826.5. [Электронный ресурс]. АБВУ Software Ltd. 2011.
3. Horst Beyer: Sprichwörterlexikon: Sprichwörter und sprichwörtl. Ausdrücke aus dt. Sammlungen vom 16. Jh. bis zur Gegenwart / Horst und Annelies Beyer. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1985. — 712 s.

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКАЯ ДЕРИВАЦИЯ

Нурбаева Шохиста Кувандиковна

*преподаватель кафедры
теоретического языкознания и восточных языков
Самаркандского государственного института иностранных языков,
Республика Узбекистан, г. Самарканд
E-mail: shokhista.nurbaeva@yandex.ru*

Бекбаева Регина Ренатовна

*магистрант Самаркандского государственного
института иностранных языков,
Республика Узбекистан, г. Самарканд
E-mail: reginabekbaeva@mail.ru*

PHRASEOLOGICAL DERIVATION

Shokhista Nurbaeva

*teacher at the Chair of Theoretical Linguistics and Oriental Languages
of Samarkand State Institute of Foreign Languages,
Uzbekistan, Samarkand*

Regina Bekbaeva

*undergraduate of Samarkand State Institute of Foreign Languages,
Uzbekistan, Samarkand*

АННОТАЦИЯ

Рассматривается явление фразеологической деривации на примерах фразеологических единиц из Англо-русского фразеологического словаря А.В. Кунина, также рассматриваются диалектическая природа фразеологической деривации, проблемы идентификации фразеологических дериватов.

ABSTRACT

The phenomenon of phraseological derivation is examined by the examples of phraseological units from the English-Russian phraseological dictionary by A. Koonin, the dialectical nature of phraseological derivation and the problems of identifying phraseological derivatives are examined as well.

Ключевые слова: фразеологическая деривация; первичная и вторичная фразеологизация; полисемантические фразеологические единицы; фразеологическое варьирование.

Keywords: phraseological derivation; primary and secondary phraseologisation; polysemantic phraseological units; phraseological variation.

Все зарождается в силу определённых причин, мотивов. Нечто порождает идею, эта идея становится мотивом возникновения другой идеи, которая, в свою очередь, становится основополагающей для последующих идей. Так и в области фразеологии. Одни фразеологические единицы [ФЕ] образуются путем метафоризации сочетаний слов, другие ФЕ образуются на базе наличествующих в языке ФЕ, что позволяет говорить о процессе фразеологической деривации.

В научный обиход понятие «деривация» введено польским лингвистом Ежи Куриловичем в статье «Деривация лексическая

и деривация синтаксическая» (1936 г.), где утверждается, что в процессе лексической деривации при неизменной синтаксической функции слова происходит изменение лексического значения, в то время как в процессе синтаксической деривации при неизменном лексическом значении слово приобретает вторичную синтаксическую функцию [5, с. 57—70].

Деривация (от лат. *derivatio* — отведение; образование) — процесс создания одних языковых единиц (дериватов) на базе других, принимаемых за исходные [6, с. 129].

Применительно к фразеологическим единицам понятие «фразеологическая деривация» введено А.В. Куниным [2, с. 1451—1455]. Фразеологическая деривация — это процесс вторичной фразеологизации, когда новая ФЕ образуется на базе пословиц (в большинстве случаев) различными путями:

1) обособление начальных компонентов:

birds of a feather < *birds of a feather flock together*.

2) обособление срединных и конечных компонентов:

the last straw (или *the last straw that broke the camel's back*) < *it is the last straw that breaks the camel's back*.

3) обособление конечных компонентов:

half the battle < *a good beginning is half the battle*.

4) образование фраземы на основе пословицы:

cook a hare before catching him < *first catch your hare, then cook him*.

5) образование начальных фразем от пословиц, употребляющихся в повелительном наклонении:

to strike while the iron is hot < *strike while the iron is hot* [3, с. 20—21].

Для тех, кто не усматривает фразеологическую природу пословиц, не включает их во фразеологический фонд языка и обособляет их как единицы паремиологии, рассмотренная выше фразеологическая деривация может вызвать спор, и в связи с этим предлагается использование терминов «пословичная деривация» или «паремиологическая деривация».

Природа фразеологической деривации диалектична. В чем же проявляется ее диалектика? Во-первых, под фразеологической деривацией традиционно понимается процесс образования ФЕ от ФЕ ($ФЕ_1 \rightarrow ФЕ_2$):

make no bones about smth. ($ФЕ_1$) \rightarrow *without more bones* ($ФЕ_2$).

И с этой точки зрения мы понимаем, что здесь деривация действительно является вторичной фразеологизацией, когда одна ФЕ с присущей ей коннотативным значением порождает другую ФЕ.

Во-вторых, фразеологическая деривация может пониматься и как процесс образования новых лексических единиц (ЛЕ) (сюда же входят и сложные слова) от ФЕ (ФЕ → ЛЕ):

have bats in one's belfry (ФЕ) → *bats, batty* (ЛЕ);

high blood (ФЕ) → *high-blooded* (ЛЕ).

Хотя для подобных случаев в лингвистической литературе уже имеются специальные термины «отфразеологическая деривация» (А.М. Бушуй) [1] и «дефразеологическая деривация» (В. Фляйшер) [7], все же понятие «фразеологическая деривация» значительно объемнее и способно вобрать в себя эти два аспекта деривации (фразеобразование на базе ФЕ и словообразование на базе ФЕ). Как мы упоминали выше, сюда же относится и «пословицная деривация» (фразеобразование на основе пословиц).

Могут ли авторские выражения (афоризмы, крылатые выражения), ставшие впоследствии фразеологическими единицами, считаться фразеологическими дериватами? Подобные изречения при наличии в них метафоризованного компонента проходят стадию первичной фразеологизации и имеют своё определенное место в специальных словарях. Если считать их фразеологическими дериватами, то мы приходим к тому, что понятие фразеологической деривации будет определяться как процесс образования ФЕ вообще, включая переосмысление сочетаний слов, калькирование, заимствования из литературных произведений, т. е. процесс первичной фразеологизации. Почему? Потому что компоненты ФЕ, в первую очередь, являются лексическими единицами. И подобно тому, как, добавляя аффиксы к ЛЕ, мы получаем новые ЛЕ, так и в случае с ФЕ, комбинируя одни ЛЕ с другими, переосмысливая их, мы получаем, по сути, фразеологические единицы. Чем не деривация, т. е. новообразование на базе существующих единиц?

Касательно вопроса полисемии ФЕ, тут однозначно присутствие деривационных отношений именно в том виде, в каком впервые представил деривацию лексическую Е. Курилович (позже назвавший ее семантической). В полисемии нет новых конкретных, видимых образований, есть только значение, невидимое глазу и только понимаемое абстрактно. ФЕ не производит на свет новую ФЕ, а лишь обрастает семантически, приобретая новое значение, основанное на вторичной метафоризации. И тут с полной уверенностью можно утверждать, что полисемантические ФЕ являются фразеологическими дериватами семантической природы.

Фразеологическое варьирование, которое в Англо-русском словаре А.В. Кунина отображается посредством включения варьлируемого слова

в круглые скобки с союзом *или*, *т.ж.*, как в примере *have (hold или keep) an (или one's) ear (т.ж. ears) (close) to the ground*, не может идентифицироваться как фразеологическая деривация, поскольку кроме варьируемых компонентов ничего не меняется, а для процесса фразеологической деривации важно изменение либо плана содержания (семантическая деривация), либо плана содержания и плана выражения вместе взятых (структурно-семантическая деривация), но не единственно плана выражения.

Точно так же, как и с фразеологическими вариантами, обстоит дело и с сокращёнными формами ФЕ (*a bit off one's head* → *a bit off*), которые в силу «принципа экономии» лишь меняются структурно (квантитативно), «усекаются» и, соответственно, не могут являться фразеологическими дериватами полной формы ФЕ.

Таким образом, фразеологическая деривация затрагивает как собственно фразеологическую сферу, так и лексическую сферу языка.

Список литературы:

1. Бушуй А.М. К вопросу об отфразеологическом словообразовании // Актуальные проблемы русского словообразования. I. — Ташкент, 1978. С. 132—135.
2. Кунин А.В. Некоторые вопросы английской фразеологии // Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. — М.: ГИС, 1955. С. 1451—1455.
3. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. — М.: Высшая школа, 1996. — 381 с.
4. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. 4-е изд. — М.: Рус. яз., 1984. — 944 с.
5. Курилович Е. Деривация лексическая и деривация синтаксическая // Очерки по лингвистике: сборник статей. — М.: Изд. иност. лит., 1962. — 452 с.
6. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. — 2-е изд. — М.: Большая Российская Энциклопедия, 1998. — 685 с.: ил.
7. Fleischer W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1982. 250 s.

СПЕЦИФИКА ЭЛЕМЕНТОВ ТЕРМИНОСИСТЕМЫ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ФЕМИНИСТСКОГО ДИСКУРСА

Эмирсуинова Гульшат Ибраимовна

*канд. филол. наук, ст. преп. кафедры английской филологии
Крымского Инженерно-Педагогического Университета,
РФ, г. Симферополь
E-mail: emigul@yahoo.com*

THE PECULIARITIES OF TERMINOLOGY ELEMENTS IN ENGLISH FEMINIST DISCOURSE

Gulshat Emirsuinova

*phD, English Philology Department Senior Tutor,
Crimean Engineering Pedagogical University,
Russia, Simferopol*

АННОТАЦИЯ

Рассматриваются структурные и семантические особенности терминологем, характерных для дискурса англоязычного феминизма.

ABSTRACT

Structural and semantic peculiarities presented in English feminist discourse are analyzed in the article.

Ключевые слова: дискурс; термин; семантические особенности; теория феминизма.

Key words: discourse; term; semantic peculiarities; feminist theory.

Существование дискурса в его целостности и когерентности обеспечивается рядом факторов, одним из которых является функционирование термина (как языкового знака, имеющего наиболее четкое семантическое оформление в сравнении с прочими языковыми знаками); термин является условием логического звучания текста, представляющего последовательное изложение идеи.

Семантическая природа термина предусматривает некоторую конечность, дискретность функционирования, ограниченность сферы употребления. Но совокупность терминов, введенных в обиход теоретиками феминизма, свидетельствует о наличии своеобразной черты феминистского лексикона — гибкости и пластичности понятий.

Часто подобные качества того или иного термина переходят в туманность, что, безусловно, затрудняет толкование последнего.

Такая негативная особенность не присуща большинству релевантных единиц феминистской теории (ФТ), но случаи несогласованного употребления все же можно наблюдать. Например, термин *marianism* употребляется в значении «поклонение таинственной женской силе» и «религиозное учение об особенной роли Девы Марии в христианстве» или как синоним лексемы *feminism* (заимствование из испанского языка, где термин функционирует именно в этом значении — «духовное превосходство женщин над мужчинами») [8, с. 251].

Важным представляется тот факт, что существует множество определений термина, однако почти всеми учеными-авторами толкований признаются такие его черты, как системность, точность, однозначность, стилистическая нейтральность, мотивированность. Традиционно под термином понимают «слово или сочетание слов, которое имеет профессиональное значение, выражающее профессиональное понятие, и которое употребляется в процессе (и для) познания и освоения определенного круга объектов и отношений между ними под углом зрения данной профессии» [1, с. 508].

Следует отметить, что такое определение термина не всегда приемлемо для характеристики некоторых ключевых понятий теории феминизма. Во-первых, данная теория (которая претендует на звание особой философской системы) без сомнения не ограничена в сущности своей проблемами одной профессии (профессии или области знания «женщина» не существует). Во-вторых, она затрагивает такой широкий круг вопросов, что ограничение даже рамками определенной сферы знаний невозможно.

Как уже было сказано, общеупотребительное слово может выступать в роли термина (то есть отражать узкоспециальные понятия, давать наименования конкретным для определенной сферы предметам) в одной из специализированных сфер знаний человека о мире. Кроме того, существует мнение о том, что любому языковому знаку присущи совокупности сем как бытового значения, так и научного, по-разному актуализирующиеся в разных знаках. Как считает И.А. Стернин, лексическое значение, будучи «сжатым, концентрированным знанием о предмете номинации, присущим обществу в определенный момент развития» может изменяться с увеличением / изменением знаний о предмете / явлении [5, с. 13].

Ученые предлагают следующие принципы разграничения слов и терминов: единица терминологической лексики (ЕТЛ) означает класс / тип, а ЕНЛ (единица нетерминологической лексики) — отдельный

предмет; ЕТЛ является научным понятием, а ЕНЛ — бытовым; ЕТЛ употребляется в профессиональной, а ЕНЛ — в непрофессиональной сфере; ЕТЛ в основном однозначна, а ЕНЛ — многозначна [6].

Не менее важными считаются такие характеристики термина как системность, независимость от контекста и благозвучие (соблюдение правил и норм языка). Подобная матрица полностью удовлетворяет необходимость вычленения феминистской терминологии из потока общеупотребительных слов, за исключением одной поправки к тезису о термине как высшей ступени научной абстракции, лишенной какой бы то ни было эмоциональной окраски. Специфика феминистской терминологии состоит в том, что она эмотивна, ориентирована прежде всего на эмоциональное восприятие, а не на логику. Это не означает, что она иррациональна, хаотична, однако некоторые признаки алогичности все же присутствуют. Ведь основная цель теории феминизма — доказать, что логический принцип универсализма и бинарных оппозиций (с обязательным доминированием одного члена оппозиции) — не единственный верный принцип и может быть опровергнут новой методологией. Теория феминизма основывает такую методологию, стремясь сформировать новую систему понятий, номинируя явления и предметы особыми языковыми знаками, присущими только феминистской мысли. Часто они нарушают нормы и правила языка, поэтому принцип благозвучия также не всегда учтен.

Так, феминистки пытаются создать собственный словарь, организовать феминистский дискурс таким образом, чтобы отделить собственное творчество и теоретические наработки от прочих постмодернистских дискурсов. Причем в данном случае мы говорим, как о произведениях-декларациях эссеистского или просветительского плана (работы Белл Хукс, Джанет Флекс, Розы Брайдотти, Лори Уэллетт и др.), так и о намеренных действиях феминисток по созданию словарей и тезаурусов феминизма (например, Первого Межгалактического *Зловаря* — First Intergalactic Wickedary Мери Дейли) [9]. Те характерные для феминистских работ единицы, которые были созданы с целью придать тексту особый феминистический вид, являются терминами в определенном смысле. Однако считать их полноценными терминами мы не вправе по двум причинам. Во-первых, ФТ нельзя назвать отдельной сферой знания (существует лишь феминология — отрасль социологии, предметом исследования которой выступают проблемы женщин и решение «женского вопроса» в обществе). Во-вторых, релевантные для исследования единицы феминистского дискурса не соответствуют всем требованиям к термину (точность, стилистическая нейтральность, благозвучие).

В то же время они находятся на определенном расстоянии от единиц нетерминологической лексики. Феминистки сознательно насыщают ЕНЛ, используемые в работах, новым, добавочным смыслом.

Рассмотрение релевантных единиц феминистского дискурса позволяет увидеть, что они обладают чертами как ЕТЛ, так и ЕНЛ. Они в большинстве своем означают абстрактные понятия (чувства и отношения), то есть являются типизирующими; они являются научными понятиями, образованными на базе бытовых; они имеют авторское толкование; употребляются во многих сферах (здесь на первый план выходит не профессиональная, а идеологическая принадлежность говорящего — разделяет он(а) феминистские взгляды или нет); они могут иметь амбивалентные толкования, быть многозначными (*marianism, manism*).

То есть релевантные для нашего исследования единицы занимают промежуточную позицию между терминами и не-терминами; поэтому мы предлагаем употреблять относительно их рабочий термин «терминологема». По аналогии с терминами «идеологема», «эпистема» данный термин будет означать мельчайшую составную часть теории; если термин — составная часть терминосистемы, то терминологема — основополагающая единица дискурса. Она сочетает в себе качества термина и не-термина и выступает эквивалентом идеологема, что позволяет познать и раскрыть сущность дискурса той или иной эпохи / общности / теории.

Одной из важных черт терминологемы является ее относительная нечеткость (в сравнении с термином). Однако дискурс феминизма как часть постмодернистского дискурса не предусматривает четкости по двум причинам: во-первых, ФТ продолжает формироваться и не имеет состоявшейся терминосистемы; во-вторых, постмодерн намеренно отрицает какую-либо «раз-и-навсегда-сказанность», четкость, устойчивость понятий, норм, правил. Поэтому феминистский дискурс демонстрирует примеры несогласованного употребления, синонимии и омонимии терминологем. Отметим, однако, что подобные явления можно наблюдать при появлении или быстром развитии новых сфер знания. С течением времени эти предтермины, квази-термины либо терминоиды (именно таковы сегодня предлагаемые варианты наименования данного явления) приобретают прочное определение по принципу «один термин — одна дефиниция [3, с. 52].

Используя формулировку целей и методов типологического языкознания, данную С.Г. Казариной, отметим, что сферой его интересов являются термины и совокупности терминов определенных сфер

знаний. Выделение феминистской терминологии хотя и весьма условно, но необходимо в интересах исследования [4].

Термин как единица терминосистемы обладает рядом качеств: формальными (структурный состав), семантическими (предметная отнесенность, семантическая целостность, абстрактность / конкретность), эволютивными (родство, модель создания, возраст) и функциональными (нормированность, употребляемость, интернациональность).

Специфика фактического материала приводит к акцентированию семантических и функциональных характеристик при изучении терминологем. Особую семантическую смелость единицы «феминистской терминосистемы» демонстрируют при оценивании с позиций неологии, в связи с чем формируется совокупность их функциональных характеристик.

Изучение эволютивных признаков терминологем феминистского дискурса возможно лишь при условии восприятия общей отнесенности объекта исследования к хронологическому периоду «вторая половина XX века, начало XXI века» (последние 60 лет). Генетическая принадлежность и модель создания часто детерминируется семантическими особенностями, поскольку большая часть терминологем феминистского дискурса включает средства вторичной номинации как средства образования. Некоторые из элементов основаны на модели соположения или слияния основ, причем с намеренным использованием эффекта каламбура.

Рассмотрение феминистской терминосистемы с позиций типологических исследований позволяет сделать следующее замечание: слова «терминосистема», «терминология» приемлемы относительно системы феминистского знания только при условии замены единицы «профессия» на «аспект, подход». Вновь затрагивая вопрос о соотношении терминологии (совокупности терминов) и общеупотребительного языка, отметим, что сегодня неопровержимой представляется идея принадлежности терминологии к литературному языку, поскольку «терминология является органичным элементом лексического состава языка, без которого в нынешних условиях НТР общение между людьми невозможно, как и без общеупотребительной лексики» [2].

Например, глагол *to mirror* функционирует и как общеупотребительная лексема, и как термин в психологии и гендерной лингвистике. Мы видим образец возникновения термина на базе слова общего языка: терминологическое значение развивается на основе номинативного, а научная его дефиниция в плане содержания более насыщена. Если в общеупотребительном лексиконе (в пояснении толкового словаря) “*to mirror — to reflect as in a polished surface, give a*

likeness», то для психологии данная ЕТЛ является наименованием зеркального, отражающего восприятия, для феминистской же теории речи данная лексема означает особую модель вербального поведения женщины, которая предусматривает «собственную реакцию-ответ автора вопроса при получении ответа собеседника» (*to make a parallel disclosure of her own*).

Вместе с тем, терминологическое определение слова «зеркало», построенное на специальном знании (об особенностях преломления света на различных поверхностях и т. д.) существенно отличается от толкования его в феминистской лингвистике. Дж. Коутс, используя этот термин для характеристики вербального поведения женщины, строит своеобразную ассоциативную цепочку; в процессе общения происходит отражение собеседников друг в друге, но не прямое, и даже не мимическое копирование, а психолингвистическое отражение партнера. Очевидно, что подобное значение термин приобрел благодаря обратной метафоризации. Данная дефиниция релевантна именно для феминистской теории, поэтому термин *to mirror* является в данном значении «словом специальной сферы употребления, которая принадлежит определенной совокупности текстов» [7].

Таким образом, использование терминологем феминистского дискурса позволяет открыть новый смысл в уже известных объектах и явлениях, что отражается в образовании многочисленных инноваций на семантическом уровне (например, терминологемы *holism*, *alienation*). Во-вторых, вдохновляет на создание так называемого собственного «феминистского языка», то есть на авторское словообразование в пределах патриархатного маскулинизированного языка, что выражается в создании терминологем, присущих лишь дискурсу феминизма (*sispeak* — *sister speak*, жаргон, на котором общаются феминистки, считая всех женщин сестрами; *libspeak* — *liberation speak*, язык освобождения; *oracy* — по аналогии с *literacy* — устная грамотность, устная речь, лишенная сексистских предубеждений).

Список литературы:

1. Васильева Н.В. Термин // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — С. 508—509.
2. Горпинич В.А. Термины в лексической системе языка // Дослідження з словотвору та лексикології. — К.: Вища школа, 1985. — С. 82—86.
3. Журавлева Т.А. Особенности терминологической номинации. Донецк: Донбасс, 1998. — С. 51—58.
4. Казарина С.Г. Типологические исследования в терминоведении // Филологические науки. — 1998. — № 2. — С. 66—73.

5. Стернин И.А. Лексическое значение и энциклопедическое знание // Аспекты лексического значения. — Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1982. — С. 10—17.
6. Эмирсуинова Г.И. Лексикон современного англоязычного феминизма. — Симферополь: Тезис, 2010. — 214 с.
7. Coates J. Women Talk. — Oxford: Blackwell Publishers, 1988. — P. 61.
8. Kramarae C., Treichler A.A Feminist Dictionary. — Boston: Pandora Press, 1985. — P. 25.
9. Plaskow J. Lessons from Mary Daly // Journal of Feminist Studies in Religion. — 2012. — Vol. 28. — № 2. — P. 100—104.

2.3. КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В СУБСТАНТИВНЫХ ЛЕКСЕМАХ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО И ЛАТИНСКОГО ЯЗЫКОВ

Чекарева Евгения Сергеевна

*канд. филол. наук, зав. кафедрой истории зарубежной литературы
и классической филологии, доцент Харьковского национального
университета имени В.Н. Каразина,*

Украина, г. Харьков

E-mail: e.chekareva@mail.ru

Шелудкевич Дайана Викторовна

*преподаватель кафедры истории зарубежной литературы
и классической филологии Харьковского национального
университета имени В.Н. Каразина,*

Украина, г. Харьков

E-mail: sheloodkevichdv@gmail.com

PECULIARITIES OF THE TIME CATEGORY REPRESENTATION IN SUBSTANTIVE LEXEMES IN ANCIENT GREEK AND LATIN

Yevgeniya Chekareva

*candidate of Philology, Head of Foreign Literature and Classical Philology
department, assistant professor of V.N. Karazin Kharkov National University,*

Ukraine, Kharkov

Dyana Sheludkevich

*teacher of Foreign Literature and Classical Philology department
of V.N. Karazin Kharkov National University,*

Ukraine, Kharkov

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются имена существительные темпоральной семантики древнегреческого и латинского языков. При наличии многих общих моментов в организации и семантическом наполнении этих групп слов отмечаются и некоторые различия. Объяснить их можно в результате изучения культурных, социальных, исторических особенностей развития и жизни древних греков и римлян. Последовательно проводится мысль о том, что специфика формирования и организации группы темпоральных существительных тесно связана с особенностями мировоззрения носителей древнегреческого и латинского языков.

ABSTRACT

The article represents an analysis of substantive lexemes with temporal meaning in Ancient Greek and Latin. In the presence of many common features in the organization and semantic structure of this group of words there are also some differences. They can be explained by deep analysis of cultural, social, historical features of the life and development of Ancient Greeks and Romans. There is an emphasis on the connection between temporal meanings of substantive lexemes and the way of their composition correlating with the mentality of Ancient Greek and Latin owners.

Ключевые слова: имя существительное; перцептивное время; временные отношения; семантические группы; языковая картина мира.

Keywords: nouns; perceptive time; temporal meaning; semantic groups; language picture of the world.

Античный мир во всех его многогранных проявлениях и сегодня остается привлекательным и интересным как для специалистов, так и для широкого круга людей. Античность может показаться довольно хорошо изученной эпохой. Однако многие явления все же нуждаются в более внимательном рассмотрении и оценке с позиций современного научного знания. В частности, актуальным представляется углубленный системный и структурный анализ лексики классических языков. Ведь слово, по общему признанию многих лингвистов, является уникальным хранилищем знаний человека о мире, содержит информацию об опыте и реалиях жизни не только отдельного индивида, но и целого народа.

Отдельные аспекты лексической системы древнегреческого и латинского языков рассматривались в работах таких исследователей, как А. Добиаш, П. Шантрэн, С.И. Соболевский, И.М. Тронский, М.Г. Сенив, М.Н. Славятинская, Л.Л. Звонская, Д.В. Кейер. Однако

анализ лексики в отдельных семантических группах с учетом системных, структурных связей ранее не проводился. Это касается и темпоральной лексики классических языков, в частности особенностей репрезентации категории времени в системе имен существительных.

Человек в своей жизни активно оперирует категориями времени во всех его проявлениях, опираясь на опыт изучения изменений формы и движения материи.

Лексика языка в полной мере отражает все особенности биологического, перцептуального и социального восприятия времени у разных народов. Как показывает рассмотрение имен существительных темпоральной семантики в древнегреческом и латинском языках, при наличии многих общих моментов в организации и семантическом наполнении этих групп слов, обусловленных общечеловеческим восприятием времени и осуществлением естественных биологических процессов, отмечаются и некоторые различия. Объяснить их можно в результате изучения культурных, социальных, исторических особенностей развития и жизни, по сути, разных народов. Ведь при том, что эпоха античности воспринимается многими довольно упрощенно, как цельный и монолитный пласт культуры, следует помнить, что этот тип цивилизации создавался разными народами — греками и римлянами, культурные и языковые традиции которых формировались в разных исторических и социальных условиях на протяжении длительного времени. Да и в самом восприятии времени у греков и римлян можно отметить ряд различий.

Проблемы соотношения объективного, онтологического, физического и индивидуального, перцептивного, психологического времени затрагивались уже древнегреческими философами. Мыслители древности, пытаясь систематизировать знания о мире, стремясь установить связь между индивидуальным и объективным восприятием времени и пространства, опирались на идею общей, естественной, необходимой, гармонической структурированности мира. Ряд таких категорий, как постоянство и изменчивость, периодичность и устойчивость, форма и содержание, часть и целое, причина и следствие, необходимость и случайность, качество и количество, симметрия, мера, гармония и т. д., помогли раскрыть и развить новую философскую модель мира. В отношении времени эта идея трансформируется в представление о закономерной, необходимой причинно-следственной последовательности событий [13, с. 111].

Как отмечает Г. Штайнталь, в мифологическом и эпическом понимании времени акцент делается не на последовательности событий, а на их длительности. В мифологии время лишено двух

из трех своих модусов: прошлого и будущего. Используется только модус настоящего (*vñv* — *nunc* — сейчас) [8, с. 12].

Так, например, у Гомера время всегда обозначает определенную длительность событий и явлений, где день выступает основной точкой отсчета. Отмечается абсолютное доминирование настоящего момента. Связь повествования у Гомера опирается не столько на временные отношения «до / после / одновременно», сколько на сущностное объединение самих событий. Даже в тех случаях, когда излагается предыстория эпических событий, она воспринимается только как элемент настоящего, то есть хронологически у Гомера все как бы «наплывает друг на друга» [10, с. 57]. В результате время в эпических произведениях по сути неподвижно, застыло в вечности, грани между его измерениями стерты, а все события даны одномерно [10, с. 11—15].

В произведениях Гесиода время выступает как упорядоченный цикл природных явлений, с которыми люди должны соотносить события своей обыденной жизни: от сельскохозяйственных занятий до обрядов поклонения богам. По словам Л.Л. Звонской, «это дихотомическое представление о времени: одно — циклическое время несовершенного мира, другое — высшее время, в котором ведется отчет глобальных моментов истории мира» [8, с. 12].

На смену неструктурированному эпическому времени приходит идея непрерывного времени, включающего в себя последовательность событий. Эта модель представлена в трагическом времени Эсхила [9, с. 85]. Мысль о неотвратимости наказания за совершенное преступление выражается в идее четкой последовательности причинно-следственных связей событий во времени.

Представление о времени получило развитие и концептуальную абстракцию в философии Платона и Аристотеля.

Платон определяет время как движимое подобие вечности: «вечный образ, который движется и который мы назвали временем» (Платон «Тимей», 37 D) [14].

Аристотель считает, что вопрос о существовании мира парадоксален, ведь прошлого уже нет, будущее еще не настало, остается только настоящее. Настоящее является не частью мира, а скорее границей между прошлым и будущим. Философ так описывает топологические свойства времени: оно едино и непрерывно; однородно и неделимо, не разделяется на разновидности и не может двигаться с разной скоростью: «Время равномерно везде и во всем; изменения могут происходить быстрее или медленнее, но время не имеет скорости» (Аристотель «Физика», 218 В) [15].

Отмеченное выше свидетельствует о характерной особенности восприятия времени в античности как семантически и идеологически неиндифферентного явления с заметной событийной наполненностью. «Не считать следует дни, а взвешивать», — отмечал Плиний Старший [12, с. 656].

Если мифологическое сознание, испытывая неуверенность в настоящем, ищет опору в прошлом, то классическая античность делает настоящее самодостаточным, находит в нем реализацию своих потребностей через осмысление гармоничности, уравновешенности, завершенности, совершенства и полноты актуального бытия [13, с. 110—111].

Однако развитие философской мысли опережало естественно сформированное мифологическое мышление древних греков и римлян, характерные черты которого можно проследить и в текстах античных авторов, и в системе самого языка.

В древнегреческом языке время разделено на два вида — $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ и $\epsilon\acute{\omicron}\nu$. « $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ является циклическим, выражает процессуальность и смену событий, в то время как $\epsilon\acute{\omicron}\nu$ — это чистая бестелесная форма времени, прямая линия, направленная в будущее, место бестелесных событий» [7, с. 14]. То есть $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ представляет собой событийную наполненность $\epsilon\acute{\omicron}\nu$ как объективного атрибута бытия. Таким образом можно предположить, что $\epsilon\acute{\omicron}\nu$ — это и есть абсолютное время в представлении древних греков, а $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ — социальное или перцептуальное время, наполненное событиями, отраженными в древнегреческом коллективном сознании.

На смену мифологическому сознанию приходит более глубокое осмысление окружающего мира, когда человек ищет ответы, не оглядываясь на древнее прошлое, самостоятельно анализируя обстоятельства и свои действия. Такая эволюция временных ориентиров стала для древних греков ступенью к современному нам мировоззрению, направленному на будущее существование, и берущее начало во времена становления христианства. Именно тогда циклическое бытие античного человека преобразовалось в четко направленный вектор жизни земной как воплощение поступков, определяющих, какой после смерти человека будет жизнь вечная.

В Древнем Риме время воспринималось двояко: мифологически и исторически. Мифологическое время осмыслялось в ретроспекции, если линейно представить его длительность. Это — период золотого века, или «Сатурнова царства», который был одновременно далеким и близким для римлян.

С одной стороны, парадигма жизни человека золотого века идеализирована и поэтому недостижима для римлянина классического периода; с другой стороны, для древних римлян характерна полная консервативность, ориентация на благодатное прошлое, благодаря чему прекрасный идеал древности невозможно отделить от обыденности Древнего Рима.

Согласно римским мифологическим представлениям, золотой век — тот же рай у христиан, где человек не знал ни труда, ни войн, ни нужды, а его поступки были честными, благородными и справедливыми без подчинения законам и правителям. Картина беспечной жизни, преисполненной всяческих благ, хорошо отражена в поэзии Овидия, Вергилия, Тибулла и у других авторов.

Важнейшим признаком этого периода является отсутствие каких бы то ни было изменений, то есть для древних римлян идеал бытия — это время, лишённое событийной наполненности. Таким образом, время теряет свою социальность и приближается к космической, бестелесной форме времени (ср. у греков, $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma \rightarrow \acute{\epsilon}\acute{o}\nu$). Состояние человека и природы в представлении римлян как бы вне времени, развития, включено в неподвижную вечность и поэтому так прекрасно. Из этого формируется понятие мифологического времени как отсутствия времени вообще.

Как уже отмечалось ранее, римлянам (причем не только простым людям, но и избранному кругу) свойственен глубокий консерватизм и враждебность к разного рода нововведениям. Римская мораль полностью обращена в прошлое. Если обычаи предков — это в своем роде предписание, идеал и норма для римлянина, то движение вперед, изменения, которые неизбежно сопровождают этот процесс, являются нарушением нормы и идеала, влекут разлад и ухудшение обстоятельств.

Существует масса примеров того, что ценности и нормы у римлян были сосредоточены на прошлом, а задача потомков заключается в том, чтобы эти нормы сохранять и постоянно корректировать свое поведение относительно их. Вот как было сказано, например, в сенатском постановлении 92 г. до н. э.: «Эти нововведения, которые появились вопреки обычаям предков, одобрения у нас не вызывают и не кажутся нам правильными» (Авл. Гелий «Аттические ночи» XV,11) [1].

Однако движение времени неизбежно, изменения происходят в жизни каждого человека и народа в целом. Осмысление и понимание изменений как течения времени влияли на сложившуюся традицию понимания времени древними римлянами. Несмотря на противопос-

тавление идеального, неподвижного времени и реального, изменчивого, эти два образа времени в их диалектическом единстве — в различии и одновременной взаимосвязи — нашли отражение в народных верованиях, обычаях римлян, запечатлелись в их языке [4, с. 144].

Римские авторы, размышляя о течении истории, исходили из актуального опыта общественно-политического развития своей эпохи, усвоенных ими греческих и восточных учений. Основываясь на этом, они синтезировали индивидуальную авторскую философию, включающую и новое представление о времени, формы восприятия которого иногда отличались от народно-мифологических.

Однако на глубинном уровне созданные римскими авторами концепции римской истории и исторического времени имеют органическую связь с народными формами мировоззрения. Поэтому, говоря об идеализации прошлого и осуждении новизны или, наоборот, о насмешках над грубой древностью и прославлении деятельности и развития у таких авторов, как Саллюстий, Цицерон, Овидий, Гораций, Вергилий, Тацит, можно отметить сплав народно-мифологической и литературно-философской традиции осмысления и восприятия времени как двух сторон единого культурно-исторического феномена.

Таким образом, в зависимости от культурно-исторических особенностей каждой эпохи, изменяется инвариантный характер отражения времени, его перцептивный образ в сознании человека. Обыденное и художественное осмысление времени основывается на индивидуальном чувственном восприятии временных параметров конкретных объектов и процессов.

Окружающий мир, структурированный по линии оси реального времени, имеет свое отражение в структуре каждого национального языка. Отмеченная выше ориентация сознания греков на настоящий момент, а римлян — на прошлое реализовалась на разных уровнях соответствующих языков. Интересные результаты в этом плане дает изучение лексики, в частности имен существительных темпоральной семантики, в древнегреческом и латинском языках.

Группа имен существительных со значением времени обширна и включает единицы, составляющие основу разных лексико-семантических групп. В рамках данной статьи обратим внимание на наиболее интересные и яркие факты, которые удалось установить при сопоставлении субстантивных временных лексико-семантических групп древнегреческого и латинского языков.

Примером разницы в осмыслении времени вообще и прошлого в частности является функционирование и семантическое наполнение лексемы «древность» в древнегреческом и латинском языках.

Безусловно, единицы с таким значением присутствуют в обоих языках, но значимость и сущность их различна. Древнегреческие примеры *παλαιότης*, *ἀρχαιότης* и др. отличаются от латинских тем, что последние содержат в себе более глубокий смысл, поскольку, как отмечалось ранее, для римлянина «древность» обозначала не только временную удаленность в прошлое, но и священное, идеальное состояние, способ жизни, на который всем следовало ориентироваться. Поэтому нередко такие слова, как *antiqua* (древность), *antiquum* (старинный образ жизни), *antiquitas* (древность, давность) употребляются в значении «древняя простота», «суровость» и «чистота обычаев» (*vir gravissimae antiquitatis* — муж наиболее суровых обычаев) или уважение, почет (*tantum antiquitatis curaque pro Italica gente majoribus fuit* — настолько большими были уважение и любовь [наших] предков к италийскому племени).

Интересно, что даже после становления христианской идеологии и преобразования восприятия времени с мифологического циклического на линейное векторное, направленное в будущее, при всех изменениях в сознании людей и глубоком осмыслении значимости будущего, наполнения его новым смыслом, ценностные векторы, сформированные у греков и римлян в глубокой древности, не меняются на прямо противоположные и остаются довольно стойкими.

Это, очевидно, объясняет, почему значение «прошлое» в латинском языке выражено большим количеством лексем (*praeteritum*, *tempus actum*, *vetus aetas*), чем «настоящее» (*praesens*) и «будущее» (*futurum*, *ventura* как ближайшее будущее). В древнегреческом языке для обозначения «будущего» употребляется слово *μέλλον*, а также субстантивированное прилагательное *λοιπός* в значении «последний», «оставшийся» (*ὁ λοιπός τοῦ χρόνου Dem.* — будущее, то, что осталось). Для номинации «настоящего» и «прошлого» употребляются описательные обороты с причастиями: *παρὸν νῦν χρόνος Soph.* (настоящий момент), *τὸ παρὸν*, *τὸ παρεόν Plat.*, *Her.* (настоящее время), *τὸ ἐνεστώδες νῦν Arst.* (настоящий момент; настоящее время), *τὸ παρκεῖμενον Pind.* (настоящее время); *τὸ γεγεννημένον* (прошлое), *ἢ γεγονότα ἢ ὄντα ἢ μέλλοντα Plat.* (прошлое, настоящее и будущее).

Разница между древнегреческим и латинским языками отмечается в выражении возрастных промежутков, что обусловлено различиями в укладе жизни греков и римлян. Греки, очевидно, в среднем жили дольше римлян. Известны факты продолжительной жизни (до 80—90 лет) многих древнегреческих деятелей, среди которых Ксенофан (≈ 92 лет), Пифагор (≈ 80 лет), Парменид (≈ 95 лет),

Софокл (≈ 90 лет), Гиппократ (≈ 90—100 лет), Демокрит (≈ 90—100 лет) и другие. У римлян не было такой оптимистической статистики. Высокая средняя длительность жизни греков объясняет большую разницу, например, вступления мужчин в брак у греков и римлян (римляне — с 14 лет, греки — только с 35 лет). Возрастные цензы для высокопоставленных чиновников в Риме и Греции также сильно отличаются: в Риме — с 25 лет, а в Греции — только с 60 (в Афинах — должность публичного судьи). Даже призывной возраст у греков длился до 60 лет, в то время как мало кто из римлян вообще доживал до такого возраста. Указанные возрастные реалии нашли отражение в древнегреческой и римской языковой картине мира. В древнегреческом языке нет четкого разграничения между порой юности и зрелости, поэтому весь этот возрастной промежуток обозначается одним словом ἡλικία или ἄρα, включающими значение возмужалости, юности и зрелости. У римлян же жизненное время четко делится на периоды с соответствующими лексемами-наименованиями: *adulescentia* (15—30 лет, юность), *juventus* (30—45 лет, молодость, время полного расцвета сил), *seniores* (45—60 лет, преклонный возраст), *senectus* (от 60 лет, старость). Иногда возраст в латинском языке обозначался через название должности, для которой существовал определенный возрастной ценз: *aetas questoria* (при цезарях — 22 года), *aetas senatoria* (25 лет) и *aetas consularis* (43 года). Подобные номинации в древнегреческом языке отсутствуют.

Интересно, что у греков не было понятия «преклонный возраст» как перехода между зрелостью и старостью. Отсутствует и соответствующая лексема. После 60 лет начиналась пора старости как умудренного возраста, а не старческого — πρέσβις, и тот факт, что только после 60 разрешалась активная политическая деятельность грека в качестве судьи или другого высокопоставленного чиновника, красноречиво свидетельствует о том, что собственно до старости и увядания (γῆρας) еще должно было пройти определенное время.

Важно отметить, что греки особое значение придавали возрасту 35—50 лет как периоду наибольшего расцвета физических и духовных сил, характеризующемуся зрелостью развития человека, достижением наивысших показателей в деятельности, творчестве.

В то же время римляне лучшими годами, расцветом жизни — *flos* — считали юность, период возмужания юношей. *Juventus* (с 18—20 до 45 лет) в латинском языке также имеет значение «время полного расцвета сил», но при этом имеется в виду скорее физическое состояние (второе значение слова — «боееспособное мужское население»).

В группе имен существительных со значением границы во времени обращают на себя внимание лексемы, обозначающие начало или конец действия. Следует отметить, что временные рамки событий часто обозначались носителями классических языков той же лексикой, которая использовалась для наименования периодов, циклов человеческой жизни. Так, большинство лексем в обоих языках ассоциируют начало с рождением (гр. ἀπογέννησις, ἀπότεξις, γενεά, γένεσις; лат. generatio, genesis, fetus, natio), а конец, завершение — со смертью (гр. ἀποβίωσις, σκότος, ὥρα, ἀπόλειψις, καταστροφή; лат. mors, defunctus), чаще даже с гибелью и разрушением (лат. perniciēs, casus). Употребление лексем «смерть», «гибель», «разрушение» в значении «конец», «завершение» вполне соответствует духу самой жизни в античные времена, довольно суровые и тяжелые, преисполненные бед, несчастий, войн, болезней. Поэтому смерть человека — это конец его жизни, разрушение города — конец его существования. Для современного человека смерть и завершение представляют разные понятия, хотя смерть и содержит в себе признак конечности. Но для греков, например, вполне обычным является оборот «гибель солнца» в значении «закат солнца» — ἡλίου φθινάσματα (от φθινάω — гибнуть), или φθινόπωρον как гибель ὀπώρα — конца лета, времени сбора урожая. Эта группа слов представлена большим количеством лексем со значением «завершение как смерть, граница» в латинском языке, а в древнегреческом — с прямым значением «завершение как исполнение, окончание».

Общность в древнегреческом и латинском языках проявляется в составе лексико-семантических групп со значением длительности действия, состояния во времени. Очевидно, что аспект длительности / кратковременности, постоянства / изменчивости объектов во времени играл важную роль в мировоззренческой картине мира греков и римлян. Поэтому лексем с указанными значениями в обоих языках достаточно много: бессмертие (гр. ἀθανασία, ἀφθαρσία; лат. immortalitas), вечность (гр. αἰδιον, αἰδιότης; лат. aeternitas, aevum, aevitas, sempiternitas), безграничность (гр. ἀπειρία, ἄπειρον; лат. infinitas, infinitum, infinito), постоянство, неизменность (гр. διαμονή, ἐπιμονή, ἀμεταβλησία, διομαλισμός; лат. immutabilitas, constantia), непрерывность, вечность (гр. συνέχεια, ἀκατάπαυστον; лат. jugitas, continuatio, longaevitas, perennitas), непостоянство, изменчивость (гр. ἀβέβαιον, ἀβεβαιότης, ἀκαταστασία; лат. inconstantia, mutabilitas, convertibilitas), кратковременность (гр. βραχυβιότης, βραχυχρόνιον, ὠκύ, ὠκύτης, τάχος, ταχυτήс; лат. rapiditas, velocitas, festinatio, properantia, celeritas).

Анализ лексико-семантической группы имен существительных со значением «момент», «случай», «своевременность / несвоевременность», «удачный / неудачный момент» также выявляет разницу в лексике древнегреческого и латинского языков. В частности, в древнегреческом языке выделяются два вида времени: *χρόνος* (как хронологическая последовательность событий количественного характера) и *καιρός* (неожиданный счастливый момент качественного характера). То есть *χρόνος* — это календарное, линейное время, последовательно отмеряющее минуты, часы. Это однородное, «старое» время. А *καιρός* — время новое, юное, вечно обновляемое, время, которое следует прожить, максимально ценно его используя. У греков бог Кронос воплощает время в целом, а Кайрос (бог счастливого момента) персонифицирует те случаи, краткие промежутки, которые наполняют линейный *χρόνος* (*χρόνου καιρός Soph.*).

Слово *καιρός* обладало для греков особым значением, как и само понятие, обозначаемое им. В латинском языке нет лексемы с подобной древнегреческому *καιρός* полнотой смысла и значимости. У римлян есть *articulus* (решающий, точный момент), но правильнее это слово сопоставить с древнегреческим *παρουσία* (обстоятельства, удобный момент). Словам близкого значения (по греко-латинскому словарю Корнелиса Шревела) *occasio*, *opportunitas* при более детальном рассмотрении будут соответствовать греческие *σύμπτωσης*, *ἐκαιρία*, *καίριον*, которые обозначают скорее «случайность», «соответствие обстоятельствам» [16, с. 685]. Таким образом, очевидно, что само понятие и соответствующая лексема *καιρός* является уникальной характерной особенностью древнегреческого языка и греческого мировоззрения.

Как для современного человека, так и для представителя эпохи античности важным было осмыслить и определенным образом обозначить периоды досуга или отдыха и занятости или работы. Сопоставим эти понятия и их обозначения в древнегреческом и латинском языках.

Хорошо известен латинский афоризм *otium post negotium*, который часто переводят как «отдых после работы». Суть понятий, представленных здесь, заключается в том, что *negotium* — это, в первую очередь, общественно важное дело, а *otium* — занятие, удовлетворяющее собственные интересы. Я.Ю. Межевицкий отмечает, что семантически слово *otium* первично по отношению к производному от него *negotium* — «дело», «занятие», «период деятельности» [11, с. 42]. Это довольно важный факт, который тем не менее не свидетельствует о первичности досуга и личных

занятий по отношению к общественным у римлян. В классическом латинском языке слово *otium* было полисемичным и включало значения как позитивно, так и негативно маркированные. Анализируя работы римских авторов периода поздней республики, С.А. Доманина указывает следующие значения слова *otium*: 1) мир, покой, спокойная жизнь (Цицерон, Саллюстий, Вергилий, Гораций); 2) интеллектуальный досуг, активный досуг в пользу государства, общества (Цицерон, Варрон, Сенека, Катулл, Саллюстий); 3) лень, безделье, бесцельное времяпрепровождение (Саллюстий, Катулл, Цезарь); 4) отставка, отдых от государственных дел, войны или общественных обязанностей (Цицерон, Сенека). У поэтов лексема *otium* содержит и дополнительные значения: «отсутствие ветра», «штиль» (Гораций), «мирное счастье любви» (Катулл), «спокойствие природы, дарованное богами» (Вергилий) [7, с. 56—59].

Таким образом, очевидно, что *otium* в латинском языке было очень емким понятием, важным и в личной, и в общественной жизни человека. Параллельное ему древнегреческое слово *σχολή* (досуг, свободное время) совпадает по значению лишь частично. Так, *σχολή*, как и *otium*, обозначает: 1) досуг, свободное время; 2) лень, бездеятельность; 3) занятия на досуге, ученая беседа (= интеллектуальный досуг). В то же время *σχολή* обозначает: 1) медленность, задержка; 2) учебное занятие, упражнение, лекция; 3) произведение, трактат; 4) школа. То есть в древнегреческом языке понятие «досуг» и соответствующая лексема в основном указывали на интеллектуальный, умственный, научный труд, упражнения, обучение и, собственно, учебное заведение — школу. Антонимом для *σχολή* выступает слово *ἄσχολία*, указывающее на личную занятость, заботу, отсутствие свободного времени, дело и препятствие. Как видим, при сопоставлении двух важных понятий «досуг» и «работа» у римлян на первый план выступает общественная составляющая, а у греков — личный, индивидуальный мир.

Сравнение наименований временных отрезков в рамках годового и суточного циклов в латинском и древнегреческом языках дает основание для выделения как общих, так и отличных черт, которые отражают особенности формирования традиций, жизненного уклада римлян и греков.

Как у греков, так и у римлян существовали божества-покровители времен года. Римляне почитали бога Вертумна (*Vertumnus*, от лат. *vertere* — поворачивать, превращать), которому ежегодно приносились жертвы (Вертумналии) [2, VI, с. 56]. Другие источники называют богом смены времен года Януса (*Janus*),

двуликого бога входов и выходов, начала и конца, дверей, хранителя небесных врат. Само имя божества родственно латинскому слову *janua* — «двери», а также «начало». Поэтому и первый месяц римского года получил название *Januarius* — в честь этого божества.

По своим функциям и задачам больше всего этому богу соответствуют древнегреческие Оры (*Ῥοραι*) или «Времена» — богини времен года, ясной погоды, урожая, юности и красоты, хранительницы небесных врат, спутницы Афродиты. У разных авторов и в разных традициях их количество отличалось: Гесиод выделял три — *Εὐνομία* (богиня законности), *Δίκη* (богиня правосудия) и *Ειρήνη* (богиня мирной жизни), в аттическом культе их две — *Θαλλώ* (Весна, букв. «цветущая») и *Καρλό* (Осень, букв. «богатая плодами»), в других списках упоминается 7, 9 и даже 12 имен. Примечательна связь названий греческих времен года с изменениями природы или положением звезд на небе. У Гесиода (Гесиод «Труды и дни») [4] семь времен года в древнегреческом календаре описаны именно по расположению звезд и соответствующим видам сельскохозяйственных работ: «Начинай жать, когда восходят Плеяды, а пахать, когда заходят (378—379). Когда Сириус над головой — руби деревья (413—417). Восходит вечером Арктур — подрезай виноградную лозу (561—565). Орион и Сириус выходят на середину неба — собирай виноград (585—592). Через пятьдесят дней после солнцестояния можно везти товары морем на продажу... С закатом Ориона и Плеяд год закончен (615—616)». По этим рекомендациям автора можно сделать вывод, что сельскохозяйственный календарь несколько отличался от обычного, «светского» календаря. В первую очередь, количеством сезонов, которые выделялись по видам работ и положению небесных светил.

Таким образом, сельскохозяйственный календарь имел около семи сезонов и начинался с весны, точнее с мая, когда на небе появлялось созвездие Плеяд (≈ 12 мая). Эту пору греки называли *ἔαρ* (*Ἀὐξὼ* — Ора, богиня роста или *Θαλλώ* — богиня весны). Далее наступало лето — *θερος* (богиня Феруса), за ним следовало *ὀψόρα* — позднее лето или ранняя осень (конец июля — начало октября). Этому времени года соответствовала богиня плодов и урожая *Ῥορα*. После наступала пора поздней осени — *φθινόπωρον*, которой, очевидно, соответствовала богиня *Καρλό*. Следующими отмечаются сезоны *σπορῆτός* (посев), *χεῖμων* (зима) и *φυτάλια* (насаждение).

В римском годичном календаре отмечается сходная древнегреческому особенность — наименование времен года, сезонов по явлениям, процессам, наблюдаемым или осуществляемым

в определенное время: *hora* — время года (перв. зн. час); *bruma* — зимнее время; *frigus* — зима (перв. зн. холод); *hiems* — зима (перв. зн. — непогода, ливень, буря); *gruina* — зима (перв. зн. иней, снег); *solstitium* — летнее время (перв. зн. солнцестояние); *messis* — время жатвы, лето (перв. зн. — жатва, сбор урожая); *arista* — время жатвы (перв.зн. — колос); *vindemia* (*vindemiarum tempus*) — время сбора винограда; *aestas* — лето (перв. зн. теплое время года, теплые дни), *aestus* — лето (перв. зн. жара, зной).

В светском древнегреческом и римском календарях также есть ряд отличий и общих черт. Года считали одинаковым образом — по правлению консула, архонта или эфора. У греков также существовал обычай считать годы по олимпиадам, но, как отмечает М.Л. Гаспаров, этот способ использовали в основном историки, а в народе продолжали пользоваться первым, когда годы не нумеруются, а обозначаются именами должностных лиц [3, с. 35—36].

Семидневная неделя была заимствована и греками, и римлянами практически одновременно, поэтому не содержит особых различий в наименованиях дней недели.

Различались способы исчисления часов в течение суток. В Риме дневные часы называли порядковыми числительными (*hora prima*, *hora secunda*, *hora tertia*) до двенадцати, а в Греции делили на три части: утро (*ἑσθινόν*, *эар*, *ἑσθινή*, *ἡοίη*, *πρωία*), полдень (*ἔνδιον*, *μεσημβρία*), послеполуденное время (*ἡμαρ*, *ἡμέρα*, *ἡμερία*, *ὄψια*). Ночь греки также делили на три части: вечер (*ἑσπέρα*, *δείλη*), ночь, полночь (*νύξ*), утренняя заря (*περίορθρον*), в то время как римляне считали ночные часы по стражам *vigiliae* (досл. стража), их было четыре — *vigilia prima*, *vigilia secunda*, *vigilia tertia*, *vigilia quarta*.

Главным отличием в древнегреческом и римском календарях были разграничения и наименования месяцев. Месяц древнегреческого календаря начинался с середины современного месяца и охватывал вторую и первую половины. У греков месяц делился на три декады, а у римлян выделялись три главных дня (Календы, Иды и Ноны), от которых шло исчисление последующих дней месяца. У греков было множество дублетных наименований месяцев в зависимости от полиса, в то время как в Риме календарь был единым.

Интересно, что названия месяцев в древнегреческом календаре образованы от названий праздников, посвященных конкретным божествам, почитаемым в данном месяце, или в соответствии с важными общественными событиями. Поэтому название древнегреческого месяца содержит в сжатом виде большую информацию историко-культурного плана об укладе жизни и обычаях народа: Гекатомбион — от слова «ἑκατόμβη», что означает большое

торжественное жертвоприношение из сотни быков; Метагитнион — от праздника Μεταγίτνια (Метагитнии — праздник «смены соседей»), когда праздновали новоселье; Гамелион — от праздника Гамелии (γάμος — брак, свадьба) в честь брака Зевса и Геры, месяц заключения браков; Пианепсион по названию афинского праздника Πιανέψια (Пианепсии), когда в честь Аполлона и Афины варили бобы и пр.

В римской традиции такое разнообразие не наблюдается: четыре месяца посвящены богам (Martius, Majus, Junius и Januarius), один получил название по характерному состоянию природы в данное время (Aprilis), другие — по порядковому номеру в календаре (Quintillis, Sextillis, September, October, November и December). И только один Februaris мог соотносить свое название с характерным ритуалом, который проводился в этом месяце — приношение искупительной, очистительной жертвы в конце года (от februare — очищать). Два месяца, переименованные позднее в честь Юлия Цезаря (Quintillis — Julius) и императора Августа (Sextillis — Augustus) не намного разнообразили семантическую составляющую названий месяцев в римском календаре.

Как уже было сказано, названия месяцев содержат в себе важную информацию о культуре и жизненных реалиях народа. В частности, греческие наименования месяцев дают сведения не только о периоде годового цикла, но и указывают на конкретный объект поклонения в определенном регионе в данный период времени, характер обращений и просьб к божеству, которые часто соответствуют общим естественным преобразованиям в природе (брак, плодородие, достаток и изобилие в доме и пр.).

Как видим, в рассмотренных отдельных группах имен существительных темпоральной семантики древнегреческого и латинского языков отчетливо проступают черты как объективного, так и субъективного осмысления мира человеком античной эпохи. Оценка мира, изменений состояния различных объектов и осуществления разнообразных процессов обусловили фиксацию знаний о мире в соответствующих лексемах с более или менее развернутой семантической структурой. Очень близкие по мировоззрению и в то же время отличающиеся своей национальной спецификой греческий и римский народы запечатлели свою картину мира в языке. Анализ языковых средств древнегреческого и латинского языков на разных уровнях с позиций репрезентации в них результатов познавательной деятельности человека позволяет глубже понять особенности мышления этих древних народов, по-новому оценить их вклад в становление культуры в целом и языка в частности всего индоевропейского сообщества.

Список литературы:

1. Авл. Гелий. Аттические ночи: в 2-х кн.; [пер. с лат. под общ. ред. А.Я. Тъжова]. — СПб.: ИЦ «Гуманитарная академия, 2008. — 448 с.
2. Брокгауз и Ефрон. Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В современной орфографии — [Электронный ресурс] / Брокгауз, Ефрон. — Режим доступа к ресурсу: [http://slovari.yandex.ru/~книги/ Брокгауз и Ефрон/](http://slovari.yandex.ru/~книги/Брокгауз_и_Ефрон/).
3. Гаспаров М.Л. Занимательная Греция: Рассказы о древнегреческой культуре / М.Л. Гаспаров. — М.: Новое литературное обозрение, 2000. — 384 с.
4. Гесиод. Полное собрание текстов. Поэмы (Теогония. Труды и дни. Щит геракла). / Перевод О.П. Цыбенко, вступ. ст. В.Н. Ярхо, комм. О.П. Цыбенко и В.Н. Ярхо. (Серия «Античное наследие»). — М.: «Лабиринт», 2001. — 256 с.
5. Гиро П. Частная и общественная жизнь древних греков / Поль Гиро. Пер. с франц. под ред. Я.И. Руднева. — СПб.: Алетей, 1995. — 495 с.
6. Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь / И.Х. Дворецкий. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. — Т. 1: А–Л. — 1028 с.; Т. 2: М–Ω. — 1905 с.
7. Доманина С.А. Многозначность понятия otium в трудах римских авторов эпохи поздней республики / С.А. Доманина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2012. — № 1 (2). — С. 56—59.
8. Звонська Л.Л. Генеза парадигми темпоральності у давньогрецькій мові / Л.Л. Звонська. — К.: Вид. центр КНЛУ, 2005. — 257 с.
9. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии / А.Ф. Лосев. — М.: Учпедгиз, 1957. — 617 с.
10. Лосев А.Ф. Знак, символ, миф / А.Ф. Лосев. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. — 481 с.
11. Межеричкий Я.Ю. INERS OTIUM. Быт и история в античности / Я.Ю. Межеричкий. — М.: Наука, 1988. — 272 с.
12. Можейко М.А. Социальное время // Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. — Минск: Изд-во В. — М. Скакун, 1998. — 896 с.
13. Осипов А.И. Пространство и время как категории мировоззрения и регуляторы практической деятельности / А.И. Осипов. — Минск: Наука и техника, 1989. — 220 с.
14. Платон. Сочинения: в 4-х т. — СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2007. — Т. 3. — 752 с.
15. Философы Греции основы основ: логика, физика, этика; [пер. с древнегреческого В.П. Карпов]. — Х.: Изд-во «Эксмо-пресс», 1999. — 1056 с.
16. Schrevel Cornelis. Cornelii Schrevelii Lexicon manuale græco-latinum et latino-græcum / Cornelis Schrevel. — New York: Collins and Hannay, 1832. — 822 p.

2.4. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

АНАЛИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ПРОДУКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ «РЕКЛАМА И СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ» ПРИ УЧАСТИИ ИХ В КОНКУРСЕ СЛОГАНОВ

Вранчан Елена Витальевна

*канд. филол. наук, ст. преподаватель Новосибирского
государственного университета экономики и управления,
РФ, г. Новосибирск
E-mail: vra545@yandex.ru*

THE ANALYSIS OF STUDENTS' CREATIVE PRODUCTIVITY OF "ADVERTISING AND PUBLIC RELATIONS" SPECIALITY WITH THEIR PARTICIPATION IN SLOGANS COMPETITION

Elena Vranchan

*candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer
of Novosibirsk State University of Economics and Management,
Russia, Novosibirsk*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается конкурс слоганов как один из факторов, влияющих на развитие личности студента как субъекта творчества. При этом осуществляется анализ творческой продуктивности учащихся в ходе рассмотрения их самостоятельной работы по составлению рекламных лозунгов с опорой на прецедентные тексты.

ABSTRACT

The article deals with slogans competition as one of the factors influencing the development of the student's personality as the subject of creativity. The analysis of students' creative productivity is carried out during the consideration of their independent work on making advertising slogans relying on precedent texts.

Ключевые слова: реклама; рекламный слоган; прецедентный текст; прецедентные феномены.

Keywords: advertising; advertising slogan; precedent text; precedent phenomena.

Творческий потенциал учащихся развивается, как правило, в процессе их самостоятельной поисковой деятельности, результатом которой может стать успешное участие в олимпиадах, конкурсах, конференциях. Думается, применение в учебном процессе таких моделей обучения, которые позволят воспитать у студентов потребность в творческом образе жизни, повысит уровень их мотивации к обучению. Не случайно проблема формирования творческого мышления и развития творческих способностей у студентов рассматривалась многими отечественными психологами (Ч.К. Борисовым, В.А. Кан-Каликом, А.Г. Ковалевым и др.) и зарубежными авторами (Г.Ю. Айзенком, Д. Векслером, А.Г. Маслоу и др.). Учитывая сказанное, анализ творческой продуктивности студентов направления «Реклама и связи с общественностью» будем осуществлять с опорой на теорию А.Г. Маслоу. По мнению американского психолога, существует два этапа творчества: вдохновенное творчество и тяжелая рутинная работа по освоению конкретных орудий творчества [6, с. 72]. Чтобы развить в человеке заложенный творческий потенциал, психолог советует обучать через искусство, которое «больше акцентировано на субъективном», поэтому позволяет выйти за пределы однозначного <верно-неверно>» [6, с. 118]. Поэтому приглашаем студентов принять участие в конкурсе слоганов на основе введения в текст рекламы прецедентных высказываний, в качестве которых предлагаем использовать цитаты из прозаических и стихотворных текстов русских и зарубежных писателей, а также афоризмы, пословицы и поговорки. Думаем, что это особенно актуально в контексте проектов «Года литературы».

Надо сказать, что отношение молодого поколения к чтению, а также к таким учебным предметам, как русский язык и литература, меняется в лучшую сторону. Во многом на это повлияло проведение в России крупных мировых акций, в рамках которых можно говорить о языке, культуре, литературе. Так, в 2007 году учащиеся довольно активно участвовали в мероприятиях, посвященных Году русского языка. Одна из главных целей этих мероприятий — заинтересовать молодежь, привлечь ее внимание к тому богатству, которым обладает каждый, владеющий русским языком. В 2014 году проводились мероприятия, посвященные Году культуры, а в 2015 году, официально

объявленном Годом литературы, предусмотрена реализация ряда проектов по привлечению к литературе и чтению. Такая работа по развитию культуры речи имеет большое значение, потому что «дает студентам возможность не только развить способность художественного, эстетического, нравственного освоения окружающего мира, непреходящих ценностей культуры, но и создать условия для развития креативной личности» [1, с. 43]. В этом ключе мы рассматриваем и составление студентами слоганов с опорой на литературные тексты. Можно сказать, вовлекая учащихся в игру с прецедентными текстами, мы актуализируем (по теории А.Г. Маслоу) два этапа творчества: работу с художественными текстами, то есть обучение через искусство, и оформление мысли в слове за счет отработки приема введения прецедентного текста или высказывания в рекламное объявление.

В связи со сказанным конкурс проводится с целью мотивации студентов к проявлению творческого подхода при составлении слоганов с опорой на прецедентный текст или высказывание. Чтобы учащимся была понятна цель конкурса, мы раскрываем содержание таких понятий, как «прецедентный текст» и «слоган». Первый термин был предложен Ю.Н. Карауловым. Он определил прецедентные тексты как тексты, «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении, <...> т. е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [5, с. 240]. Исследованием феномена прецедентности занимаются И.В. Захаренко, В.В. Красных, Д.Б. Гудков, Д.В. Багаева [2]. Осмысление этих и других исследований позволяет назвать основные признаки прецедентных текстов: обладание определенной культурной значимостью; апеллирование к культурологическим, историческим, литературным познаниям адресата; повторяемость в разных текстах; существование как в вербальном виде (тексты), так и в невербальном виде (скульптура, архитектура, живопись и т. д.).

Высокая степень узнаваемости прецедентного текста делает его одним из излюбленных приемов при создании слоганов, заголовков, ключевых фраз. Учитывая сказанное, студенты не должны смешивать понятия «слоган» и «заголовок». По мнению Е.В. Медведевой, «заголовки, как правило, «сужены» до рекламы конкретного товара в ходе одной рекламной кампании <...>, тогда как слоган отражает *рекламную концепцию* того или иного товара или маркетинговую политику фирмы-производителя» [7, с. 10]. То есть учащимся предстоит не только определить отличительную черту товара, услуги или

идеи, но и сформулировать рекламную концепцию товара. При этом студентам надо знать, что существуют разные способы вовлечения целевой аудитории в прецедентное поле. Чаще всего это дословное цитирование и трансформированное цитирование, то есть измененное адресантом в соответствии с рекламной ситуацией. При использовании того или иного способа цитирования учащемуся необходимо быть уверенным в том, что слоган вызовет у адресата необходимые ассоциации, подсказывающие исходный вариант прецедентного текста.

Как показал анализ слоганов, созданных студентами с опорой на прецедентные тексты, художественные тексты и слова выдающихся исторических деятелей главным образом включены в текст рекламы в неизменном виде. Например, рекламируя горнолыжные туры и альпинизм, адресант использует прямое цитирование строк из песни В.С. Высоцкого «Вершина»: «Кто здесь не бывал, кто не рисковал, / Тот сам себя не испытал, / Пусть даже внизу он звезды хватал с небес. / Внизу не встретишь, как ни тянись, / За всю свою счастливую жизнь / Десятой доли таких красот и чудес». Вербальную часть текста сопровождает визуальная часть в виде изображения ряда гор со снежными вершинами. В целом это изображение соответствует тексту слогана, но не выглядит достаточно четким, то есть не добавляет выразительности вербальной информации. Кроме того, в сообщении не присутствует название торговой марки, поэтому реклама может не вывести потребителя на нужный уровень восприятия.

Более оригинальным можно назвать рекламный девиз, составленный на основе применения переносного смысла афоризма в рекламном изображении. Участник конкурса изображает внутри большого прямоугольника маленький прямоугольник с надписью «Единственный способ определить границы возможного» (1-ая часть афоризма). Большой прямоугольник содержит надпись «– выйти за эти границы» (2-ая часть афоризма). Как видим, адресант не вводит название торговой марки в текст слогана, но при этом заставляет сознание потребителя связать переносный смысл прецедентного высказывания с изображением.

Товар, подлежащий рекламированию (строительные материалы), а также торговую марку («Вектор») конкурсант указывает в заголовке. Само по себе название фирмы нельзя назвать оригинальным, но своеобразная контаминация афоризма и изображения может отражать маркетинговую политику фирмы-производителя. При этом составителю слогана не нужно забывать об особенностях восприятия целевой аудитории. Делая выбор в пользу афоризма, который был использован в рекламном сообщении, он должен был учесть, что его

источник — книга Артура Кларка «Черты будущего» (1962). Творчество автора этой книги было очень популярно в СССР, а в его произведениях часто присутствуют русские и советские названия и имена. В связи с этим афоризм будет более правильно понят не молодежью, а людьми зрелой возрастной группы.

Удачным является рекламный девиз: «Российское могущество прирастать будет Сибирью!» (реклама промышленно-строительного концерна «Сибирь»). Данный слоган сопровождает портрет выдающегося русского ученого и просветителя М.В. Ломоносова. Актуализируя вербальную и невербальную составляющие прецедентного феномена, адресант задает потребителю нужный уровень восприятия упоминанием названия торговой марки. Как нам кажется, использованный в рекламном сообщении прецедентный феномен будет знаком большинству респондентов, поэтому рекламное объявление может быть рассчитано на достаточно большую целевую аудиторию.

Кроме прямой цитации, прецедентные тексты вводятся в рекламное объявление и в трансформированном виде. Положительный эффект от применения такого приема может возникнуть, например, в случае введения в рекламное объявление строк из стихотворения А.С. Пушкина: «Пора, красавица, проснись: / Открой сомкнуты негой взоры / Навстречу соболям «Авроры» / И в шубу чудную рядись!» (реклама мехового салона «Аврора»). Данный текст легко опознается целевой аудиторией, потому что большинство респондентов знает классические произведения русской литературы, входящие в школьную программу. Но здесь стоит подчеркнуть, что степень запоминаемости слогана зависит и от его лаконичности. Не случайно особенно популярны слоганы, состоящие из 5—6, максимум 7 слов [7]. В связи с этим Л.О. Зимина отмечает: «В рекламном тексте, имеющем малую физическую протяжённость, краткость обусловлена применением разнообразных средств компрессии. Особенно характерна компрессия для жанра рекламного объявления, так как его основная задача — дать как можно больше сведений в пределах сжатой лексико-грамматической структуры» [3, с. 50]. Так, с применением средств компрессии один из участников конкурса составляет название дизайн-центра. Данная рекламная номинация осуществляется путём компрессии имени Салтыков-Щедрин и путём его сложения со словом «арт» (калька с англ. *art* — «искусство»). Возникает сложное наименование: «САЛТАРТ». То есть студент вводит в рекламное объявление не прецедентный текст или высказывание, а прецедентное имя. Прецедентным именем называют «сложный знак, при употреб-

лении которого в коммуникации осуществляется апелляция не собственно к денотату, а к набору дифференциальных признаков данного ПИ [прецедентного имени. — *Е.В.*]» [2, с. 83—84]. Однако в анализируемом рекламном объявлении апелляция к прецедентному имени осуществляется не через набор дифференциальных признаков данного прецедентного имени, а через портрет писателя и через его афоризм: «Талант сам по себе бесценен и приобретает окраску только в применении». Кажется, чтобы понять коннотации, связанные с данным прецедентным феноменом, реципиент должен провести определенные ассоциации между именем писателя, его портретом и афоризмом, что усложняет восприятие рекламного объявления.

Чтобы прецедентное высказывание было легко узнаваемо целевой аудиторией и быстро запоминалось, надо в качестве прецедентного феномена использовать в рекламном лозунге известные и повсеместно употребляемые фразы, например, пословицы и поговорки. Они, как правило, подвергаются трансформированию, потому что ассоциируются с чем-то само собой разумеющимся. Например, известная пословица «Без труда не вынешь и рыбку из пруда» трансформируется в текст рекламного девиза: «Без труда рыбку вынешь из пруда» (реклама магазина рыболовных снастей). В процессе видоизменения исходного текста адресант, противопоставляя рекламный девиз прецедентному тексту, использует прием перестановки и перевода отрицательного предложения в утвердительное. Пословицу «Дорого да мило, дешево да гнило» адресант трансформирует, замещая один компонент прецедентного текста другим, чтобы создать слоган: «Дорого да мило, дешево да вкусно» (реклама рынка). При этом конструкция исходного текста сохраняется. Устойчивое выражение «В гостях хорошо, а дома лучше» видоизменяется в слогане: «Дома хорошо, а у нас еще лучше» (реклама отеля). То есть наблюдаем трансформирование прецедентных текстов в основном в виде замены или перестановки компонентов.

В ходе анализа конкурсных работ выявляем и неудачные слоганы. Как пишет Л.О. Зиминая, «реклама представляет собой «односторонний» тип коммуникации, не предполагающий прямой обратной связи, поэтому коммуникативные сбои являются следствием деятельности адресанта» [4, с. 215]. Для пояснения сказанного приведем примеры слоганов, которые не соответствуют этическим нормам. Например, неудачен слоган: «Банк дал. Банк взял» (реклама коллекторской конторы). Данный рекламный девиз составлен с опорой на цитату из Библии: «Бог дал. Бог взял». Она отсылает к «Книге Иова», в которой говорится об испытаниях, посланных Богом Иову,

а именно: потеря всего имущества, дома, гибель детей. Все испытания Иов переносит безропотно, не теряя веры. Очевидно, реакция потребителя, прочитавшего такой слоган, может быть только отрицательной. Противоположное здравому смыслу восприятие может возникнуть у адресата, воспринимающего слоган: «Тише едешь, дальше не будешь» (реклама такси). То есть составителю рекламного лозунга нужно всегда отдавать отчет в выборе приемов и лексических единиц, потому что это может вызвать у адресата не только позитивные, но и негативные ассоциации.

Итак, уровень творческой продуктивности участников конкурса слоганов повышается за счет соблюдения ими следующих требований: слоган понятен и значим для потенциальных покупателей в ценностном отношении; акцент сделан на названии продукции, а также на высокой степени узнаваемости precedentного текста; слоган лаконичен и легко запоминается. Кроме того, положительным моментом является то, что учащиеся не ограничиваются рамками собственно precedentного текста, а обращаются также к разным видам precedentных феноменов — к precedentному высказыванию и precedentному имени.

Список литературы:

1. Вранчан Е.В. Креативность речи студентов в рамках риторического образования // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. — 2015. — № 3. — С. 41—46.
2. Захаренко И.В., Красных В.В., Гудков Д.Б., Багаева Д.В. Precedentное имя и precedentное высказывание как символы precedentных феноменов // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / под ред. В.В. Красных, А.И. Изотова. — Вып. 1. — М.: Филология, 1997. — 192 с.
3. Зими́на Л.О. Компрессивное словообразование в рекламе // Вестник Челябинского государственного университета. — № 22 (100). — Филология. Искусствоведение. — Вып. 17. — Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 2007. — С. 47—50.
4. Зими́на Л.О. Формирование лингвистической компетенции студентов в условиях современного образовательного пространства // Философия образования. — 6 (39). — Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2011. — С. 210—218.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. — М.: Наука, 1987. — 263 с.
6. Маслоу А.Г. Дальние пределы человеческой психики / пер. с англ. А.М. Татлыбаевой. — СПб.: Евразия, 1999. — 432 с.
7. Медведева Е.В. Рекламная коммуникация. — М.: Изд-во ЛКИ, 2008. — 280 с.

**ВАРИАТИВНОСТЬ ПРИ ВЫБОРЕ
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ПРОЦЕССЕ
ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ С АНГЛИЙСКОГО
ЯЗЫКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК
ФИЛЬМА ДЖОРДЖА ЛУКАСА “STAR WARS.
EPISODE II. ATTACK OF THE CLONES”)**

Селифонова Елена Дмитриевна

*канд. филол. наук, доц. Брянского государственного университета
имени академика И.Г. Петровского,
РФ, г. Брянск
E-mail: idiomal@yandex.ru*

Степина Анастасия Владимировна

*магистрант Брянского государственного университета
имени академика И.Г. Петровского,
РФ, г. Брянск
E-mail: stepina.anastasia2016@yandex.ru*

**VARIATION IN CHOICE OF PROFESSIONAL MEANS
IN THE PROCESS OF INTERPRETING AND TRANSLATING
FEATURE FILMS (ANALYSIS OF RUSSIAN TRANSLATED
VERSIONS OF THE GEORGE LUCAS FILM “STAR WARS.
EPISODE II. ATTACK OF THE CLONES”)**

Elena Selifonova

*associate professor, PhD of Bryansk State University
Named after Academician I.G. Petrovsky,
Russia, Bryansk*

Anastasia Stepina

*master's Degree Student of Bryansk State University
Named after Academician I.G. Petrovsky,
Russia, Bryansk*

АННОТАЦИЯ

В статье исследуется вариативность переводческих приемов, используемых при работе с английскими художественными фильмами. На примере комплексного компаративного анализа русскоязычных переводов фильма Джорджа Лукаса «Звездные войны. Эпизод II. Атака клонов» выявляются наиболее эффективные приемы для дублированного и закадрового перевода фильмов с английского языка.

ABSTRACT

The article is devoted to variation of translating and interpreting means used in work with English feature films. The most efficient and effective ones for dubbed and offscreen movie translation from English into Russian are found and investigated in the process of complex comparative analysis of the Russian versions of the George Lucas film "Star Wars. Episode II. Attack of the clones".

Ключевые слова: перевод; интерпретация текста; вариативность; дублированный перевод; закадровый перевод; переводческий прием.

Keywords: translation; text interpretation; variation; dubbed translation; offscreen translation; translation means.

Современная лингвистика рассматривает перевод как результат интерпретирующей работы переводчика, так как часто поиск переводческих решений появляется во время гипотетического осмысливания значений слов, словосочетаний, фраз, целых конструкций и их анализа в контексте.

Существование нескольких методов прочтения текста обусловлено переводческой трактовкой оригинала, которая состоит в оценке языковых средств перевода и их возможности подстраиваться к общему контексту. Следовательно, трактовка начинается с восприятия текста, а заканчивается пониманием художественного текста. Ввиду этого разное понимание переводчиками одного и того же текста/контекста может считаться главной причиной вариативности перевода и появления нескольких вариантов перевода текста. Другими словами, вариативность перевода может возникать по двум причинам: во-первых, из-за разницы в интерпретации и понимании смысла оригинала переводчиком; во-вторых, в силу того, что переводчик может целенаправленно что-то изменить, добавить или опустить при переводе.

Помимо правильной интерпретации контекста, перевод художественных фильмов всегда сопряжен с рядом сложностей, которые

могут быть вызваны спецификой перевода, то есть наличием в оригинальном фильме региональных вариантов языка, диалектов, социолектов, дефектов речи героев, использованием реалий, несуществующих языков и т. д.

Существует два способа перевода фильмов — дублированный и закадровый. Под дублированным переводом фильма понимается способ озвучивания фильма, который предполагает создание фонограммы фильма на языке перевода, полностью заменяющей оригинальную звуковую дорожку. По мнению профессора В.Е. Горшковой, такой способ «убивает фильм; так как фильм сразу же становится более «безвкусным», уходит его звучащая тональность, размытым и тривиальным предстает образ-смысл кино-диалога» [2, с. 5].

Мы полагаем, что такой способ перевода заставляет переводчиков изрядно потрудиться не только над адаптацией реплик и фраз с учетом реалий языка перевода (далее ПЯ), но и строго следить за совпадением длительности фраз и даже за артикуляцией актеров для того, чтобы создать ощущение, что актеры говорят на языке перевода. «И если голоса актеров хорошо подобраны, соблюден нужный баланс на протяжении всего фильма, то вместе это и рождает ощущение той органичности, когда после просмотра зритель даже не вспомнит, что в оригинале-то герои фильма разговаривали на иностранном языке!» [5].

Закадровый перевод (или *voice over* — “a recorded explanation or summary in a film, television programme, advertisement etc by someone who is not seen on the screen” [MED] / “голос за кадром закадровый голос” [ПАРС]), так же, как и дублирование, предполагает наличие дополнительной звуковой фонограммы, однако она не заменяет оригинальную звуковую дорожку, а накладывается поверх, тем самым при таком способе перевода слышны и перевод, и оригинальный звук картины. Закадровый перевод может быть, как одnogолосым, так и двухголосым, и многоголосым, представляя собой слаженную работу целой команды актеров.

На первом этапе работы с художественным фильмом на иностранном языке переводчик сталкивается с необходимостью адаптации перевода. Адаптация как способ достижения соответствующего коммуникативного эффекта предполагает, что «некоторые предметные ситуации, выведенные в оригинальном речевом произведении, могут быть превратно истолкованы получателем текста перевода» [1, с. 403].

Адаптация перевода представляет собой приспособление текста к уровню компетентности реципиента, т. е. его обработку или переписывание для новых целей, новой аудитории, нового способа применения. Однако к адаптации следует подходить с большой осторожностью, особенно при работе с переводом художественных фильмов. Положительное свойство этого приема — облегчить получателю переводного текста понимание смыслов оригинального произведения — «обедняет межкультурную коммуникацию, нивелирует межкультурные различия, создает ложное представление о том, что «везде все так же»» [1, с. 404].

Наиболее часто приемы адаптации встречаются при обработке текстов для детей, обработке текстов для неспециалистов, когда термины, сложная тематическая лексика заменяются при переводе на общеязыковую лексику или объясняются переводчиком внутри текста. Также имеет место лингвоэтническая адаптация, которая заключается не в упрощении грамматического и лексического состава текста, а в приемах, направленных на облегчение восприятия чужих культурных реалий и языковых явлений.

Именно поэтому переводчикам приходится заниматься не только переводами текстов, но и участвовать в их первичной обработке. Переводу обязательно нужна стилистическая правка, для того чтобы он воспринимался как оригинал. Чем лучше перевод, тем сложнее его распознать. Но и языковая доработка еще не гарантирует, что новые зрители поймут и воспримут переведенный текст точно так же, как это делали зрители на исходном языке. У представителей разных культур различаются ментальность, жизненный опыт, ассоциации, ожидания по отношению к текстам и многое другое.

На следующем этапе для осуществления грамотного перевода переводчику следует учитывать индивидуальные особенности речи героев, так как именно они могут доставить наибольшее количество трудностей.

Особой проблемой для переводчика может стать перевод диалектов, социолектов, региональных вариантов языка. Являясь грамматической и лексической разновидностью одного языка, характерной для определенной территории, диалект выступает своеобразным индикатором происхождения человека. Опытный лингвист, услышав речь человека, без труда сможет определить, откуда он родом. Именно поэтому переводчику нужно уделять особенное внимание этому аспекту, так как, неверно отразив в ПЯ такую тонкость, как диалект переводимого персонажа, можно исказить заложенный самим автором смысл.

Переводчик должен также учитывать акцент героев, т. к. он отличается от диалекта тем, что учитывает не речь субъекта как таковую, а его произношение.

Анализ популярных современных иностранных фильмов и их русскоязычных вариантов позволил нам выделить художественный фильм “Star Wars. Episode II. Attack of the clones” как фильм с наибольшим числом переводческих вариантов, а именно с шестью вариантами переводов. В процессе научного исследования были выделены три наиболее интересных в плане вариативности перевода, а именно:

1. дублированный перевод студии «Невафильм»;
2. двухголосый закадровый перевод студии “Тусооп”;
3. закадровый одноголосый перевод А.Ю. Гаврилова.

Ярким примером персонажа, который говорил с акцентом в фильме Джорджа Лукаса, является Джа Джа Бинкс из племени гунганов:

e. g. Mesa busten wit happiness seein Yousa again, Annie.

Моя сердца, считай, запела от радости, Эни. («Невафильм»);

Как моя рада видеть твою! (“Тусооп”);

Но я просто лопаюсь от счастья, что вижу тебя, Эни.

(А.Ю. Гаврилов).

Во всех трех вариантах перевода было учтено, что персонаж не является коренным носителем языка и говорит в манере, свойственной его соплеменникам.

Для жанра фантастики, к которому принадлежит фильм “Star Wars. Episode II. Attack of the clones”, характерно наличие племен, народностей, стран и даже целых планет, которых не существует в действительности. Следовательно, переводчику не представляется возможным изучить их культурные и языковые особенности для наиболее точной передачи их в ПЯ. В таких случаях переводчики чаще всего прибегают к приему транскрибирования. Например, названия планет, существующих только во вселенной «Звездных войн»: *e. g. “Tatooine” “Kamino” “Coruscant”*, были представлены в русских переводах как «Татуин», «Камино» и «Корусант», в то время как А.Ю. Гаврилов предложил вариант «Корускант», что является примером транслитерации. Транслитерация используется во всех исследуемых вариантах перевода и при передаче имен с исходного языка (далее ИЯ) на язык перевода:

e. g. Obi-Wan — Оби-Ван;

Palpatine — Палпатин;

Padmé — Падме.

Не менее трудной задачей для переводчика становится и перевод реалий. Реалии — это слова, обозначающие предметы, явления и понятия, существующие в практическом опыте носителей исходного языка, но отсутствующие в практическом опыте носителей переводящего языка и поэтому не имеющие в нем эквивалентов [ТПС].

Во всех существующих классификациях реалий (Е.М. Верещагина, В.Г. Костомарова, С.И. Влахова, С.П. Флорина, Г.Д. Томашина, В.П. Конечкой) выделяются три общие группы, а именно географические (объекты физической географии), этнографические (связаны с бытом, религией, искусством, культурой), общественно-политические (административно-территориальное устройство, социальные структуры и группы населения, органы власти и т. д.).

Географические реалии в исследуемых вариантах перевода фильма Джорджа Лукаса, как правило, переводятся при помощи транскрипции или транслитерации:

e. g. *Kamino* — *Камино* (транслитерация);
Tatooine — *Татуин*, *Naboo* — *Набу*, *Ansion* — *Энсион*
 (транскрипция);

Реже применяется перевод на основе значения.

e. g. *Lake Country* — *Озерный Край*;
Outer Rim — *Дальний рубеж* («Невафильм», «*Tusoon*»);
Внешнее кольцо (А.Ю. Гаврилов).

Вопросы перевода этнографических реалий, которые часто встречаются в исследуемом материале, изучаются особенно пристально, потому что «предметы быта, одежда, кушанья и т. п. в художественном тексте придают высказываниям определенный национальный, региональный или местный колорит, составляющий неотъемлемую часть поэтики» [1, с. 483]. Анализ переводов позволил выделить следующие профессиональные приемы. Чаще всего они переводятся при помощи описаний, но также возможны варианты транслитерации и транскрипции:

Таблица 1.

Варианты перевода этнографических реалий

пример	Невафильм	Тусооп	А.Ю. Гаврилов
1. Speeder	Спейдер — <i>транслитерация</i>	Спидер — <i>транскрипция</i>	Машина — <i>подбор аналога</i>
2. Power couplings	Силовые линии — <i>подбор аналога</i>	Силовые линии — <i>подбор аналога</i>	Высоковольтные линии — <i>описательный перевод</i>
3. Death Sticks	Дурь — <i>адаптация</i>	Дурь — <i>адаптация</i>	Палочки смерти — <i>дословный перевод</i>

4. Cup of ardees	Стаканчик <i>ардиса</i> — транскрипция	Стаканчик джавского сока — подбор аналога	Сок джавы — подбор аналога
5. Cloner	Клонер — транслитерация	Клонер — транслитерация	Клонер — транслитерация
6. Kyberdart	Сейбер-Дарт — транслитерация	Дротик — адаптация \ подбор аналога	Стрела — адаптация \ подбор аналога
7. Map reader	Картридер — подбор аналога	Картридер — подбор аналога	Система воспроизведения карт — описательный перевод

В первом примере во всех трех вариантах перевода можно наблюдать вариативность профессиональных средств перевода. Так, студия «Невафильм» прибегла к приему транслитерации, но с небольшими отклонениями от нормы, студия «Тусооп» воспользовалась приемом транскрипции, а А.Ю. Гаврилов постарался подобрать аналог английскому слову в русском языке, который будет наиболее понятен зрителю. Во втором примере студии «Невафильм» и «Тусооп» воспользовались приемом подбора аналога, тогда как А.Ю. Гаврилов применил описательный перевод. В третьем примере А.Ю. Гаврилов применил дословный вариант перевода *death sticks* «палочки смерти», что, в свою очередь, отразилось и на качестве конечного продукта. В четвертом примере студия «Невафильм» применила прием транслитерации при переводе несуществующего растения *ardees*, студия Тусооп и А.Ю. Гаврилов перевели эту реалию по-своему, учитывая свои субъективные знания о «Вселенной Звездных Войн», что помогает зрителю лучше прочувствовать атмосферу в фильме. Существительное *cloner* переведено во всех исследуемых вариантах при помощи транслитерации, что не мешает пониманию смысла данного слова, поскольку в русском языке давно существует заимствование «клонировать». Номинативная лексема *Kyberdart* по замыслу режиссера и сценариста так же имеет инопланетное происхождение, поэтому все переводчики столкнулись с определенными сложностями при выборе профессионального средства перевода.

Общественно-политические реалии переводят как при помощи транскрипции и транслитерации: е. g. *Jedi* — *Джедай*, так и посредством описаний и подбора аналогов.

Таблица 2.

Варианты перевода общественно-политических реалий

пример	Невафильм	Тусооп	А.Ю. Гаврилов
Jedi Order	Братство Джедаев — <i>описательный перевод</i>	Орден Джедаев — <i>описательный перевод</i>	Орден Джедаев — <i>описательный перевод</i>
Jedi Council	Совет Джедаев — <i>аналогия с реально действующими организациями</i>	Совет Джедаев — <i>аналогия с реально действующими организациями</i>	Совет Джедаев — <i>аналогия с реально действующими организациями</i>
Commerce Guild	—	Коммерческая Гильдия — <i>дословный перевод</i>	Гильдия торговцев — <i>описательный перевод</i>
Padawan learner	Падаван — <i>транслитерация</i>	Ученик — <i>описательный перевод</i>	Падаван — <i>транслитерация</i>

Переводческая трудность состоит в том, что для реалий редко существует дословный вариант перевода, в связи с этим необходимо каждый раз подбирать наилучшее пояснение или же, если такого понятия не существует в культуре ПЯ, приходится проводить параллели и искать аналогии, что, в свою очередь, отнимает много времени, и, в конечном счете, выбранное значение может оказаться неточным.

Текст при этом расширяется, что может снизить его эмоциональное воздействие, но зато он станет доступен читателю.

Итак, проведенные теоретические и практические исследования позволяют утверждать, что вариативность в переводе присутствует благодаря субъективному восприятию переводчиков и, следовательно, субъективной интерпретации текста. Для того чтобы получить грамотный, красивый и наиболее понятный вариант перевода, требуется немало времени, которое должно быть потрачено на перевод реалий, верную передачу акцента или диалекта говорящего персонажа и, что не менее важно, на адаптацию текста для заданной зрительской аудитории. Только с учетом всех этих параметров перевод получится естественным и понятным для зрителя.

Список сокращений:

MED — MacMillan English dictionary;

ПАРС — Полный англо-русский словарь;

ТПС — Толковый переводоведческий словарь;

ПЯ — Язык перевода;

ИЯ — Исходный язык.

Список литературы:

1. Гарбовский Н.К. Теория перевода. Учебное пособие. — М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004. — 544 с.
2. Горшкова В.Е. Перевод в кино в XXI веке: статус, проблемы, перспективы. // Международная переводческая конференция. Translation forum Russia 2013. — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: — <http://2013.tconference.ru/> (Дата обращения: 05.07.2015).
3. Мюллер В.К. Полный англо-русский словарь. Издательство АСТ, 2015 — 1536 с.
4. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. — 3-е издание, переработанное. — М.: Флинта: Наука, 2003. — 320 с.
5. Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов. — Звукорежиссер № 3/2004. — М.: Издательство, 2004. — 625 с.
6. MacMillan English dictionary for advanced learners. — Macmillan Education, 2007.

2.5. ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА

WORD 2013, WORD 2003: ПРИЧИНЫ НЕВЫЯВЛЕНИЯ ОРФОГРАФИЧЕСКИХ ОШИБОК

Лавошникова Элина Константиновна

*ведущий программист, литературный редактор журнала
«Вычислительные методы и программирование» (Перечень ВАК, РИНЦ).*

Заслуженный работник Московского университета (2014).

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,

Научно-исследовательский вычислительный центр,

РФ, г. Москва

E-mail: elavoshnikova@mail.ru

WORD 2003, WORD 2013: CAUSES OF FAILURE TO IDENTIFY SPELLING ERRORS

Elina Lavoshnikova

*leading Software Developer. Literary editor of the journal
“Numerical Methods and Programming”.*

Computing Center of Lomonosov Moscow State University,

Russia, Moscow

АННОТАЦИЯ

Рассматривается проблематика компьютерных систем проверки правописания. Работа автокорректоров разбирается на примере текстового редактора MICROSOFT WORD (версии 2013 и 2003 гг.). На конкретных примерах показано, что перегруженность системных словарей устаревшей лексикой приводит к пропуску ошибок. Даются рекомендации для разработчиков новых версий спеллеров с программами-«подсказками».

ABSTRACT

Discusses the problems of computer systems proofing. The work of the auto-corrector versed on the example of text editor MICROSOFT WORD (versions 2013 and 2003). It is exemplified how the overload

of system vocabularies with obsolete and archaic words lead to omission of errors. Author gives recommendations on how to develop new versions of automatic spelling correction software.

Ключевые слова: проверка правописания; орфографические ошибки; орфографический словарь; спеллер; MS Word 2003; Word 2013.

Keywords: spell check; spelling errors; spelling dictionary; speller; MS Word 2003; Word 2013.

Программы, проверяющие правописание, называют орфокоорректорами или автокорректорами, а также спеллерами или спел-чекерами. При компьютерной проверке слова из текста сравниваются со словоформами, уже имеющимися или порождаемыми из списков специальным образом сконструированных квазисоснов и квазиокончаний [3] в системных словарях. Если слово не найдено — это значит, что оно по каким-то причинам не включено в словари текстового редактора, либо содержит ошибку. В обоих случаях спеллер предлагает пользователю обратить на такое «новое» слово свое внимание (например, подчеркивает красной волнистой линией).

Word'2003 перестал (в отличие от предыдущих версий) «узнавать» слова *голубой, розовый, дурак, идиот, стерва, негр* и другие «нехорошие» слова, даже глагольную форму *осел*. Но Word 2013 года вернул эти лексемы в свой системный словарь и пропускает их в тексте без возражений.

Приведем интересный пример, фразу: «Кеш можно не тратить, кеш нам еще пригодится». В первом вхождении слова «кеш» (с прописной буквы) автокорректор текстового редактора Word'2013 «распознает» уменьшительное имя *Кеша* — его родительный падеж мн. числа или сокращенная звательная форма (пример: «Тань, береги свою гор тань!») — Word'2013 пропускает звательные формы некоторых личных имен и в этой фразе подчеркивает красным только последнее «тань»). «Кеш» никак не спеллером не подчеркивается. При втором вхождении слова («кеш» со строчной буквы) спеллер предупреждает о якобы ошибке, считая правильным написание «кэш», что противоречит рекомендациям академических словарей (см., например, [2; 6]).

В основном системном словаре автокорректора, встроенного в текстовый редактор Word (2003 и 2013), имеются следующие лексемы, пропускаемые спеллером без замечаний: *ас* и *асс* (*летчик-асс* пропускается без подчеркивания, хотя низкочастотное существи-

тельное *асс* имеет значение «древнеримская монета» [1]), *достигать* и *достегать* («закончить шитье стеганого одеяла», от глагола *стегать*), *кортеж* и *картеж* (*картёж* — игра в карты), *нажицаться* и *нажеваться* (от глагола *жевать*), *пародировать* и *парадировать* (от существительного *парад*), *подражать* и *подрожать* (от глагола *дрожать*).

Этот список может быть продолжен. В текстах пользователей такие низкочастотные слова, как вторые члены этих пар, с большей вероятностью могут возникнуть в результате ошибки или опечатки. Однако при проверке текстов Word'овским спеллером они пропускаются без замечаний (никак не подчеркиваются), так как без каких-либо особых помет имеются в его основном системном словаре.

В «Грамматическом словаре» академика РАН Андрея Анатольевича Зализняка [1] особыми символами отмечены прилагательные, краткие формы от которых почти никогда не употребляются (предположительно или затруднительны). Однако в MS Word (2003 и 2013) такие краткие формы образуются и пропускаются без замечаний: *дальне*, *дочерня*, *зеленьки*, *легонык*, *остороженька*, *прежни*, *свеженьки*, *тихонька* и т. п. Очевидно, что эти слова в современных текстах с большей вероятностью могут быть получены в результате обрезания «по техническим причинам» последней буквы (например, при недостаточно сильном нажатии клавиши или при сканировании со сгиба книги).

В основном словаре Word'овского автокорректора представлены профессиональные термины: *контроллер* (аппарат), морской термин *протрактор*, ботанические *перилла* и *ость*, *севр* (фарфор), геологический термин *трапп*, астрономический *вертикал*, математический *комплемент*, музыкальные термины *затакт*, *нона* и *нонет*. Эти слова могут получиться в текстах пользователя также и в результате опечаток, а также разбивки или «склеивания» двух словоформ.

Примеры слов, включенных в основной системный словарь автокорректора, которые с большей вероятностью могут быть получены в результате распространенной ошибки — пропуска буквы: *иступлненный* (карандаш), *корец* (обл., *кови*), *надежа* (*надежа*, просторечное), *повесть* («помещение в крестьянском дворе, обл.» [6]). Без замечаний пропускаются низкочастотные глаголы (и образованные от них причастия), примеры: *бороть*, *вскальзывать*, *вымесить*, *вымешать*, *живать*, *маять*, *небречь*, *повестить*, *прашивать*, *пригашать*, *примститься*, *сроить*, *ссунуться*, *тропить*, *утонить*.

Фраза с часто встречающимися ошибками склеивания слов или, наоборот, разбиения «**Выбросаете изубранного балкона бутылки**

наголову пеше ходам?» пропускается без замечаний, так как в системном словаре (Word'2013) именуется глаголы *выбросать*, *изубрать*, наречия *наголову* (разбить врага), *пеше*. (Однако глагол *наложиться* подчеркивается красной волнистой линией.)

Так ли уж необходимы **устаревшие, просторечные, областные и диалектные** слова в основном словаре системы проверки правописания? Подобные почти никогда не встречающиеся в современных текстах слова можно было бы изымать из основного системного словаря. При этом низкочастотные слова будут подчеркиваться — либо красным как не найденные в словарях spellera, либо (в случае их перевода с пометами в особые системные словари) как имеющие ограниченную область употребления с выдачей по желанию пользователя толкований и разъяснений.

Следует отметить, что в большинстве издаваемых словарей не приводится полного набора дериватов — однокоренных слов [2]. Эти словари рассчитаны на человека, а человек, если он достаточно хорошо знает язык, может понимать и даже сам образовывать слова (не порождаемые в словарях текстового редактора Word'2013): *бивалютный*, *госаккредитация*, *гусарство*, *детективчик*, *защитничек*, *комплексовать*, *конфискат*, *наркодилер*, *невыездной* (подсказка-2013 вставляет пробел и разбивает на два слова: «невыезд ной»), *негуманность*, *нетипичность*, *переозвучить*, *подредактировать*, *подыгрывание*, *прелюбопытнейший*, *псевдорадикальный*, *рокировочка*, *саундпродюсер* (подсказка-2013 предлагает «продюсера саун»), *спецсеминар*, *харизматичный*, *экстремал* и т. п. Желательно в словарях spellera эти и подобные им слова иметь или каким-то образом порождать.

Из всего вышеизложенного главные выводы таковы.

Чем «богаче» основной системный словарь автокорректора, тем больше ошибок пропускается; чем он беднее, тем больше «ложных тревог». С одной стороны, желательно, чтобы в каждой очередной версии системные словари текстовых редакторов как можно больше пополнялись новыми словами. При этом могли бы использоваться и механизмы словообразования, создания словарных гнезд.

С другой стороны, в основном словаре должны быть выявлены малоупотребительные слова и словоформы, которые могут совпасть с искажениями (в результате наиболее вероятных ошибок и опечаток) достаточно употребительных словоформ. Такие «подводные камни», которые, к тому же, неожиданно «вылезают» в списках рекомендуемых программой-подсказкой вариантов исправления, могли бы снабжаться особыми пометами и пояснениями для пользова-

теля [4; 5]. Наиболее вероятные варианты исправления желательно выдавать пользователю в начале списка. Это особенно актуально для коротких слов, когда число предлагаемых подсказкой словоформ доходит до нескольких десятков.

В новых версиях автокорректоров желательно учитывать технические и психологические причины возникновения опечаток и ошибок. Мы предлагаем дополнять компьютерные системные словари spellера списками наиболее вероятных искажений — для некоторых слов. Такие сведения о типичных ошибках будут способствовать более эффективной работе текстового редактора, его программы-подсказки, а также минимизации числа отказов в выдаче вариантов исправления при компьютерной коррекции текстов.

Список литературы:

1. Зализняк А.А. Грамматический словарь русского языка: Словоизменение. Ок. 110 000 слов. — 4-е изд., испр. и доп. — М.: «Русские словари», 2003. — 800 с.
2. Лавошникова Э.К. Компьютерная коррекция орфографии и разночтения в словарях: Возможны варианты? // *Филоlogos*. — 2015. — № 24 (1). — С. 49—54.
3. Лавошникова Э.К. Компьютерная проверка орфографии: вчера, сегодня, завтра // *Вестник Московского ун-та. Серия 9: «Филология»*. — 2003. — № 5. — С. 53—68.
4. Лавошникова Э.К. О компьютерной коррекции «популярных» ошибок в текстах на русском языке // *Научно-техническая информация. Серия 2. «Информационные процессы и системы»*. — 2003. — № 9. — С. 28—34.
5. Лавошникова Э.К. О «подводных камнях» в компьютерных системах проверки правописания // *Вестник Московского ун-та. Серия 9: Филология*. — 2002. — № 6. — С. 151—163.
6. Русский орфографический словарь (РОС): ок. 200 000 слов / под ред. В.В. Лопатина, О.Е. Ивановой. — Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН. — М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2013. — 896 с.

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

НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ ЯЗЫКОВ КОРЕННОГО НАСЕЛЕНИЯ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ

Собченко Татьяна Алексеевна

*аспирант филологического факультета
Российского университета дружбы народов,
РФ, г. Москва*

E-mail: Tatiana.sobchenko@gmail.com

FUTURE AND PRESENT OF THE INDIGENOUS POPULATION OF THE UNITED STATES

Tatiana Sobchenko

*phD student of the philological faculty of the Peoples' friendship university,
Russia, Moscow*

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматривается текущее состояние языков коренного населения северной Америки на фоне растущих потоков миграции и возрастания темпов глобализации. Отмечается необходимость ответственно относиться к поддержанию языкового и культурного разнообразия многонационального государства. Анализируются возможные варианты развития языковой ситуации в регионе.

ABSTRACT

The article under discussion is intended to describe the current linguistic situation of the indigenous population of the United States amid the growing migrant flows and increasing globalization rates. The author emphasizes the importance of responsible attitude towards the maintainance of linguistic and cultural diversity in the multiethnic country and analyzes some possible variants of language development in the region.

Ключевые слова: глобализация; коммуникация; миграция; языковая картина мира; языковое и культурное разнообразие; коренное население; индейцы.

Keywords: globalization; communication; migration; linguistic view of the world; linguistic and cultural diversity; indigenous population; Indians.

При выборе темы диссертационного исследования, я постаралась проанализировать наиболее актуальные и инновационные процессы, оказывающие влияния на формирование языковой картины испанского языка в мире. В итоге я выбрала тему, которая бы позволила мне не только подробнее изучить языковую ситуацию в выбранном регионе, но и по возможности продолжить исследование моего научного руководителя, Михеевой Н.Ф., касающееся оценки положения испанского языка на территории США. В ходе работы я занимаюсь такими актуальными вопросами современного языкознания, как межкультурная коммуникация, развитие и трансформирования языковой личности, феномен билингвизма и полилингвизма, влияние раннего билингвизма на становление языковой личности и последующую адаптацию в новой языковой среде и т. д.

Объектом моего исследования является испанский язык в северо-западной части США, а именно в штате Вашингтон.

При подробном исследовании состояния и тенденций развития испанского языка на территории различных штатов США, невозможно рассмотреть его отдельно от общих лингвистических и социальных процессов, разворачивающихся в границах этого государства. Будучи многонациональным государством, Соединенные Штаты сочетают в себе черты множества культур, в каждом городе можно встретить носителей различных языков. При этом в стране до сих пор нет официально принятого правительством государственного языка. На сегодняшний день это место фактически занимает английский язык, а точнее американский вариант английского языка, который считается родным для более 80 % населения. Вторым по распространенности языком в стране является испанский. Количество его носителей постоянно растет, оказывая ощутимое влияние на общую языковую ситуацию в стране. Неоднократно правительства различных штатов выдвигали предложения о необходимости законодательно закрепить положение английского языка как государственного. Это решение было одобрено частью штатов, но так и не было принято на федеральном уровне. Но исторически важную роль для определения характера, культурного потенциала и лингвистического наследия

играли не только эти два языка и языки многочисленных мигрантов, приезжающих в страну ежедневно, но и языки коренных обитателей континента — индейцев.

На сегодняшний день исследователям известно о существовании 296 индейских языков, некоторые из которых, к сожалению, являются вымершими, а около 27 — изолированными. Языки североамериканских индейцев были объединены в 34 языковых семьи, наиболее крупными из которых являются: алгская, сиуанская, на-дене. Языковые семьи индейских языков очень неоднородны — некоторые из них включают несколько языков, в то время, как другие могут быть ограничены всего лишь одним языком.

Различные исследователи предпринимали попытки составить подробную классификацию индейских языков, что могло бы помочь при их дальнейшем изучении. Несмотря на определенную территориальную близость, языки индейцев северной Америки имеют чрезвычайно разный фонетический строй — одни могут иметь простую консонантную систему, зато другие располагают необычными сочетаниями согласных звуков. Первые шаги в классификации североамериканских языков были сделаны П. Дюпонсо, который привлек внимание к типологическому сходству многих из этих языков. Среди наиболее известных концепций классификации индейских языков выделяются концепции, выдвинутые Дж. Пауэллом (58 языковых семей), Э. Сепиром (6 языковых семей) и Дж. Гринбергом (3 языковых семьи) [1; 2]. Хотя последняя концепция оказалась наименее популярной среди исследователей и не снискала активной поддержки. Джозеф Гринберг предлагал объединить все языки североамериканских индейцев в три группы — эскимосско-алеутскую, на-дене и америндскую, которая бы включила в себя все языки обоих американских континентов, не вошедшие в первые две группы. По мнению многих ученых, такое массовое сравнение не будет способствовать улучшению исследования рассматриваемых языков. Также среди известных классификаций можно выделить вариант, предложенный И. Годдардом и получивший название «консервативной классификации» [4]. С 1960-х годов стали заметно более популярны идеи, изложенные в книге «Коренные языки Америки», предполагавшие существование 62 языковых семей [5; 6]. Но наиболее широкое распространение получил вариант, предложенный Джоном Пауэллом.

К сожалению, до нас дошло незначительное количество примеров древней индейской письменности, так как существовавшие на этой территории две развитые системы письма были уничтожены

в результате европейской экспансии. На сегодняшний день на территории США зафиксирована только одна система письменности — использовавшаяся индейцами племени микмак. Впоследствии индейцы начали использовать латинский алфавит, чтобы интерпретировать звучание собственных языков.

По сравнению с индейскими языкам южной Америки, языки коренного населения северного континента намного менее благополучны. Исключение составляет лишь язык племени навахо, который продолжает медленно развиваться и число его носителей увеличивается. Хотя если рассматривать эти показатели на фоне постоянно растущего населения США, их значение значительно уменьшается. Множество индейских языков находится на грани исчезновения.

Помимо отсутствия единой системы классификации, существует еще несколько аспектов, усложняющих активное продвижение в исследовании этих языков. Во-первых, некоторые языки исчезли до того, как их успели научно зафиксировать. До колонизации в северной Америке насчитывалось до 400 языков, на сегодняшний день, как уже говорилось выше, нам известно о существовании лишь 296 языков. Во-вторых, важную роль играет проблема разграничения языка и диалекта, так как многие языки существуют и развиваются в нескольких территориальных разновидностях. При попытке определить, чем является тот или иной пример, — отдельным языком или диалектом — исследователи сравнивают некоторые аспекты, а именно: понятность, этническое самосознание, социальные атрибуты и традиции. Все это является следствием повышенной генетической плотности американского континента. Территориальная площадь Северной Америки намного меньше, чем площадь Евразии, но эту территорию населяют представители гораздо большего числа языковых семей. Для сравнения: языковая плотность Евразии равна 1,3, в то время, как для Северной Америки это значение составляет 6,6.

Несмотря на высокую генетическую плотность и большое количество племен (особенно до колонизации), плотность населения индейцев всегда была низкой. Как правило, индейские племена не насчитывали более нескольких тысяч человек. На сегодняшний день эта ситуация еще больше ухудшилась — индейцы составляют одно из самых малочисленных меньшинств на территории США и Канады. Среди племен, которые поддерживают достаточно активные темпы роста, можно выделить: навахо, дакота, кри, оджибва и чероки. Многие другие племена были уничтожены в результате колонизации, захвата земель, геноцида, эпидемий и ассимиляции. Некоторые

из ныне существующем племен остались только как этнические группы, утратив при этом свой язык и культуру. Языки многих племен находятся на грани вымирания — если некоторые языки продолжают усваиваться как родные достаточным количеством детей, то другими владеют исключительно пожилые люди. Если в самые кратчайшие сроки не будет предпринято никаких усилий по сохранению, этих языков, они будут потеряны безвозвратно. А между тем, помимо очевидной и огромной культурной и исторической ценности, эти языки представляют интерес для исследователей-лингвистов также потому, что обладают различными особенностями, нехарактерными для других известных языков. Например, в некоторых из них порядок слов противоположен принятому в большинстве европейских языков, а в других присутствует противопоставление между ближним и дальним третьим лицом.

Отдельную нишу среди индейских языков занимает индейский язык жестов, который использовался коренным населением для общения между представителями различных племен, которые в силу большого разнообразия языков могли совершенно не понимать друг друга. Такие встречи носителей различных индейских языков случались очень часто, так как обычно ареалы проживания отдельных племен пересекались, накладываясь друг на друга, многие племена перемещались в зависимости от сезона и изменений климата. И конечно же в определенный момент все племена начали движения на запад в надежде избежать все растущего натиска европейцев.

Очевидно, что европейская экспансия очень негативно сказалась на языке, культуре и самобытности народов Северной и Южной Америки. Население местных народов резко сократилось, а в некоторых регионах продолжает сокращаться и сегодня. Повсеместное распространение английского и, в последние годы, испанского языков все больше лишает нас лингвистического и культурного разнообразия, стирая с лица земли все больше индейских языков. Некоторые из этих языков используются только пожилыми людьми, что значит, что в ближайшие десятилетия со смертью этих людей погибнут и эти языки. Только восемь языков, чьи носители проживают сегодня на территории США и Канады, имеют светлое будущее, так как количество их носителей равняется населению небольшого города (Таблица 1).

Для более или менее полного исследования культуры и языков всех индейцев Америки понадобится приложить огромные усилия, но мы просто не имеем права потерять еще больше отголосков столь разнообразной и древней цивилизации. Необходимо помнить

о трагедии народа, у которого отняли все — землю, свободу, родину, — народа, который оказался чужаком на своей земле.

Несмотря ни на что, индейцы никогда не мирились со своим бесправием. Они все активнее выступают на политической арене, все громче звучит их голос. Индейцы осознают общность своих целей с общим движением против расизма и дискриминации. Современные индейцы — это народ, обладающим национальным самосознанием, борющийся за свои экономические и национальные права, помнящий свое прошлое и с надеждой смотрящий в будущее.

В заключении я бы хотела привести цитату участников Чикагской конференции, открывшейся 13 июня 1961 года, которую приводит в своей книге «Индейцы без томагавков» чешский автор Милослав Стингл: «Мы верим, что индейский народ, так же как все другие народы мира, может и имеет право расти и развиваться... Мы не требуем от Соединенных Штатов ни благотворительных мероприятий, ни покровительства. Не требуем даже доброй воли. Мы требуем лишь, чтобы был понят характер нашей проблемы и чтобы признание ее специфики стало исходным пунктом любой политики, любого мероприятия... Наш мир исчез. Нам остались лишь жалкие клочья нашей страны. Но мы намерены сохранять и развивать даже эти клочки с такой заботливостью и честностью, с какой это сделали бы любой другой малый народ, любая этническая группа, стремящиеся сохранить самое себя, свое существование в качестве самостоятельной национальности» [2].

Таблица 1.

Ареолы проживания носителей наиболее развивающихся индейских языков (цифры приведены с учетом территории Канады)

Язык	Область	Количество носителей
Навахо	Аризона, Нью-Мексико, Юта	148530
Кри	Монтана, Канада	60000
Оджибве	Миннесота, Северная Дакота, Монтана, Мичиган, Канада	51000
Чероки	Оклахома, Северная Каролина	22500
Дакота	Небраска, Северная Дакота, Южная Дакота, Миннесота, Монтана, Канада	20000
Апачи	Нью-Мексико, Аризона, Оклахома	15000
Блэкфут	Монтана, Канада	10000
Чокто	Оклахома, Миссисипи, Луизиана	9211

Список литературы:

1. Сепир Э., Избранные труды по языкознанию и культурологии, — М: 1993. — 409—421.
2. Стингл М., Индейцы без томагавков, Москва: Издательство Прогресс, 1984.
3. Greenberg J., Language in the Americas, Stanford: Stanford University Press, 1987.
4. Goddard Ives, Languages — Handbook of North American Indians, vol. 17, Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1996.
5. Campbell L., American Indian languages: the historical linguistics of Native America, New York: Oxford University Press, 1997.
6. Mithun M., The languages of Native North America, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

СЕКЦИЯ 3.
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

3.1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

**НАЧАЛЬНЫЕ ЭТАПЫ ОСВОЕНИЯ
ВОКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В КЛАССЕ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ**

Новожилова Людмила Николаевна

*доц. кафедры хорового дирижирования и сольного пения Пермского
государственного гуманитарно-педагогического университета,
РФ, г. Пермь
E-mail: milochka3728@gmail.com*

**THE INITIAL STAGES OF DEVELOPMENT OF VOCAL
WORKS IN THE CLASS MAJORING IN SOLO SINGING**

Lyudmila Novozhilova

*assistant Professor of choral conducting and solo singing
Perm state humanitarian pedagogical University,
Russia, Perm*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается процесс работы над вокальным произведением, который условно разделён на этапы. Практические советы и рекомендации адресованы студентам вокалистам, а также педагогам, преподавателям сольного пения.

ABSTRACT

The article discusses the process of working on a vocal piece, which is divided into stages. Practical advice and recommendations addressed to students of the vocalists, and also the teachers, faculty of solo singing.

Ключевые слова: вокальное сочинение; эмоциональное восприятие; содержание литературного текста; цезуры; ритм; мелодический рисунок; мышечные координации; техника голосоведения.

Keywords: vocal composition; emotional perception; the content of a literary text; caesuras; rhythm; melodic figure; muscle coordination; technique of voice.

Освоение произведений в классе по специальности сольное пение происходит поэтапно и отличается глубиной погружения в материал. Рассмотрим в нашей статье первоначальные этапы работы над вокальным произведением любого жанра и стиля. Условно этапы работы можно разделить на следующие: ознакомление, анализ и разбор, разучивание, впевание.

Первый этап освоения нового произведения — это ознакомление или знакомство, оно должно быть, как зрительным, так и слуховым восприятием вокального сочинения. При знакомстве создаётся лишь поверхностное представление о вокальном сочинении, наш взгляд как бы скользит по поверхности, охватывая общую картину, общее впечатление. Наше представление — скорее эмоциональное восприятие образа. Ученику желательно получить о произведении целостное представление, потому его либо исполняет педагог, либо прослушивается запись, либо ученик слышит его на концерте. Первые эмоциональные впечатления могут стимулировать работу над образом, характером произведения.

Следующий этап — это анализ и разбор произведения. Работу начинаем с анализа литературного текста, выясняя его содержание, художественную идею, эмоциональный настрой, синтаксис, строение фраз и предложений. Обязательно попросить вслух прочитать все слова, стараясь уловить основное настроение и характер, мысли и переживания, заложенные в стихах. На этом этапе большую помощь оказывает зрительное восприятие музыкального и литературного текста. Сам нотный рисунок служит ориентиром и подскажет вокалисту, как движется мелодия: вверх или вниз по ступеням, плавно или скачком.

Затем определяем жанр, тональность, темп, форму произведения, главную и местные кульминации, делаем небольшой гармонический анализ, определяя отклонения и модуляции, отмечаем особенности стиля, особенности фортепианной фактуры, указываем общий диапазон вокальной партии, его тесситуру.

Третий этап освоения произведения — это разучивание, которое требует уже детальной работы над нотным и словесным текстом.

Очень полезно прочитать и спеть «с листа», называя ноты мелодии, затем спеть мелодию на «любимую» гласную, а также с помощью педагога со словами.

Разучиваем произведение (вокализ) по фразам, вначале исполняя вокальную строчку на фортепиано, вслушиваясь в особенности ритмического рисунка, интервалики и соответствие слова и мелодии. Затем вслед за педагогом повторяем фразу голосом. Так прорабатывается всё произведение (или его первая часть). В произведениях со словами значительно сложнее координировать работу мышц дыхания, резонаторов и мышц артикуляционного аппарата. Необходимо безукоризненно выверить распределение дыхания по фразам, обязательно расставить вместе с начинающим певцом цезуры, так чтобы, не нарушалась логика синтаксиса литературной и музыкальной мысли. В то же время, ученик должен испытывать физиологическое удобство и комфорт от процесса певческого дыхания.

Домашним заданием является сольфеджирование мелодии mezzo voce (вполголоса), повторение вокальной партии на инструменте, а вслух произносятся слова, строго в соответствии с ритмическим рисунком мелодии, с точными цезурами, с контролем организации певческого вдоха.

На последующих уроках идёт углублённая работа над произведением: проработка мелодии, её ритмической, интонационной точности, логическими ударениями во фразах, ещё раз выверяются цезуры, которые обязательно надо запомнить и т. д. Работа над ритмикой практически должна быть неразрывно связана с работой над качеством звука, фразировкой, формой, — в конечном счете, с работой над раскрытием содержания произведения. Как только ученику удаётся точное воспроизведение музыкально-поэтического текста, он получает задание выучить его наизусть.

Быстрее освоить произведение (вокализ), выучить его наизусть, помогает метод мысленного пения. Очень полезно и продуктивно часто обращаться к разучиваемому сочинению «внутренним слухом», как бы мысленно представляя его звучание. Метод мысленного пения организует, дисциплинирует, приучает к систематической ежедневной работе, что в конечном итоге даёт хороший результат. Такая внутренняя работа экономит физические затраты, если нужно соблюдать голосовой режим (например, при простудном заболевании или когда происходит мутация голоса). Мысленное пение помогает внутренним слухом вообразить, мысленно воссоздать звуковую ткань произведения.

Работа над техникой голосообразования и голосоведения, самый длительный процесс, часто называется процессом впеваания — это очередной, четвёртый этап освоения вокального произведения. В процессе впеваания много времени приходится посвящать работе над звуковедением, добываясь ощущения высокой певческой позиции, купольности, ровности и округлости гласных, глубокой опоры дыхания. Работа над звуком преследует цель уточнения и сохранения, найденных верных мышечных координаций, выработке устойчивых двигательных стереотипов. Работа над голосоведением требует определенных навыков от ученика владения координации дыхания, и резонаторов. Ученик должен осознать направление звуков в купол, ровность гласных в куполе, чувствовать резонаторные и вибрационные ощущения, мышечную свободу голосового аппарата в процессе работы над произведением.

Все недостатки в голосообразовании невозможно исправить сразу, потому от учащегося кроме активного внимания требуется и терпение, и выдержка, и настойчивость в достижении цели. В работе важна последовательность (ученик следит за одним, двумя элементами, подлежащими исправлению), постепенно переходя к новому заданию.

В этот период часто включаются «лишние движения», мешают «старые» стереотипы, мышечные «зажимы». На этапе впеваания ученик часто сталкивается с вокальными трудностями. Чтобы преодолеть вокальную трудность, можно оптимизировать процесс, для чего выявив сложное место, отработать его отдельно исполняя выделенный мотив как секвенцию в различных тесситурных условиях. Целесообразно «трудное место» спеть на удобную для ученика гласную, затем на слог, и, наконец — использовать те слова и слоги, которые встречаются в произведении. Работе над вокальными трудностями следует посвятить несколько занятий, пока не осознаются удобные и правильные мышечные координации.

Процесс впеваания заключается не только в тренировке мышечно-мускулатурного аппарата с целью развития и стабилизации определенного характера вокально-технических функций. В него входят и иные задачи, которые и определяют целиком успех собственно впеваания. Результаты впеваания полностью зависят от того, как певец представляет себе исполнение, каким внутренним содержанием наполнит его и, следовательно, какие смысловые и эмоциональные оттенки вложит в звучание своего голоса.

Одним из способов воспитания выразительности в пении является выработка ясной и четкой дикции, при отсутствии которой

самое талантливое произведение теряет силу художественного воздействия.

После процесса впевания работа над произведением не заканчивается. На последующих этапах предстоит активная работа над художественным образом и эмоциональной выразительностью вокального сочинения.

ЖИВОЕ СЛОВО КАК ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ

Коржевская Елена Николаевна

*ст. преподаватель кафедры специальной педагогики и психологии
Ставропольский государственный педагогический институт (Филиал),*

РФ, г. Буденновск

E-mail: korzhevskayaelena@mail.ru

LIVING WORD AS THE OBJECT OF STUDY

Elena Korzhevskaya

*senior Lecturer of the Department of Special Pedagogy and Psychology
Stavropol State Pedagogical Institute (Branch),*

Russia, Budennovsk

АННОТАЦИЯ

В статье поднимается проблема «живого» слова, как важнейшего коммуникативного средства в педагогической и общественной жизни. Ретроспективный анализ прошлого опыта показал необходимость применения широкой деятельностной междисциплинарной музыкально-эстетической интеграции, т. к. «живое» слово должно возвращаться на «живой» чувственной почве.

ABSTRACT

The article raises the problem of the “Living Word,” as the most important means of communication in the educational and social life. A retrospective analysis of past experience has shown the need for a broad interdisciplinary activity-musical-aesthetic integration, as “Living Word” must be nurtured to live sensual soil.

Ключевые слова: слово, музыка, эмоции, опыт, ретроспектива.

Keywords: words, music, emotions, experiences, retrospective.

Важнейшим средством коммуникации является слово. В связи с этим каждый день вырастают запросы к качественной и содержательной стороне речи. Яркое и страстное слово во все времена, оказывало большое влияние на людей, их взгляды и убеждения, дела и поступки.

Несмотря на широкое применение информационных технологий, живое слово остается ключевым средством. Человек, обладающей риторическими способностями, чувствует себя уверенно в самых различных ситуациях социально-бытового, профессионально-делового общения.

Еще в 1893 году А.П. Чехов в статье «Хорошая новость», писал: «В сущности ведь для интеллигентного человека дурно говорить должно бы считаться таким же неприличным, как не уметь читать и писать, и в деле образования и воспитания обучение красноречию следовало бы считать неизбежным».

Сегодня в деятельность учителя входят сферы такие как психологическая, социальная, экономическая, политическая, духовная, поэтому повышается роль языковой образованности, формирование и развитие молодого поколения требует все возрастающей роли *живого* слова. Педагог, кроме слова, не имеет других средств раскрыть мир и иных способов влияния на учащихся. Слово — это его плуг, возделывающий благодатную пашню.

Культура речи педагога — совокупность понятий. Точность и корректность отбора элементов языка зависят от кругозора говорящего, его умения омысленно избирать и использовать языковые средства, необходимые для передачи той или иной мысли [1, с. 64].

Культура речи педагога неотделима от навыков регулирования отбора и употребления языковых средств техники речи, под которой подразумевается система технологических приемов дыхания, голосообразования, логических ударений, произношения, доведенных до степени автоматизма. Внимательный педагог, выстраивая свою ораторскую речь, не забудет и контакте со слушателем. Умелое использование устной речи помогает учителю вызвать у учеников ответный эмоциональный отклик на свои слова, заражающие всех общим настроением. Речь, необращенная к разуму и сердцу учеников, переполненная неискренностью, клишированными фразами из учебника в лучшем случае передает какую-то информацию, давая возможность аудитории заниматься «своими» делами, сводя результативность такого выступления к нулю.

Выразительная речь помогает учителю решить не только учебные задачи, но и сплотить коллектив детей как своих единомышленников, заворотив всех общим порывом, когда учитель, пренебрегая серым, тяжелым, безликим языком учебника, совмещая в своих рассказах личную сопричастность, искренность, раскрывает «духовное богатство пред учениками» (В.А. Сухомлинский).

Сегодняшние образовательные институты как никогда нуждаются в педагоге-артисте с широкой гаммой аффективно-художественных реакций, «породистые педагоги», которых, по словам В.Н. Сороки-Росинского, в истории эллинской педагогики называли «*вдохновителями*».

Ритм современной жизни вынуждают педагога непрерывно вступать в соревнование с иными каналами информации, которые становятся легкодоступными ученикам. Его победа в этой борьбе в большей степени зависит от того, сумеет ли он увлечь ребенка, приблизить свою науку к кругу его интересов, правильно оценить содержание и атмосферу контакта, и подходы к организации педагогической деятельности; станет ли для учеников творчество с педагогом ярким, креативным, зовущим к саморазвитию.

Однако, речь начинающего педагога зачастую бывает робкой, монотонной, невнятной, перегружена нелогическими акцентами, необоснованными паузами, неправильным распределением дыхания, что мешает воспринимать смысл устного рассуждения.

Что может помочь в становлении выразительности речи, а, следовательно, и в профессиональном становлении будущего учителя? Обращение к художественно-эстетическому направлению, стержнем которого является музыка [5, с. 3].

Речь человека — универсальный язык нашего общения между собой. Чтобы донести мысль до слушателя, оратор должен придать речи мелодическое разнообразие. Интонация — вот зерно, из которого вырастают осмысленные, оживленные звуки и в речи, и в музыке. Именно живые интонации делают музыку говорящей, а слово музыкальным. Такое соединение слова и музыки было творческим девизом великого Ф.И. Шаляпина. Античный оратор Гай Гракх выступая перед электоратом, ставил позади себя раба — музыканта, который звуками флейты умерял или возбуждал дух красноречия своего господина, давая ему верный тон и ритм речи [4, с. 14]. М.Ю. Лермонтов в одном из писем говорил, что написанные слова — застывшая мысль, которую читатель может понять неправильно. «Следовало бы в письмах, — предлагал поэт, — ставить ноты над

словами». Тогда до адресата дойдут именно те переживания, которые имел в виду автор [3, с. 31].

И ни одно искусство не обладает столь мощным зарядом эмоций, как музыка, потому что она главным образом обращена к чувствам людей [2, с. 57].

Поэтому, сегодня высокие инстанции государства становятся инициатором изменения подхода к обучению музыке в младших классах, планируя внедрение принципиально новых методик, которые повысят практическую составляющую на уроках. «Задача программы — сделать музыкальное направление дообразования в школах действительно музыкальным, — объясняют в ведомстве министерства культуры. Главная задача — уйти от лекционных занятий, сделать уроки музыки живыми и интересными, чтобы дети на них музицировали, активно действовали, видели результаты своего обучения». Это стратегическая задача государства. Вчерашние школьники, завтра — преподающие учителя.

То, что развитие практических навыков зависит от разностороннего деятельностного подхода, очень хорошо понимали работники народного образования в 20-е годы XX века. Несмотря на тяжелое переходное время в стране, именно в это время появляются интересные методические находки относительно использования театрального искусства в общепедагогической подготовке учителя. Были организованы факультативно студии изобразительного искусства, музыки и художественной речи для широкого развития личности учителя, вводились: тональное искусство, семинары по художественному чтению и рассказыванию, элементы ораторского искусства, способствующие развитию культуры речи, постановки голоса будущего педагога.

Открытый в 1918 году В.Н. Всеволодским-Гернгроссом Институт Живого слова, в котором образовательный процесс синтезировался с научными исследованиями, представляет ценнейший опыт в рациональном подходе в подготовке ораторов (в широком смысле).

Сюда были приглашены специалисты широкого спектра: медик-ларинголог, оперная певица и профессор Петербургской консерватории, композитор и руководитель оркестра, педагоги, логопеды, лингвисты, критики, поэты, детский психолог и актеры.

Научная, учебная и воспитательная секции отражали задачи института, такие как разработка вопросов, касающихся связи живого слова с различными дисциплинами; подготовки мастеров живого слова в педагогической области (для преподавателей искусства речи, ораторов, судебных, духовных, политических и др.) и художественной

(поэтов, писателей, сказителей, актеров, певцов и др.); пропаганда знаний в области живого слова.

В 1918—19 учебном году преподаваемые дисциплины делились на несколько групп: философия, теория звука, языка, история языка и искусство языка, а также добавлялись иностранные языки. Любой профиль специализации предполагал практические занятия по окончании теоретических лекций, которые подразделялись на ораторское искусство, пение, фортепиано, дикцию и произношение, ритмическую гимнастику, сольфеджио и пластику. Были предусмотрены бесплатные вечерние лекции, лекции вместе с детьми для педагогического направления; для ораторов были организованы дебаты и дискуссии; для будущих поэтов устраивались вечера с участием лучших артистов, певцов и поэтов того времени.

Институт живого слова сразу же стал популярен: в середине 1919 года он насчитывал уже 800 абитуриентов с разным профессиональным уровнем и образованием. Своей востребованностью институт был обязан именам уникальных людей и новаторским технологиям [7, с. 8].

Эстетический подход к педагогическому процессу, развивающий творческий потенциал индивидуальности через эмоциональную сферу, дает потрясающую возможность оживить педагогическое сотрудничество, однако напрасно не замечаемый некоторыми педагогами (Е.А. Ямбург). Именно это позволяет рассматривать сегодняшнюю педагогику как сферу духовного, позволяющую сердцем понять, что язык педагогики — это язык живого общения, язык творчества и рефлексии, открывающий путь к познанию и образованию в быстро меняющемся мире [6, с. 14].

Учитывая опыт прошлого и анализируя проблемы педагогического становления сегодня, понимаем, что искусству живого слова научиться по методически верному, но сухому алгоритму нельзя. Учитель будет духовным творцом, если накопил не только жизненный, но и эмоциональный опыт.

Список литературы:

1. Введенская Л.А., Павлова Л.Г. Риторика и культура речи: учебное пособие. Ростов-на-Дону: Изд-во «Феникс», 2007 — 518 с.
2. Выготский Л.С. Психология искусства; — М.: 3 издание. — М.: 1986. — 573 с. — <http://www.twirpx.com/file/> (21.07.2015 г.)
3. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. — М: Наука, 1993. — 172 с.

4. Живое слово науки. — М, 1981. 224 с. Записки Института живого слова. Пг., 1919. 121 с.
5. Муцмакер В.И. Развитие свойств личности учащегося педучилища при обучении музыке: учебное пособие. — М:1987. — 36 с.
6. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия: учебное пособие. — М.: ВЛАДОС, 2000 — 174 с.
7. Тарасов Л. Музыка в семье муз: очерки. — Л.: 1985 — 158 с.

АНТИЧНЫЕ ЭПИГРАФЫ «ОРЕСТЕЯ» С.И. ТАНЕЕВА В «МЕДЕЕ» Н.П. ОХЛОПКОВА

Наумов Александр Владимирович

*канд. искусствоведения, доц. Московской государственной
консерватории им. П.И. Чайковского,
РФ, г. Москва*

E-mail: alvlnaumov@list.ru

LES ÉPIGRAPHES ANTIQUES. THE “ORESTEIA” MUSIC BY S. TANEYEV IN “MEDEA” STAGED BY N. OKHLOPKOV

Alexander Naumov

*candidate of fine arts, associate professor of Chaikovsky State conservatory,
Russia, Moscow*

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена воплощению трагедии Еврипида «Медея» на сцене Московского театра им. Вл. Маяковского в 1961 г. с музыкой из оперы «Орестея» и одноименной увертюры ор. 6. Основная задача публикации — введение в научный обиход малоизвестных сочинений и исторических фактов, главная цель — постановка проблемы взаимодействия жанров музыки к драматическому спектаклю и оперы в рамках парадигмы синтетического театра середины XX в.

ABSTRACT

The article is a description of Euripid's “Medea” realization on the stage of Moscow Mayakovsky theatre in the 1961th with S. Taneyev's music

from “Oresteia” overture op. 6 and opera. The part of materials is first-explored, so it is important to put them into practice. The main purpose of the article is a problem statement of the genre connecting among opera and the theatrical music in the synthetic theatre of the middle — XX century.

Ключевые слова: Танеев, «Орестея», Охлопков, Еврипид, «Медеея», театральная музыка, Московский театр им. Вл. Маяковского
Keywords: Taneyev, “Oresteia”, Okhlopkov, Euripides, “Medea”, theatrical music, Moscow Mayakovsky Theatre

Большинство наших спектаклей — это поиски театра потрясения
Н. Охлопков [21, л. 7]

«Медеея» Еврипида, представленная артистами Московского драматического театра им. Вл. Маяковского в 1961 году, для отечественной сцены середины XX века оказалась неожиданной новинкой. Хорошо известный античный сюжет, множество драматургических версий от древности до современности, целый ряд интерпретаций в оперном жанре (вспомнить хотя бы оперу Л. Керубини, прославившую М. Каллас и прославленную ею «в ответ») — и почти никакой постановочной традиции в России и СССР. Известно, что о сценическом воплощении трагедии как возможности создания крупного полотна, центрированного вокруг образа мифической сверхженщины, мечтал В. Немирович-Данченко, вначале в связи с индивидуальностью М. Германовой [18], потом — В. Анджапаридзе [27, с. 397], но оба раза не сложилось. Приступал к «Медее» и К. Марджанов — как к истории из грузинской древности, эпосу с национальным оттенком [23, с. 5], и вновь звезды не сошлись. Н. Охлопков ступал на поле, чистое от прежних интерпретаций и традиций, вооруженный одними только собственными, полностью сложившимися к тому моменту творческими принципами, взглядами на театральность и природу составляющих постановочной концепции.

«Орестея», трилогия Эсхила, тоже никогда не принадлежала к числу репертуарных фаворитов. Единственный раз она представлялась целиком на русском языке в 1926 году во МХАТ-2 (реж. В. Смышляев, комп. В. Крюков), но сошла так быстро, что даже не была толком описана рецензентами. История сценических воплощений одноименной оперы С. Танеева (1887—1893, премьера в Мариинском театре — 1895) хорошо известна. Отметим лишь, что по частоте появлений на отечественных подмостках это монументальное творение на либретто А. Венкстера значительно опередило

драматургический первоисточник уже к концу дореволюционного периода, чтобы затем исчезнуть на несколько десятилетий и вновь возникнуть после Второй мировой войны. Наиболее заметным пунктом в сценической истории оперы стал спектакль оперного театра в Минске (1963, реж. Д. Смолич, дир. Т. Коломийцева), осуществленный как послесловие к 100-летию юбилею композитора (1956) уже не без влияния охлопковской «Медеи», та гастролировала в Минске в августе 1963 года [17, л. 95об]. Записанная на пластинку в 1964 году, белорусская «Орестея» разнеслась громким эхом по городам и весям, присоединившись к широкой волне античных устремлений советского искусства тех лет.

Журнал репетиций театра им. Вл. Маяковского зафиксировал — работу по постановке хореографии и мизансцен начинали под фонограмму — вызывались артисты, балетмейстер и радист [13, л. 30]. Не под ту пластинку, о которой шла речь выше (она еще не была выпущена), но под более старые записи одноименной увертюры ор. 6 (дир. А. Орлов, 1946), а также фрагментов оперы (с радиотрансляции, дир. Д. Далгат (Ленинград) с участием С. Преображенской (1958)). Репетиций по «Медее» было дано рекордное количество даже для «медлительного» искусства тех времен. Заметки о генеральных прогонах имеют регистрационные номера 93—95, это как минимум в полтора, а то и в два раза больше, чем театр мог себе позволить обычно, при чем последние 10 — полные оркестровые, с балетом и хором [14, Лл. 23—26]. Искали особый «звук трагедии» в темпоритме, тембре и кантилене слова. Вот фраза из выступления Н. Охлопкова: «...Вы сами понимаете, что внутренний ритм, темп этой пьесы совсем не тот, к которому мы обычно привыкаем в наших современных пьесах. Если обыкновенно ритм на 9, 10 и при этом считаем, что актер играет очень волнительно, то здесь, как на море, 11, 12, 13, а иногда 14 баллов. Это античный театр. Мы к этому не готовы» [21, л. 1]. В этих поисках оказался задействован весь опыт мировой сцены в области декламации и мелодекламации, включая и приемы А. Таирова, которые молодой руководитель Реалистического театра в 1930-х категорически отвергал. Узнала ли А. Коонен, выходявшая некогда Федрой и Антигоной на сцену Камерного театра, свои интонации в монологах Е. Козыревой-Медеи?

Режиссер вел длительную переписку с Филармонией, которая милостиво взяла грандиозный проект под свое крыло [2], и признавался потом, что все висело на волоске: «...нам пошло на помощь руководство зала им. Чайковского, в частности, т. Белоцерковский. Он сразу сказал, что это дело не будет прибыльно. Но, во имя того,

что надо показывать интересный спектакль, они идут на своеобразные жертвы, хотя заранее надо сказать, что им попадет от финансовых органов» [21, л. 5].

Н. Охлопков, начиная репетиции, а потом представляя публике общественных просмотров свой замысел, говорил о современности и актуальности фабулы, шутил даже, что древняя трагедия входит в резонанс с реалиями советской культуры 1950-х: «...выясняется, что эллинский поэт, живший в 5 веке до нашей эры, был очень современным человеком. Он принимает участие в «дискуссии о семейственности»! [смех в зале] А, ведь сегодня забывают, что «Отелло» Шекспира — это тоже семейственность; «Горе от ума» — тоже семейственность. Но дело в том, что эти великие поэты выходили далеко за рамки семьи. И весь мир, вся планета Земля, ее философское осмысливание — все тут на виду. Поэтому не надо бояться нашим авторам этой «семейственности». Надо бояться, чтобы семья осталась внутри семьи. Мы стремились показать Еврипида в современном плане...» [21, л. 6]. Юмор звучал нервно, применялся в качестве орудия превентивной обороны. Спектакль был дорог своему создателю как ни один из прежних, но вызывал опасения в части приема зрителями и коллегами. По-настоящему режиссер определил суть замысла в неопубликованном тексте, фрагмент которого мы вынесли в эпиграф данной статьи. Вернемся к этим машинописным листам из архива мастера ради еще одной цитаты: «...Когда я открываю окно, чтобы осмотреть весь мир, я вижу, как человек и человеческое еще сильно страдает. Это не обессиливает меня, а вооружает на борьбу. И я борюсь. Вначале поставил «Гамлета», затем «Грозу», а дальше «Медю». Это не спектакль. Это — борьба» [22, л. 8]. Упомянутые постановки — знаменитые охлопковские шедевры 1955 и 1957 годов, не уступавшие по общественному резонансу «Аристократам» Н. Погодина, дожившим на сцене театра до начала 1980-х, и другим советским пьесам, традиционно считавшимся «коньком» режиссера. Собственно говоря, в эстетике этого мастера современники не замечали особой разницы в подходе к классическим и новым пьесам. Большинство постановок отличались одними и теми же внешними качествами — шумностью, массовостью, выходом за пределы сценической коробки на любимую режиссером «дорогу цветов» или просто на просцениум, в зрительный зал, на площадь. Плакатность «театра улицы» (еще одно расхожее определение, прилепившееся к Охлопкову с легкой руки Н. Велеховой [4]) словно бы заслоняла «бытие человеческого духа на сцене», провозглашаемое системой Станиславского, ставила театры, возглавляемые

Охлопковым (Реалистический, затем Театр Драмы — театр им. Вл. Маяковского), в оппозицию эстетике МХАТ. На самом деле в рассматриваемый нами период 1950-х — 1960-х годов речь шла об опровержении действующей практики бывшего театра Станиславского и Немировича-Данченко, переживавшего не лучшие времена в ожидании «ефремовского обновления». Гиперболизация внешних эффектов должна была послужить и в большинстве случаев успешно служила уходу от псевдореалистической «правденки» (определение Вл. Немировича-Данченко), заполонившей, при посредстве конъюнктурной драматургии авторов-современников, репертуар Художественного театра, в мир романтических сюжетов и больших эмоций.

«Соавторство» с большими композиторами при создании программных полотен на сцене своего театра было одним из важных пунктов творческого *Credo* Н. Охлопкова. Такие постановки именовались «спектаклями-концертами» и шли с обязательным участием «живого» оркестра, тогда как в прочих его же созданиях оно подменялось фонограммой — эта тенденция в отечественном театре 1950-х стала повальной в силу прежде всего экономических обстоятельств послевоенного периода, хотя, разумеется, отрицать технических преимуществ использования звукозаписи невозможно. Охлопков оставался одним из немногих, кто сознавал значимость непосредственного акта рождения музыки в зале, ее ансамблевого взаимодействия с актерской игрой и пр. Звучание большого оркестра задавало героический тон спектаклям с самого начала (в отличие от большинства современников, режиссер не пренебрегал развернутыми оркестровыми «увертюрами»), поднимало их пафос на максимальную высоту в кульминациях и финалах. С. Рахманинов в «Молодой гвардии» по роману А. Фадеева, П. Чайковский в «Грозе» А. Островского и «Гамлете» У. Шекспира, А. Скрябин и Ф. Лист в «Гостинице «Астория»» А. Штейна. Вхождение великого музыканта в круг образов инсценируемой драматургии никогда не было легким. Заочно (показательно, что привлечение мастеров-современников избегалось), композиторы вступали в борьбу с фабулой и ее претворением в мизансценах, сценографии и актерской игре, и эта борьба составляла особый смысловой акцент. *Режиссерский перпендикуляр* «первоисточник-спектакль» (термин Б. Покровского [24] адресуется к театральной специфике оперы, но здесь он как никогда уместен), квинтэссенция интерпретационных свойств постановочной концепции, обретет здесь еще один компонент. Если продолжать «геометрическую» логику, музыка располагалась у Н. Охлопкова в *параллельной*

плоскости к пьесе, но знак имела противоположный: к действенности, носимой литературным текстом и акцентируемой в нем, прибавлялись особые зоны рефлексии. Не иллюстрация действия, но эмоциональный комментарий к нему наподобие выходов хора в античной трагедии (показательно, что в «Медее» хор — только мимическая и хореографическая группа без речей, за него «говорят» Корифейка — в этой роли блистала дивной античной красотой Г. Григорьева — и оркестр под руководством Ю. Силантьева). В то же время, мизансцены, нарочно создаваемые для подобных «прорывов», избегали статуарности — связь визуальных и аудиальных компонентов была в высшей степени опосредована и демонстрировала гениальные проявления охлопковской фантазии: «Свободно ориентируясь в вопросах, связанных с элементами музыкальной выразительности, <...> обладая прекрасным вкусом и глубокими знаниями в области истории музыкальной культуры, Охлопков (в свое время пройдя курс обучения игре на виолончели) практически усвоил то, что заложено в возможностях, непосредственно доступных музыканту-исполнителю, а именно — глубокое проникновение в образный мир музыки» [10, с. 337]. Возможно, ярчайший пример подобного парадоксального, но в высшей степени логичного наложения смыслов — знаменитое вздымание огромного полотнища красного знамени за спинами актеров-главных героев в прологе «Молодой гвардии», озвученное начальными страницами 2-го фортепианного концерта С. Рахманинова. Прямых коннотаций между двумя произведениями не существовало, но облако смыслов, поднятое неожиданным сопоставлением, оказывалось очень значительно, не говоря уже об эмоциональном эффекте.

Принцип *режиссерской параллели* был открыт Н. Охлопковым еще в молодости. Возможно, он явился одним из плодов влияния великого Мастера — Вс. Мейерхольда, школу которого будущий постановщик «Медии» прошел вначале как актер, а затем и как режиссер-ассистент. Отнюдь не случайно, конечно, что постановка осуществлялась на сцене концертного зала им. П.И. Чайковского — несостоявшегося нового здания театра Мейерхольда, сохранившего контуры античного амфитеатра, спроектированного в середине 1930-х по задумкам великого экспериментатора. Имелось в виду возрождение не совсем одобрительно принятой критиками (да и публикой тоже) техники *предыгры на музыке*, наиболее ярко продемонстрированной на примере спектакля «Учитель Бубус» по пьесе А. Файко в 1925 году. Прием состоял в том, что «эмоциональный план» сцены вначале проигрывался без слов в качестве своего рода пантомимы, сопровож-

даемой звучанием рояля (использовались сочинения Ф. Шопена и Ф. Листа, несколько не соотносимые с действием и обстановкой драматургического первоисточника). Затем та же сцена представлялась со словами в более или менее «реалистическом» звукошумовом оформлении — с фокстротами, танго и шорохом бамбуковых занавесей экзотического ресторана, где происходили важнейшие события сюжета [11]. Для Вс. Мейерхольда здесь был наиболее важен момент творческой пробы; в последующих постановках («Ревизор», «Горе уму» и др.) он к *предыгре* как таковой уже не возвращался, вводил ее лишь эпизодически, утверждая, что все творчество актера в целом состоит из сочетания *предыгры* и *игры* [12, с. 93]. А вот для Н. Охлопкова переосмысление опыта учителя стало важной основой индивидуальной манеры. *Предыгра*, дополненная «после-игрой» входила в наиболее сильный резонанс с музыкальными включениями. «Окружение игрой» придавало музыке им определенный суверенитет в качестве композиционного элемента спектакля, исключая возможность использования уничижительного термина «музыкальное оформление».

При таком подходе центральное значение приобретала фигура композитора как такового, его творческая сущность, а не конкретика того или иного сочинения. Так, в охлопковском «Гамлете» гораздо большую роль играет тема из 1 части «Манфреда» П. Чайковского, нежели фрагменты из театральной партитуры того же автора, ибо «Манфред», несомненно пронзительнее и глубже раскрывал и трагизм музыкальной философии позднего Чайковского, и сверх-идею шекспировского замысла 1955 г., первого послесталинского «Гамлета» в Москве. Выбор С. Танеева для «Медеи» также не был случайностью; в складывании этого предпочтения несомненна роль И. Мееровича, постоянного музыкального помощника режиссера, композитора и завмуза театра им. Вл. Маяковского. При всем богатстве разработки античной темы различными музыкантами XIX—XX веков, значение «Орестеи» уникально. Это, пожалуй, единственная опера, стержень которой составляет, по выражению И. Глебова (Б. Асафьева), «... неизбежность возникновения, после совершенным кем-то преступлений, целого ряда новых преступлений» [5, с. 9], т. е. не личная судьба персонажа, но абстрактная этическая категория. С тезисом о неизбежности зла сопрягаются идеи возмездия и раскаяния [5, с. 10]. Все главные мысли материализуются композитором в формах звуковых мотивов и тематических комплексов. М. Никешичев усматривает в музыкальной концепции С. Танеева контуры православно-христианской нравственной парадигмы, квалифицирует главные из зол как грехи матереубийства

и детоубийства, а главные спасительные начала группирует вокруг категории Света при использовании соответствующих обеим сферам типичных музыкально-выразительных средств [19, с. 54—55]. Г. Аминова придерживается более обобщенных профессиональных позиций, но констатирует: «...трагедия для С.И. Танеева — способ обращения к внутреннему человеку» [13, с. 35]. Отсюда, по мнению того же автора, удержание эсхилоской канвы в либретто оперы, отсюда — добавим от себя — приверженность той же канве в спектакле Н. Охлопкова с его выразительным восклицанием о главной героине Еврипида: «...Ее взгляд обращен внутрь себя, она ничего не видит вовне...» [20, л. 4]. Вспомним в этой связи еще и встречающееся у Г. Аминовой уподобление эсхилоских «Эвменид» монодраме, все эти аллюзии приложимы и к «Медее», центральному объекту нашего исследования.

«Подменяя сюжет», Н. Охлопков оставлял незыблемыми архетипические основания мифологемы: Медея вместо Клитемнестры, Креонт вместо Агамемнона, Ясон вместо Ореста, — центр образной системы и исток важнейших трагических происшествий фабулы сдвигается лишь незначительно, оставляя возможность транспонировать главные танеевские музыкальные темы-символы на иной событийный ряд в качестве абсолютных универсалий. И. Глебов упоминает элементы симфонической драматургии: тему неотвратимости зла [5, с. 18], мотивы клича фурий и Ореста-мстителя [5, с. 21—23], клятвы и материнства [5, с. 34—39] и др.

Нельзя не упомянуть, что опыты на драматической сцене были дополнены в творческой биографии Н. Охлопкова постановками и в Большом театре — «Декабристы» Ю. Шапорина (1953) и «Мать» Т. Хренникова (1957) вошли в историю как несомненные удаchi советского искусства, где частичные несовершенства музыки с лихвой компенсировались выразительностью спектакля. Также, как и в драме, здесь не «ставилась партитура» (эпоха Б. Покровского еще только начиналась), но и не делалось попыток обращения *параллелей* в *перпендикуляры*, пересочинения фабулы ради собственного надуманного сюжета, что стало своего рода общим местом в нынешнем модернизированном музыкальном театре.

Важно также, что одним из дальних импульсов к возникновению «Медей» стало письмо от балетмейстера К. Голейзовского, давнего, еще с 1920-х знакомого и друга Н. Охлопкова. В послании содержалось предложение организовать при театре им. Вл. Маяковского хореографический театр-студию («Симфонический балет»). Для этого, по утверждению К. Голейзовского, уже было готово несколько

показательных спектаклей, в том числе «творческий вечер «Майки» [Плисецкой — *А.Н.*], спектакль-концерт с молодежью ГАБТ на музыку А. Скрябина, французов [«Шестерки» — *А.Н.*] и Р. Щедрина, и третий спектакль для Е. Максимовой и гениальной в настоящем смысле этого слова Е. Рябкиной» [6, л. 1]. Положительного ответа балетмейстер, гонимый «...каменными бабами из Большого балета, убежденными, что «у балета нет времени», которых лучше не трясти, и горе-профессорами из ГИТИСа» [6, л. 2] не получил, не был приглашен и к участию в работах Н. Охлопкова (пластикой в «Медее», как и в прочих спектаклях театра, ведала Н. Гришина). Однако репетиции трагедии в 1960 году начались именно с подбора и расстановки хореографических сцен бессловесного хора — это что-нибудь да значило. К. Голейзовский впоследствии спектакля не принял. Посетив премьеру, написал режиссеру: «...Артисты великолепно говорят текст, не позволяя только им бессмысленно бегать по сцене...», — все, что было связано с движением, считал «изуродованным и мешающим представлению» [7, л. 1].

«Медее» с включением крупных фрагментов романтической по стилю танеевской партитуры стала кульминацией «большого стиля» Н. Охлопкова и его лебединой песнью. Вслед за нею режиссер поставил еще несколько пьес, однако эти спектакли попали в жернова стремительно менявшейся театральной эпохи — торжествовала «оттепель», восходили звезды А. Эфроса, О. Ефремова, Г. Товстоногова и др. Язык героики и трагедии на фоне воцаряющейся «новой простоты» начал выглядеть напыщенным преувеличением. Стилистика Н. Охлопкова, всю жизнь выступавшего в роли оппонента МХАТ, теперь оказалась пересечена линиями «Современника», БДТ, Ленкома и Таганки. Понадобились годы для того, чтобы оценить подлинное место режиссера в истории русского (советского) театра и значение многих сделанных им находок. Увы, материальных свидетельств сохранилось мало: фотографии, архивные рукописи и документы, несколько аудиозаписей спектаклей и единственное полное видео — «Медее», отснятая телевидением и выпущенная в виде 2-х серийного фильма сразу после кончины ее творца. Эта хорошо известная черно-белая картина по-настоящему бесценна. Она представляет постановку без купюр (в том числе музыкальных, весьма досадных в «театре у микрофона»), а операторская работа осуществлялась таким образом, что не только охватила все мизансцены мастера, но и удержала атмосферу зала, масштаб представления, немаловажный в данном конкретном случае. К глубокому сожалению,

запечатлев в деталях все эволюции актеров и сценографию, техника съемки конца 1960-х не смогла зафиксировать важнейший динамический элемент — световую партитуру. Н. Охлопков славился мастерством театрального света, мог при помощи одного средства спасти кренящийся к провалу корабль премьеры [3, с. 158], выстраивал, в рамках своей *режиссерской параллели*, сложную светомузыкальную партитуру, особенно эффектную в «Гостинице «Астория»» в связи с задействованием там «синтетических» опусов А. Скрябина.

Музыка «Орестей» С.И. Танеева, как уже упоминалось, была представлена в спектакле Н. Охлопкова не только материалом оперы, но и написанной ранее одноименной *Увертюры ор. 6* (1889; цифры в дальнейшем указываются по изданию: Музгиз, 1951). Темы последней, не требовавшие переработки для оркестра, расположились в спектакле следующим образом:

Вступительная символическая *тема неотвратимости зла* играет в спектакле роль *индивидуальной* характеристики Медеи, ее беспокойства и ревности, и повторяется многократно в разных сценах при выходах и уходах героини. По традиции многих «тем рока», здесь сопоставляются начальные категоричные унисоны *tutti* и лирическая мелодия-плач у струнных, передающаяся затем солирующему гобою (Ц. 2) в неспешном движении *Andante*. Все это входит в резонанс со словами режиссера, произнесенными по адресу несчастной царицы: «...Она была одинока. Одинока! Какой ужас быть одинокой, не внемля голосу народа, предостерегавшего ее от всех горестей и несчастий. Одиночество — не хозяйка жизни, а добыча ее...» [20, л. 1]. Страдальчество подчеркнуто при помощи, инкрустированной в сопровождение хроматизированной «фигуры креста», дополняющей «комплекс *lamento*» в целом принадлежащий интонационному складу XIX века, явной барочной аллюзией, заметно расширяющий стилистический горизонт музыки.

Главная партия сонатного *Allegro* (*клич фурий* по И. Глебову) с ее маршевым характером и «экзотической» оркестровкой с шумовыми ударными (*Allegro con fuoco*, Ц. 6-7) становится постоянным спутником Ясона (его бессменно играл Е. Самойлов) и впервые звучит лишь ближе к середине действия. Эта последняя большая дуэтная сцена перед антрактом, как и аналогичная во 2-м действии, является важнейшим смысловым центром спектакля, что и подчеркивает ее выделение при помощи яркого музыкального материала (заметим — он остался атрибутом симфонической партитуры и не перешел в оперу, где фурии изображены более «наглядной» темой-вихрем). И. Соловьева

справедливо утверждала: «У Еврипида нет правых. В Медее оскорблена человечность, она ее не отстаивает, а ответно оскорбляет. Человечность обложена с двух сторон, стиснута между Ясоном и Медеей, между деловитостью и исступлением, между эгоизмом и изуверством...» [26, с. 306]. Итак, центральные темы увертюры С. Танеева восприняты авторами спектакля в качестве самостоятельных, независимых смысловых единиц, каждая из которых представлена в виде развернутого оркестрового фрагмента, во всем многообразии и внутренней диалогичности материала. Примечательно, что Побочная тема увертюры (тема дуэта мести Электры и Ореста) использована не была — аналогичного эпизода в мифологеме «Медее» нет.

Третий эпизод, перешедший в спектакль Н. Охлопкова — И. Мееровича из увертюры ор. 6 — кода (*Andante*, Ц. 19—24), музыка Аполлона и Афины, *тема справедливости* (тот же материал венчает и оперу). Этот апофеоз — одно из самых проблемных мест постановочной концепции, подвергшийся серьезной критике в после-премьерной печати. Лучезарное просветление, солнечное шествие с хором навстречу миру и свету, абсолютно логичное в контексте событий последней части «Орестеи», для еврипидовской трагедии выглядело чужеродным. Примечательно, что эффект катарсиса достигался — героиня, пройдя на глазах публики и вместе с нею все круги ада, оставалась в глазах зрителя, благодаря длительному мажору финала, чистой и по-прежнему, несмотря на детоубийство, вызывала симпатию. Весь груз вины переносился на Ясона. Режиссер «перекрывал» кровавый ужас преступления мощным и очень длительным музыкальным аккордом — здесь еще один отчетливый образец *режиссерской параллели*: при равенстве эмоциональных потенциалов и направленности на одно и то же событие звуковой пласт имеет противоположный (оптимистический) вектор относительно реальной безнадежности заключительной точки фабулы.

Три символические опоры, на которых покоилась основная музыкально-смысловая конструкция спектакля, отягощены сверху дополнительными, уже вполне ситуационными темами, взятыми не из увертюры, но из оперы. Для выхода Креонта (артист А. Лукьянов) в 1 акте привлечен Марш Агамемнона (*царский марш*) № 5 из 1 части; материал сцены Клитемнестры с Призраком (*тема кошмара*), открывающей 2 часть трилогии у С. Танеева, появлялся сразу после антракта «Медее»; хрупкая флейтовая *тема детей* (последний раздел рассказа Кассандры во 2 сцене 1 части «Орестеи») несколько раз звучит по мере приближения преступления — в сценах

Медеи с кормилицей и Ясоном. Как можно заметить, все эти звуковые элементы играют те же роли, что принадлежали им изначально, т. е. обсуждавшееся выше отождествление мифологем двух совершенно разных трагедий выступает здесь особенно рельефно.

Особое место занимает знаменитый антракт «Храм Аполлона в Дельфах» — этот фрагмент, уклоняясь от общего принципа сочетания тем-символов и тем-персонажей, выступает как атмосферная преамбула к сцене детоубийства, трагической кульминации спектакля. Содержательная глубина музыки в данном случае столь значительна, что с лихвой искупает отсутствие ситуационных связей с сюжетом. Это пример того непосредственного обращения к личности и стилю композитора, которые упоминались выше: портрет С. Танеева на фоне античной трагедии как предельное обобщение лирико-философского смысла постановки.

И. Меерович вскользь упоминает еще о «...специально сочиненных оркестровых, хоровых и сольных инструментальных эпизодах» [10, с. 336]. К сожалению, в отсутствие «рабочей» партитуры (обнаружить ее не удалось, и сведений о сохранности нет), судить об этом невозможно. Видеозапись демонстрирует, сверх очевидно атрибутируемых танеевских фрагментов, только *tremolo* малого барабана на гранях больших сцен, но можно ли считать это инструментальными *solo*? Заметны еще приспособление двух небольших хоров из «Хоэвфор» к тексту, соответствующему событиям 2-й части «Медеи» (для их исполнения специально вызывали Капеллу им. А. Юрлова) и партитурные купюры в *теме детей* и апофеозе.

Спектакль играли много, тому способствовала специфика его существования на «выездной» площадке — филармония выделяла зал под 4—5 представлений подряд, таким же «пакетным» методом пользовались и на гастролях. Основная сцена в Б. Кисловском (тогда Собиновском) переулке при этом не пустовала — как свидетельствуют регистрационные журналы, силы труппы с успехом распределялись на два, а то и три репертуарных названия одновременно! Уже за первые 3 сезона «Медея» прошла более 100 раз, ее возили в Иваново, Киев, Ленинград, Ригу, Смоленск, Тулу, представляли в самых разных условиях, в оперных театрах, цирках, больших домах культуры, но никогда — в традиционной «коробке». Наиболее известным событием стала великолепная импровизация Н. Охлопкова в Минске: 2 августа 1962 года, без предварительной договоренности с организаторами гастролей, на центральной площади города (сцена осталась от каких-то советских празднеств) экспромтом установили декорацию и сыграли бесплатно для всех желающих. Идея «театра

улиц» восторжествовала здесь в самом прямом смысле слова. Такая эксплуатация, увы, вела к быстрому изнашиванию материальной части, а экстренное введение местных артистов в массовые сцены — и к творческому разрушению постановки, в журналах начинают появляться тревожные записи: «...неряшливо и небрежно выглядит спектакль «Медея», декорации рассохлись...» [15, л. 59]. Однако, у этого сложного театрального организма был свой ангел-хранитель — бессменная исполнительница роли Кормилицы и супруга «музыкального мозга» труппы И. Мееровича. Протокол заседаний Худсовета свидетельствует: «...З.С. Либерчук много сил и внимания бесплатно отдает этому спектаклю, она очень энергична и инициативна в этом деле, но вместе с этим нужно найти ход к сокращению репетиций (Смоленск)» [15, л. 56].

З. Либерчук, по-видимому, много лет мечтала о главной роли, но получила ее уже под занавес еврипидовской эпопеи, лишенная возможности поработать над образом с самим режиссером-постановщиком, к тому моменту тяжело больным и отошедшим от активной работы. Нагрузку по исполнению сложнейшей главной роли с самого начала в правильной очереди несли Е. Козырева (она снялась и для телевидения) и В. Гердрих (в концертном репертуаре этой актрисы долго сохранялись монологи Медеи, несмотря на то, что не во всякой программе и не для всякой аудитории их можно было представить). По свидетельству Е. Козыревой, пробовались на роль пятеро, Н. Охлопков отобрал две актрисы совершенно разного амплуа [8, с. 307], и образ постановки заметно трансформировался в зависимости от исполнительницы ведущей партии в этой моно- или в лучшем случае дуодраме Медеи и Ясона. Именно благодаря постоянству актерских составов (а в других случаях Н. Охлопков смело вводил новые лица — Гамлетов было целых пять, и каждый имел свое, необычное и яркое лицо!) драматургический каркас «Медеи» удержался незыблемым до самого конца жизни постановки, до ее телевизионного увековечения. Формируя в ходе почти 100 репетиций образ своего последнего спектакля-концерта, режиссер только после 50-го спектакля и 20 с лишним репетиций позволил присоединить к нему второй, а потом и третий состав [16; 17], не считаясь с реальной физической и голосовой трудностью центральных ролей.

Пожалуй, в своих опасениях он был пророчески прав. Именно «сторонний ввод» и погубил эту работу, окончательно урезав срок ее жизни. Весной 1966 года в Москве гастролировал греческий театр из Пирея п.у. Д. Рондириса: Звездой труппы была великая трагическая

актриса Аспазия Папатанасиу, познакомившая русскую публику с «почвенной» традицией исполнения античных трагедий (она сыграла Антигону и Электру Софокла). Н. Охлопков, посетив спектакли, увлекся идеей вдохнуть новую жизнь в свою «Медее», с актрисой были проведены переговоры о гастрольном участии в спектакле театра им. Вл. Маяковского, репетиции и премьеру наметили на весну следующего, 1967 года. В архиве режиссера сохранилась поздравительная открытка А. Папатанасиу с Новым годом — карточка Harro New Year даже без подписи [25], но в работе они уже не встретились, 8 января Охлопков скончался. Тем не менее, контракт был заключен, и греческая Медея в русский спектакль вошла. Эффект был угнетающим. Живые, не романтизированные, нестилизованые страсти, которыми зажигала зал приезжая актриса, превращали в дешевую бутафорию все, что составляло эстетическую суть охлопковской постановки. Музыка, пластика, костюмы, оформление, игра актерского ансамбля — сразу показались слишком театральными, ненастоящими, на грани дурного вкуса. Так зрелище настоящего человеческого горя превосходит по силе непосредственного воздействия любое произведение искусства. Говоря театральным языком, А. Папатанасиу, играла «на нутре», вызывая шок, но не катарсис. Все, что ее окружало в московской «Медее», включая особенно музыкальный ряд, выглядело слишком стилизовано, слишком старомодно и академично. На это осторожно указывал еще К. Голейзовский: «Очень мне не нравится ампирно-пещерный стиль, в котором Вадим Федорович [Рындин, художник-постановщик — А.Н.], очевидно, попытался проявить соцреализм. К тебе-новатору этот «стиль» не подходит...» [7]. Интервьюер журнала «Театр» в преамбуле к беседе с греческой актрисой иронизировала: «...откуда выходит эта антигономейя, «вся в белом» (или «вся в черном»), демонстрирующая высотную прическу, обнаженные плечи, обнаженные руки, обнаженные ноги в неременном разрезе на боку, драгоценности и пластику эстрадной певицы? Откуда «уньлым строем к нам выходят» бесконечные «древнеримские греки», обряженные не то в гиматии, не то в тоги, не то в пододеяльники с красными каемками? Эти упитанные послесорокалетние ясоны, в чьих коротеньких хитонах и открытых ногах угадывается мечта о гипсовом Дискоболе в парке культуры... А, завитые девочки в беленьких платьицах, изображающие царских сыновей!.. А краснокожее племя старцев и кормилиц с обязательными «греческими носами»! ... А хоры! — то похожие на ансамбль бандуристов, то на женскую палату во время пожара больницы, когда на оскорбительно безобразную рубашку

каждой дамы набросили по картофельному мешку (помните Эсхила? — «Наряд на них такой, что в нем ни в божий храм явиться не пристало, ни в жиле людей...»). И от необозримости «эстрадных» стилизаций или мешковинного «реализма» рождается тоска, нарастающая как сигнал бедствия...» [28, с. 88]. Сама А. Папатамасиу держалась более деликатно, но и она на прямой вопрос ответила: «...В нашей повседневной жизни, если женщина — кокетка, то она одевается так, чтобы нравиться. И ее характер виден. Если она ничем не интересуется, то [актриса потянула себя за прядь волос] ее волосы, ее платье расскажут о ее состоянии. Как может Антигона, человек одержимый идеей, быть одетой так, как женщина, которая хочет нравиться мужчинам?! <...> «...в «Медее» хор выглядит неважно не потому, что девушки плохо носят костюм, а потому, что плохой художник и выполнение костюмов неважное...» [28, с. 94].

Эта статья и интервью в сентябрьском выпуске «Театра» стала последним ударом колокола: ветшавший спектакль сняли, новый главный режиссер вывел на «творческую» пенсию, задолго до законного срока большинство исполнителей, договоренности с Филармонией рухнули после смерти Н. Охлопкова сами собой — эпоха ушла, шумно захлопнув за собою дверь, началась другая.

Встреча с А. Папатамасиу выявила в охлопковской «Медее» характерные для 1960-х противоречия восприятия античности художниками разных поколений и времен (Н. Охлопков по возрасту годился С. Танееву в сыновья, а сам мог быть отцом греческой актрисы). Композитор выстроил в своей оперной трилогии устойчивый баланс этического и эстетического, не отождествляемых друг с другом, как это бывало у Н. Римского-Корсакова. Музыкальные символы добра и зла выглядят в равной мере прекрасными за счет обозначения вторых фигурами страдания и ужаса, выведения конкретики фабулы на уровень вечных категорий. Режиссер сместил тот же баланс в сторону эстетики: как уже говорилось, он пришел к фактическому отрицанию реального преступления как худшего из зол, красотой оркестровых звучаний искупая грех детоубийства. При этом он утверждал, и реакция публики подтверждала сказанное, что такое смещение делает пьесу более современной. Актриса, войдя в спектакль, сдвинула акценты в противоположную сторону, но не вернула равновесия, а по-своему переместила идейную ось. Доминировала теперь нравственная проблематика, все эстетические компоненты меркли, даже костюм и парик Медее, предложенные театром, оказались неприемлемы. А. Папатамасиу сыграла трагедию убийцы и разложение личности человека под действием преступления.

Можно сказать, что вместо толстовского эпоса она представила москвичам драму в стиле Ф. Достоевского. Танеевское всегда, окрашенное в спектакле охлопковским сегодня, было вздыблено требованием театрального сейчас. Вопрос о том, как и почему большие художники не понимают и не принимают друг друга, останется, видимо, неразрешим до тех пор, пока существует искусство. Рассудить теперь эстетический спор полувековой давности не представляется возможным, «Медея» дошла до нас видеозаписью одного из самых гармоничных спектаклей, когда-либо запечатленных камерой. Остальное — достояние легенд и ненадежной человеческой памяти, любопытные документы театрального быта и музыкальной истории прошедшего столетия.

«...Вдохновился я горами, песнями, чудесным небом, величайшими колоннами Парфенона. Я был в Греции, в Афинах, в других местах. Я не раз замирал от чувства глубокого восхищения, от волнения от всего виденного. Мне показывали небольшую гору и говорили, что здесь помещался Зевс...» [21, л. 6]. В 1957—1958 годах, под впечатлением от командировки в Грецию Н. Охлопков писал киносценарий «Илиады» для совместной русско-американской музыкальной картины. «Медея» появится спустя 3 года и уйдет из репертуара через 10 лет, первый фильм («Синяя птица») СССР и США выпустят вместе еще почти через десятилетие, в 1976-м, а до экранизации гомеровского эпоса А. Кончаловским (1997) пришлось еще подождать. «Орестея» С. Танеева впервые после минской премьеры увидела огни ramпы в 2011 году в Саратове. Что ни говори, а Н. Охлопков лучше других умел добиваться своего...

Список литературы:

1. Аминова Г.У. По прочтении Эсхила. Трилогия «Орестея» С.И. Танеева // Проблемы художественной интерпретации. Материалы Всероссийской научной конференции. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. — С. 33—47.
2. Белоцерковский М.А. Служебное письмо Карманову Н.Д., директору Московского драматического театра им. В. Маяковского от 03.11.1961. Маш. // ОР ГЦТМ им. А. Бахрушина, ф. 600, оп. 2, дело № 452. — 1 л.
3. Берновская Н.М. Бабанова: Примите ... просьбу о помиловании. — М.: Артист. Режиссер. Театр, 1996. — 370 с.
4. Велехова Н.А. Охлопков и театр улиц. — М.: Искусство, 1970. — 360 с.
5. Глебов Игорь (Б.В. Асафьев). Орестея. Музыкальная трилогия С.И. Танеева. Слова А.В. Венкстерна (сюжет заимствован из трилогии Эсхила). — М.: изд. Н.Г. Райского, 1916. — 47 с.

6. Голейзовский К.Я. Письмо к Н.П. Охлопкову от 14.10.1959. Рук., авт. // ОР ГЦТМ им. А. Бахрушина, ф. 600, оп. 2, дело № 385. — 2 лл.
7. Голейзовский К.Я. Письмо к Н.П. Охлопкову от 04.09.1961. Рук., авт. // ОР ГЦТМ им. А. Бахрушина, ф. 600, оп. 2, дело № 386. — 1 л.
8. Козырева Е.Н. «Медея» // Н.П. Охлопков. Статьи и воспоминания. — М.: ВТО, 1986. — С. 306—309.
9. Корабельникова Л.З. Творчество С.И. Танева. Историко-стилистическое исследование. — М.: Музыка, 1986. — 296 с.
10. Меерович И.М. Музыка в спектаклях Н. Охлопкова // Н.П. Охлопков. Статьи и воспоминания. — М.: ВТО, 1986. — С. 330—337.
11. Мейерхольд Вс.Э. «Учитель Бубус» и проблема спектакля на музыке // Статьи, письма, речи, беседы. В 2-х ч. Ч. 2. 1917—1939. С. 64—93.
12. Мейерхольд Вс.Э. Игра и предьгра // Статьи, письма, речи, беседы. В 2-х ч. Ч. 2. 1917—1939. С. 93—94.
13. Московский академический театр им. В.В. Маяковского. Журнал для записи репетиций. 29.06.1960—04.10.1961 // ОР РГАЛИ ф. 655, оп. 1, дело № 445 — 95 лл.
14. Московский академический театр им. В.В. Маяковского. Журнал для записи репетиций. 04.10.1961—26.10.1962 // ОР РГАЛИ ф. 655, оп. 1, дело № 450 — 100 лл.
15. Московский академический театр им. В.В. Маяковского. Журнал записи протоколов заседаний Худсовета, 1963 // ОР. РГАЛИ ф. 655, оп. 1, дело № 603 — 76 лл.
16. Московский академический театр им. В.В. Маяковского. Журнал записи спектаклей 21.10.1961—15.02.1962 // ОР. РГАЛИ ф. 655, оп. 1, дело № 448 — 100 лл.
17. Московский академический театр им. В.В. Маяковского. Журнал записи спектаклей 20.04.1963—04.08.1963 // ОР. РГАЛИ ф. 655, оп. 1, дело № 454 — 98 лл.
18. Немирович-Данченко Вл.И. Письмо к К.А. Липскерову. 1923, лето // Творческое наследие. В 4-х тт. Т. Письма 1923—1937. — М.: МХТ, 2003. — С. 33.
19. Никешичев М.В. Музыкальная трилогия С.И. Танеева «Орестея»: о чем свидетельствует искусство // Проблемы художественной интерпретации. Материалы Всероссийской научной конференции. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. — С. 48—57.
20. Охлопков Н.П. К образу Медеи [черновая запись, 1961]. Маш., авт. // ОР ГЦТМ им. А. Бахрушина, ф. 600, оп. 2, дело № 118. — 10 лл.
21. Охлопков Н.П. Речь перед началом репетиции спектакля «Медея» 18.11.1961. [общественный просмотр в присутствии актеров театров Моссовета, Ленинского комсомола, ЦАТСА] Маш. // ОР РГАЛИ ф. 655, оп. 1 дело № 599. — 14 лл.

22. Охлопков Н.П. Черновая запись [1961]. Маш., авт. // ОР ГЦТМ им. А. Бахрушина, ф. 600, оп. 2, дело № 321. — 6 [+8] лл.
23. Подземская Н.Е. Предисловие // Еврипид. Трагедии. В 2-х тт. Т. 2. — М.: Искусство, 1980. — С. 3—6.
24. Покровский Б.А. Введение в оперную режиссуру. Учебное пособие. — М.: ГИТИС, 2009. — 88 с.
25. Папатаnasiу А. Новогоднее поздравление Н.П. Охлопкову. 20.01.1967 // ОР РГАЛИ ф. 655, оп. 4, дело № 138. — 3 лл.
26. Соловьева И.Н. «Медея» // Н.П. Охлопков. Статьи и воспоминания. — М.: ВТО, 1986. — С. 302—306.
27. Соловьева И.Н. Немирович-Данченко. — М.: Искусство, 1979. — 408 с.
28. Чернова А.Н. Вкусы, моды, театр // Театр, 1967 № 9. — С. 87—94.

3.2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

ТВОРЧЕСТВО Б.С. УГАРОВА И ЛЕНИНГРАДСКАЯ ПЕЙЗАЖНАЯ ЖИВОПИСЬ 1950—1990-Х ГОДОВ

Попов Алексей Валентинович

соискатель Государственного института искусствознания,

РФ, г. Москва

E-mail: alespopov@yandex.ru

B.S. UGAROV CREATIVE WORK AND LENINGRAD LANDSCAPE PAINTING OF 1950—1990-IES

Alexey Popov

postgraduate student of the State Institution of Arts,

Russia, Moscow

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена исследованию пейзажного наследия ленинградского художника Б.С. Угарова. Творческие поиски ленинградских пейзажистов 1950—1990-х годов вписываются в логику эволюции стиля, сформулированную А.А. Федоровым-Давыдовым, и являются актуальными для пластического развития современной пейзажной живописи.

ABSTRACT

The article is devoted to the heritage of the Leningrad artist B.S. Ugarov. The searching of the Leningrad landscapists of 1950—1990-ies fully fit into the logic of the evolution of style formulated A.A. Fedorov-Davydov and is relevant to the development of modern plastic landscape painting.

Ключевые слова: Б.С. Угаров; живопись; пейзаж; модерн; ленинградский художник; картина.

Keywords: B.S. Ugarov; painting; landscape; Art Nouveau; Leningrad artist; painting.

Исследование творческого наследия известных мастеров отечественной живописи является одним из приоритетных направлений научной искусствоведческой деятельности. Анализ творчества народного художника СССР, действительного члена и президента Академии художеств СССР (1983—1991) Бориса Сергеевича Угарова (1922—1991) посвящено не так много публикаций, среди которых нет работ, в которых пейзажная живопись художника была бы рассмотрена в контексте послевоенной живописи художников Ленинграда [1; 2; 3; 6; 8]. Цель данного исследования — определить местоположение творчества Б.С. Угарова в ленинградской пейзажной живописи 1950—1990-х годов.

Прежде всего, необходимо обратить внимание на то, что достаточно много ленинградских художников 1950—1990-х годов, а не только Б.С. Угаров, видели свою основную задачу в усилении декоративности традиционного реалистического пейзажа. И в этом нет ничего странного — А.М. Эфрос описал «всяческие варианты декоративизма» еще у дореволюционных художников — у В.И. Сурикова, И.Е. Репина, Ф.А. Малявина, А.Е. Архипова, А.А. Рылова, И.Э. Грабаря, Н.А. Тархова, К.Ф. Юона, К.А. Коровина [9, с. 264; 265]. Часто в живописной практике декоративность, как средство активизации художественного образа, реализовывалась путем использования художниками элементов стилистики модерна, что проявлялось в придании самостоятельной эстетической ценности мазку, цветовому пятну, линии, в утверждении плоской изобразительной поверхности, в красивом, гармоничном распределении цветовых пятен на плоскости холста [5, с. 220; 7, с. 182]. Проведенный анализ живописного пейзажного наследия 1950—1990-х годов, показал, что такие известные и разные по живописной манере ленинградские художники, как Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльников, В.И. Рейхет, Н.Е. Тимков, П.Т. Фомин, регулярно использовали в своем творчестве элементы стилистики модерн, впрочем, как и многие другие ленинградские художники. Персональный выбор перечисленных выше художников для проведения сравнительного анализа с творчеством Б.С. Угарова объясняется тем, что стилистические поиски 1950—1990-х годов наиболее характерно проявились в ленинградской пейзажной живописи именно у этих художников.

В соответствии с логикой эволюции стиля А.А. Федорова-Давыдова [7], такие художники, как Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльников, Н.Е. Тимков, П.Т. Фомин, продвинулись дальше, чем Б.С. Угаров, в направлении противоположном объективному отображению видимой природы.

Так, например, цвет на картинах ленинградского художника-пейзажиста П.Т. Фомина «вышел из плена пленэризма», приобрел эстетическую самостоятельность, но при этом перестал соответствовать объективно-видимому цвету. Б.С. Угаров в отличие от П.Т. Фомина не пошел по пути искусственного, субъективного увеличения цветности, а сохранил верность традициям европейского реалистического колоризма, заложенным венецианской живописной школой, которые проявляются в использовании колористической системы, основанной на стремлении художника правдиво отображать реальные цветовые тона предметов на основании натурального видения.

Другой известный ленинградский художник, Е.Е. Моисеенко усилил графичность до такой степени, что пейзажи художника достигли границы, разделяющей живопись и графику. Усиление графичности автоматически привело к резкому повышению условности при отображении объективно видимой природы. При этом цвет в работах Е.Е. Моисеенко стал более условным даже в сравнении с работами П.Т. Фомина и Н.Е. Тимкова. В отдельных пейзажах Б.С. Угаров также использовал элементы графики — линия в соответствии со стилистикой модерна стала декоративным украшением картинной плоскости, однако художник всегда тяготел к живописному стилю, основанному на желании объективно отобразить цветовую палитру природы, и рисунок никогда не доминировал в его произведениях, — именно в этом состоит кардинальное отличие живописной системы Б.С. Угарова от живописной системы Е.Е. Моисеенко.

В работах, отнесенных к пейзажному жанру, А.А. Мыльников ставил перед собой задачу прежде всего усилить поэтическое чувство восприятия природы и этим продолжал эстетическую линию мирискусников. А.А. Мыльников не стремился колористически точно передать объективно видимую природу — на пути усиления поэтического восприятия природы художник писал свои пейзажи по памяти, по воспоминаниям и жертвовал колористической точностью ради усиления поэтической составляющей. Б.С. Угаров, используя в своем пейзажном творчестве элементы стилистики модерна для декоративной переработки и отображения объективно видимой природы, прежде всего стремился усилить живописную потенцию своих картин, а поэтическая составляющая при этом часто отходила на второй план. Можно утверждать, что пейзажи Б.С. Угарова уступают пейзажам А.А. Мыльникова в степени поэтизации природы, но превосходят в колористической точности и живописности.

Необходимо обратить внимание на то, что Б.С. Угаров не использовал условный цвет, имеющий сильнейшее эмоциональное воздействие на зрителя, не придавал живописи графическую выразительность, и это лишило творчество художника внешней эмоциональности и эффектности. Тем не менее принципиальной особенностью творчества Б.С. Угарова является широта диапазона и универсальность таланта живописца при сохранении традиций реалистической живописи — в работах художника присутствуют почти все известные элементы стилистики модерна, кроме использования условного, эмоционального цвета [4, с. 115], в то время, как другие ленинградские художники использовали только отдельные черты стилистики модерна. Парадоксальность ситуации состоит в том, что, несмотря на большое количество используемых элементов стилистики модерна, в целом пейзажное творчество Б.С. Угарова менее радикально в стилистических поисках и ближе к традициям «Мира искусства», чем творчество многих других ленинградских художников 1950—1990-х годов. В этом Б.С. Угаров продолжал традиции русского модерна в исполнении мирискусников, которые не обладали радикальностью, свойственной европейскому модерну. Это внутренняя преемственность пейзажного творчества Б.С. Угарова по отношению к мирискусникам, проявляющаяся в верности натурному видению, в рафинированности скупой цветовой гаммы, в способности художника немногословно, но выразительно подчеркнуть красоту отдельной линии, отдельного цветового пятна, действительно не была свойственна более радикальному модерну ленинградских художников второй половины XX века.

Единомышленником Б.С. Угарова был другой ленинградский живописец В.И. Рейхет, и трудно представить иное — оба художника проработали в одной творческой мастерской не один десяток лет. Однако творчество В.И. Рейхета в отличие от творчества Б.С. Угарова не отличалось широким диапазоном использования элементов стилистики модерна — как правило, В.И. Рейхет работал в направлении усиления живописности на основе импрессионистического видения для придания самостоятельной эстетической ценности картинной плоскости. В этом направлении творческих поисков В.И. Рейхета совпадало с вектором поисков Б.С. Угарова — пейзажи обоих художников отличались высокой живописно-плоскостной культурой.

Подводя итоги проведенного исследования, можно констатировать общее устремление ленинградских художников 1950—1990-х годов к повышению декоративности пейзажа за счет использования элементов стилистики модерна. Тем самым ленинградские художники

успешно продолжали эстетическую линию художественного объединения «Мир искусства». При этом ленинградских пейзажистов 1950—1990-х годов, использующих в своем творчестве элементы стилистики модерна, возможно разделить на художников, тяготеющих к линейному стилю (Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльников, П.Т. Фомин), и на художников, использующих более живописный стиль (В.И. Рейхет, Б.С. Угаров).

В соответствии с логикой эволюции стиля А.А. Федорова-Давыдова такие художники, как Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльников, Н.Е. Тимков, П.Т. Фомин, в большей степени отошли от сугубо реалистической живописи, чем Б.С. Угаров. Отказ от использования для декоративной переработки традиционного реалистического пейзажа таких элементов стилистики модерна, как условный цвет и повышенной графической выразительность, лишило пейзажи Б.С. Угарова внешней декоративной эмоциональности и внешней броскости, свойственной пейзажной живописи таких ленинградских художников, как Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльников, Н.Е. Тимков, П.Т. Фомин. Однако творчеству Б.С. Угарова присуща внутренняя преемственность по отношению к творчеству художников «Мира искусства». Такая достигаемая минимальными художественными средствами специфическая декоративность, присущая мирискусникам и проявляющаяся в творчестве Б.С. Угарова, не была характерна творчеству ленинградских художников второй половины XX века.

Список литературы:

1. Кутейникова Н.С. О творческом методе профессора Б.С. Угарова. — Л.: Вопросы художественного образования, 1977, вып. 18, С. 9—15.
2. Лянин В.А. Борис Сергеевич Угаров. — Л.: Художник РСФСР, 1984. 192 с.
3. Манин В.С. Русский пейзаж. — М.: Белый город, 2001. 631 с.
4. Попов А.В. Стилистика модерна в пейзажном творчестве Бориса Угарова. СПб.: Петербургские искусствоведческие тетради, 2015, вып. 33. С. 111—115.
5. Сарабьянов Д.В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. — М.: Советский художник, 1980. 261 с.
6. Сурис Б.Д. Борис Угаров. — Л.: Художник РСФСР, 1965. 63 с.
7. Федоров-Давыдов А.А. Природа стиля. Живопись. В кн. «Русское и советское искусство. Статьи и очерки» — М.: Искусство, 1975, С. 126—183.
8. Филиппов В.А. Импрессионизм в русской живописи. — М.: Белый Город, 2004. 320 с.
9. Эфрос А.М. Два века русского искусства. — М.: Искусство, 1969. 302 с.

СЕКЦИЯ 4.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

4.1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

«ПИСЬМА ИЗ ЛОНДОНА» П.И. МАКАРОВА: ТРАВЕЛОГ КАК ФОРМА ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ

Мамуркина Ольга Викторовна

*канд. филол. наук, доц. кафедры литературы и русского языка
Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина,
РФ, г. Санкт-Петербург
E-mail: elkala@inbox.ru*

“LETTERS FROM LONDON” BY P.I. MAKAROV: TRAVELOGUE AS A FORM LITERARY POLEMIC

Olga Mamurkina

*candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department
of Russian Language and Literature,
Leningrad State University named after A.S. Pushkin,
Russia, Saint-Petersburg*

АННОТАЦИЯ

Целью исследования является анализ жанрово-композиционных особенностей травелога как инструмента литературной полемики. В статье рассматривается хронологическая структура и содержательные особенности «Писем из Лондона» П.И. Макарова, маркирующие проявление полемического идеологического контекста в русской литературе конца XVIII — начала XIX в. Показано, что автор пародирует основные принципы поэтики сентиментализма, генерируя особое пространство и дискретное время, а также критикуя интертекстуальность как прецедентный феномен.

ABSTRACT

The task of the research is to analyze the genre and compositional characteristics of the travelogue as a tool of literary controversy. The article discusses the chronotopic structure and content of «Letters from London» by P.I. Makarov, that marks the manifestation of a polemical ideological context in Russian literature of the late XVIII — early XIX century. It is shown that the author parodies the basic principles of sentimentalistic poetics, generating a special space and discrete time, as well as criticizing the precedential phenomenon of intertextuality.

Ключевые слова: русская литература XVIII в.; трaвeлог; хронотоп; интертекстуальность; пародия; литературная полемика.

Keywords: Russian literature of the XVIII century; travelogue; chronotop; intertextuality; parody; literary controversy.

Рубеж XVIII—XIX в. — переходный период в истории развития русской литературы; словесность накапливала художественные формы, оставаясь при этом транслятором государственной идеологии, средством образования и просвещения. Как подчеркивает Т.В. Мальцева, литературная полемика выступала одним из моделирующих элементов культурного пространства: «все самые значительные произведения литературы XVIII века связаны между собой полемическим идеологическим контекстом» [5, с. 4]. В этих условиях особое значение приобретала дискуссия о путях развития литературы и ее значимых направлениях; на рубеже столетий таким дискуссионным пространством стал сентиментализм, а одним из текстов, полемически осмысляющих данный комплекс, являются «Письма из Лондона» П.И. Макарова.

Петр Иванович Макаров (1764—1804), переводчик, издатель журнала «Московский Меркурий», известен профессиональному сообществу исследователей русской литературы конца XVIII — начала XIX в. прежде всего как писатель, опубликовавший в 1803 г «Письма из Лондона» («Россиянин в Лондоне, или письма к друзьям моим»), — сочинение, написанное по следам поездки в английскую столицу в 1795 г. Данный текст, на первый взгляд, соответствует традиционной парадигме путевой литературы указанного периода и сложившейся практике описания путешествий. Вместе с тем, «Письма...» — сочинение очевидно полемичное, пародирующее основные принципы сентиментализма.

Эпистолярная модель организации текста, призванная упорядочить его композиционную структуру, является достаточно распрос-

траненной — обращение к реальному или вымышленному адресату позволяет создать иллюзию обратимости коммуникации. «Письмо, будучи устойчивым жанровым образованием, обладает строгими и обязательными формальными характеристиками (облигаторные обращение и подпись, часто — указание даты и адреса). Переписка как последовательность писем представляет собой <...> цельный текст, который членится на однородные, однотипные элементы-микротемы» [8, с. 58]. Иными словами, «жанровая номинация «эпистолярный» предполагает наличие устойчивой композиционной структуры, единицей которой является письмо, соотносимое в этом отношении с дискретно-анналистической записью дневника» [6, с. 76].

Анализируемый эпистолярный содержит четыре письма, три из которых датированы (16 и 23 августа, 3 сентября). Адресат писем — «друзья» автора, ответные послания отсутствуют. Ключевой образ «Писем...» — Лондон, о чем Макаров заявляет с первых строк: «Колумбовы спутники, увидя Америку, кричали: берег, берег! а я, приближаясь к Лондону, твердил тихонько: Лондон! Лондон» [4, с. 500]. Если следовать за Н.Л. Лейдерманом в его трактовке жанра как специфического образа мира [3], то с очевидностью можно выделить хронотопические координаты этого образа: пространственные и временные.

Традиционное пространство сентименталистского текста — идиллическое, домашнее, локализованное, превращается у Макарова в размытое, туманное, урбанизированное, болезненно искаженное: «представьте себе два города и несколько деревень, которые, беспрестанно распространяясь, напоследок сложились и составили один Лондон. С тех пор сей город страшно прибавляется» [4, с. 501]. Пространство города названо пропастью — эсхатология его расширения необратима.

Концептуализация образа пространства осуществляется по нескольким направлениям: город-мираж (туман), город-тюрьма (Л.В. Прохорова [7]), город-притон, город-трактир. «Лондон, лежащий на плоском месте — покрытый вечным туманом — не радует издали взоров путешественника» [4, с. 500]. В письме от 3 сентября приводятся выдержки из газет, заключая, что Англия наполнена ворами; в Лондоне свыше шести тысяч трактиров, а описанию местных «девок» и отведено несколько обширных абзацев. Лексические единицы, составляющие семантическое поле пространства, отличаются потенциальной гиперболизацией: «город преобширный», «преширокая улица», «огромных домов», «улицы ... чрезвычайно

широки», «лавки с большими стеклянными дверьми», «гуляю... по пространному зеленому парку» [4].

В заключительном эпизоде «Писем...» пространство свернуто в точку через актуализацию топоса дома: «Что может быть лучше домашнего очага» [4, с. 515]. Таким образом, системообразующая для травелога дихотомия «свое-чужое» обретает сакральный смысл, идею центра, равно как и «осознанное или неосознанное, но неистребимое стремление человека вернуться к нему» [1].

Временная организация повествования также отличается дискретностью. Как уже отмечалось, три датированных письма относятся к середине августа — началу сентября 1795 г., когда Макаров «почти без средств отправился в Лондон и прошел пешком часть Англии» [2]. Судя по письму от 16 августа, в Лондон он прибыл двумя днями ранее, 14 августа 1795 г. Следующее письмо от 23 августа содержит, пожалуй, наиболее важный с точки зрения анализа литературной полемики фрагмент; по сути, оно представляет собой сложное интертекстуальное единство, пародирующее ведущие принципы сентименталистской прозы.

Очевидно, что с первых строк Макаров эксплицитно пародирует ключевые доминанты дескриптивной поэтики сентиментализма: принципы-штампы описания природы, особенности обобщенно-идеализированной характеристики возлюбленной, отсылка к традициям прециозной литературы, представленной творчеством Мадлен де Скюдери (1607—1701, романы «Артамен, или Великий Кир» и «Клелия»): «Вам, конечно, *странно покажется* (здесь и далее курсив наш — О.М.), что я по сию пору не гуляю по какому-нибудь *прекрасному и пространному загородному парку*, не сижу на *мягкой, зеленой траве* — при *меланхолическом* свете луны, под шумом *искусственного каскада* — не слагаю в голове своей *систем о строении мира* или о *судьбе человечества*; не поручаю *зефирам нести мои чувства*, мои вздохи к *богине этого рая*, молодой, прелестной англичанке — *белокурой, нежной, томной, чувствительной* — с голубыми глазами, с правилами, достойными героинь *добренькой Скюдери*, с сердцем мягким, как воск на солнце...» [4, с. 505]. Затем объектом критики становится детализированное повествование — псевдодокументальный нарратив, заимствованный литературой из повседневной практики письма: «...не описываю *зданий, статуй, картин, монументов, редкостей, произведений искусств и природы*; не рассуждаю о *правлении, о министерстве, о политике, о торговле, о законах Англии...*» [4, с. 505].

Вслед за этим Макаров обозначает авторскую интенцию: «...намерен говорить только о том, что действительно со мною случилось, — о том, что видел своими глазами и в чем уверился своим умом» [4, с. 505—506], а также свое отношение к интертексту как прецедентному феномену: «не хочу собирать контрибуций со всех авторов старых и новых, мёртвых и живых; не хочу тиранить воображения своего для того, чтобы написать вам роман» [4, с. 506]. Наконец, автор рассуждает о жанровой модели путешествия, его целевой установке: «к чему служат все те путешествия (кроме, однако ж, Стернова), которые называются сентиментальными? Не они ли, воспаляя, обольщая ум и сердце, отвлекают гражданина от отечества, от родственников, от друзей; заставляют его гоняться за мечтательными удовольствиями и лишают настоящих?» [4, с. 506]. Макаров беспощадно высмеивает ключевые интертекстуальные парадигмы, которым следуют большинство писателей-сентименталистов: обращение к готической литературе и творчеству Анны Радклиф («Удольфские тайны»): «великие приключения нравятся молодому человеку: он думает, что найдет везде чудеса Удольфского замка»; образу Дон Кихота и наследию Сервантеса («освободить какую-нибудь Дульцинею») и Руссо: «сделает связь с двадцатью Элоизами» [4, с. 506].

Записки о путешествиях, по мнению Макарова, должны быть полезными путеводителями: «мы имеем много путешествий <...>, а ни одного такого, которое неопытному посетителю чужих земель могло бы служить вместо наставника: он знает еще до приезда своего в Лондон, что есть там зала Вестминстерская, Лондонская башня, церковь Святого Павла; а как ему сначала расположить свою жизнь, в каком круге людей искать знакомства, каких удовольствий или неприятностей ожидать должно, то совершенно ему не известно» [4, с. 506].

Таким образом, «Письма из Лондона» П.И. Макарова представляют собой травелог, реализованный в жанровой форме эпистолярная, в котором на формальном и содержательном уровне закодирован полемический контекст. Эксплицитной формой выражения литературной полемики является фрагмент письма от 23 августа 1795 г., в котором пародийному осмеянию подвергаются ключевые принципы поэтики сентиментализма. Иными словами, сочинение Макарова органично вписывается в общий контекст эпохи, подтверждая тезис о ее полемико-идеологической направленности.

Список литературы:

1. Бортникова А.Е. Топос дома в культурном пространстве бытия “genius loci” — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://grani3.kznscience.ru/data/documents/1_Bortnikova.pdf (Дата обращения 05.07.2015).
2. Лейбман О.Я. Макаров Петр Иванович // Словарь русских писателей XVIII века — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=1007> (Дата обращения 15.07.2015).
3. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Исследования и разборы. — Екатеринбург, 2010. — 904 с.
4. Макаров П. Письма из Лондона // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма / сост., авт. вступ. статьи и примеч. В.И. Коровин. — М.: Современник, 1990. — 623 с. — С. 500—516.
5. Мальцева Т.В. Литературная полемика и жанр комедии в русской литературе XVIII — начала XIX в.: дис. ... д-ра филол. наук. — СПб., 2001. — 320 с.
6. Мамуркина О.В. Художественный нарратив в путевой прозе второй половины XVIII века: генезис и формы: дис. ... канд. филол. наук. — СПб., 2012. — 188 с.
7. Прохорова Л.С. Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX века: дис. ... канд. филол. наук. — Томск, 2005. — 194 с.
8. Рогинская О.О. Эпистолярный роман, поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: дис. ... канд. филол. наук. — М., 2002. — 237 с.

4.2. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

КАЗАХСТАНСКИЕ ЖЕНЩИНЫ: МУЗЫ И ПИСАТЕЛЬНИЦЫ

Нам Анастасия Леонидовна

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

KAZAKHSTANI WOMEN: WRITERS AND INSPIRERS

Anastassiya Nam

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

АННОТАЦИЯ

Казахстанская литература развивается и женщины в ней являются уже не только музами, но и соавторами, а также самостоятельными выдающимися писательницами. Надеемся, что в ближайшее время в Казахстане появится своя Джоан Роулинг. В новейшей казахстанской литературе могу отметить двух писательниц: Ксению Рогожникову и Айгерим Тажи. Они являются не только музами своих мужей-писателей, но также известными литераторами.

ABSTRACT

The Kazakhstani literature is developing and women in it are not only inspirers, but also co-authors and independent outstanding writers. We hope that Kazakhstan will get its own Joan Rowling. I can write about two writers in the most modern Kazakhstani literature: Xenia Rogozhnikova and Aigerim Tazhi. They are not only inspirers of their husbands-writers, but also famous literary women.

Ключевые слова: вдохновительница; писательница; новейшая казахстанская литература; соавтор; известный литератор.

Key words: inspirer; a writer; an inspirer; the most modern Kazakhstani literature; co-author; a famous literary woman.

Женщин чаще привычно видеть в роли муз и вдохновительниц, чем писательниц. Такими были, например, Лаура для Петрарки, Беатриче для Данте и Лиля Брик для Маяковского.

Женщин, оставивших заметный след в литературе не так уж много и часто они писали под мужскими псевдонимами такими, как Жорж Санд (Амандина Аврора Люсиль Дюпен) и Джордж Элиот (Мэри Энн Эванс) [3].

В новейшей казахстанской литературе могу отметить двух писательниц: Ксению Рогожникову и Айгерим Тажи.

Ксения Рогожникова — поэт, прозаик, переводчик. Закончила 6-месячный курс литературного мастерства «Мастер-класс» при ОФ «Мусaget» в 1999—2000 гг. Печаталась в российских и казахстанских литературных альманахах («Москва», «Тамыр», «Литмикс» и т. д.). Была постоянным автором литературного журнала «Аполлинарий».

Участница V—VIII Форумов Молодых Писателей России (Общественный Фонд Социально-Экономических Программ, г. Москва) 2005—2008 гг., Форума Детских Писателей в г. Старая Русса, 2009 г.

Окончила Высшие Литературные Курсы (2007—2009) в Литературном Институте. Самой выдающейся работой можно назвать книгу «Разница температур», вышедшей в издательстве «Мусaget» в 2006 (г. Москва) [1]. Победитель поэтического слэма, проводившегося в Алматы, в театре «Артишок» в 2007 году.

В данный момент ведет семинар прозы и детской литературы в Открытой Литературной Школе Алматы (ОЛША). Любопытно, что Ксения является супругой писателя Михаила Земскова и, она признается: «Иногда бываю музой, но чаще выступаю соратницей по общему литературному делу. Например, сейчас таким общим делом для нашей семьи является Литературная Школа Алматы, которая существует уже шесть лет. Часто бываю первым читателем, корректором и редактором произведений Михаила Земскова. Как признается мой супруг, я сыграла роль музы для двух давних его произведений: повести «О любви к Чайковскому» и повести «Алма-Ата».

Айгерим Тажи.

Поэт. Автор книги стихотворений «БОГ-О-СЛОВ» (2004, Алма-Ата, издательство «Мусaget»). Финалист Международной литературной премии «Дебют» в номинации «Поэзия» (Москва, 2011).

Почетный дипломант Международного конкурса художественной литературы им. А.Н. Толстого (Москва, 2007). Лауреат литературного конкурса «Ступени» (Москва, 2003). Публиковалась в литературных журналах Казахстана, России, США и Европы. Стихотворения переводились на английский и французский языки.

Является автором российских журналов «Знамя», «Дружба народов», «Урал», «Ликбез», «Новая Юность», «РЕЦ», «Полутона», «Воздух», «Москва», “Gvideon”; казахстанских журналов «Аполлинарий», «Аманат», ирландского журнала “Cyphers”; американских литературных изданий “St. Petersburg Review”, “Salamander”, “Readings/Chtenia”, “Words Without Borders”, “Massachusetts Review”, “Fulcrum: an anthology of poetry and aesthetics” и других. На английский язык стихи Айгерим Тажи переводит американский поэт, экс-президент Американской Ассоциации литературных переводчиков Джим Кейтс.

Стихи также выходили в литературных альманахах и антологиях «Братская колыбель», (2004, Москва), «Новая Юность: избранное» (2009, Москва) «50 писателей» (2004, Москва), «Новые имена в поэзии» (2011, Москва) «Лучшие стихи» (2012—2013, Москва), «Новые писатели» (2011—2012, Москва) «Каталог лучших произведений молодых писателей» (2011—2012, Москва), «Буквы на камнях» (2013, Москва) и других.

Стихотворения Айгерим характеризуются краткостью, лаконичностью, глубоким заложенным смыслом. Вот пример ее стихотворения:

«В коробке из-под немецкого шоколада мать прячет бирки, зубы, первые волосы сына, живущего где-то в пределах города, звонящего в день рожденья уставшим голосом. Когда приходит этот, уже мужчина, с руками в венах, с букетом цветов дешёвых, она наливает чашку до половины, чтобы он поскорей ушёл» [2].

На вопрос ее мужа, писателя Ильи Одегова является ли Айгерим для него музой, он ответил: Конечно, является. В большей степени это выражено в музыке. У меня есть несколько песен, написанных об Айгерим и для нее — например, песня «Пилот» или «Так будет всегда». Если говорить о литературе, то Айгерим — моя первая читательница. А Айгерим — очень внимательная, очень опытная читательница. Она сразу видит фальшь или какие-то неувязки в тексте. И я на это ориентируюсь, знаю, что, если Айгерим моя новая вещь показалась интересной, значит всё получилось. И, кстати, в какой-то степени Айгерим — мой соавтор, ведь многие идеи из моих книг родились в результате наших семейных дискуссий.»

Таким образом мы видим, что казахстанская новейшая литература развивается и женщины в ней являются уже не только музами, но и соавторами, а также самостоятельными выдающимися писательницами. Надеемся, что в ближайшее время в Казахстане появится своя Джоан Роулинг.

Список литературы:

1. Рогожникова Ксения «Разница температур», издательство «Мусагет» в 2006 (г. Москва).
2. Тажи Айгерим Журнальный зал Русского Журнала: Знамя, 2013 № 5 — «Неспящий в Тибете.».
3. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.interfax.ru/321045> «6 знаменитых мужских псевдонимов в литературе» (Дата обращения 2.07.2015).

Научное издание

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

Сборник статей по материалам
I международной научно-практической конференции

№ 7 (50)

Июль 2015 г.

Подписано в печать 26.07.15. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 8,75. Тираж 550 экз.

Издательство «СибАК»
630049, г. Новосибирск, Красный проспект, 165, офис 4.
E-mail: mail@sibac.info

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