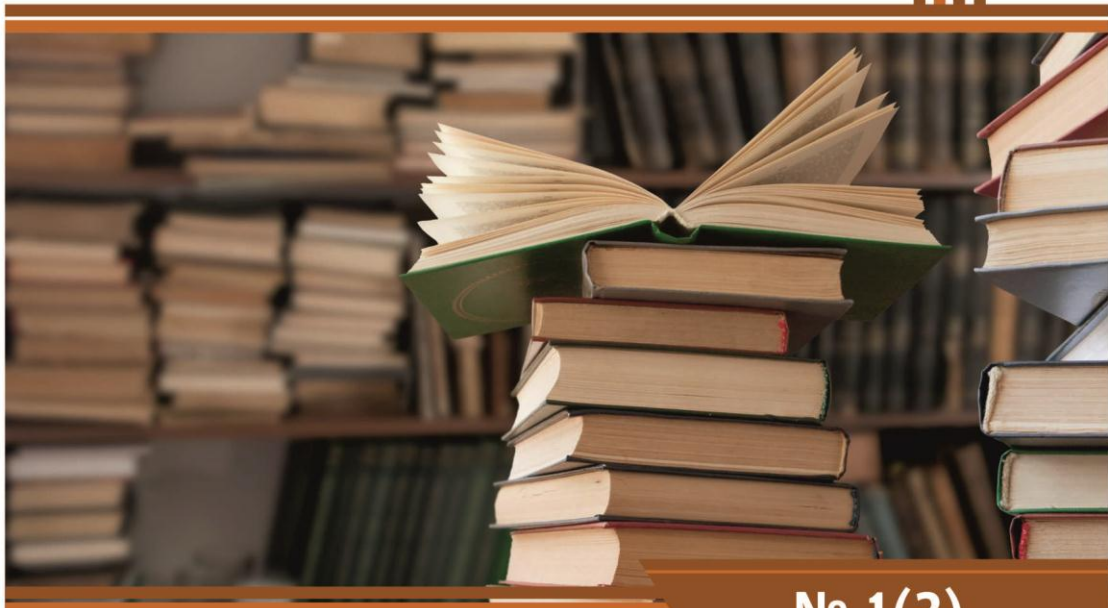




**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
nauchforum.ru

**РИНЦ**



**№ 1(3)**

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:  
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ  
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

МОСКВА, 2017



# НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Сборник статей по материалам III международной заочной  
научно-практической конференции*

№ 1 (3)  
Январь 2017 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва  
2017

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

НЗ4

Председатель редколлегии:

*Лебедева Надежда Анатольевна* – доктор философии в области культурологии, профессор философии Международной кадровой академии, г. Киев, член Евразийской Академии Телевидения и Радио.

Редакционная коллегия:

*Воробьева Татьяна Алексеевна* – канд. филол. наук, доц. кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета, Россия, г. Череповец;

*Назаров Иван Александрович* – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. Государственного Бюджетного Учреждения Культуры г. Москвы, "Музей М.А. Булгакова", Россия, г. Москва.

**НЗ4 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:** сб. ст. по материалам III междунар. заочной науч.-практ. конф. – № 1 (3). – М.: Изд. «МЦНО», 2017. – 148 с.

ISBN 978-5-00021-096-3

Сборник входит в систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования) на платформе eLIBRARY.RU.

ISBN 978-5-00021-096-3

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2017

## **Оглавление**

<b>Раздел 1. Искусствоведение</b>	<b>6</b>
<b>1.1. Изобразительное и декоративноприкладное искусство и архитектура</b>	<b>6</b>
ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ ПРООБРАЗ ШПАЛЕРЫ «АПОКАЛИПСИС» ИЗ ХАЛЬБЕРШТАДТА Желтакова Яна Игоревна	6
ПОИСК ОБРАЗНЫХ И КОМПОЗИЦИОННЫХ РЕШЕНИЙ В СКУЛЬПТУРНЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ НАДГРОБИЯХ РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА Коробцова Светлана Сергеевна	12
ВЛИЯНИЕ ЭПОХИ ПОЗДНЕГО ЧОСОН И ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИДЕОЛОГИИ НА ИСКУССТВО ЖИВОПИСИ КОРЕИ НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖНИКОВ СИН ЮНБОК, КИМ ХОНДО, КИМ ДЫКСИНА Орловская Ольга Викторовна	25
<b>1.2. Театральное искусство</b>	<b>35</b>
ТЕАТР КАК ИСКУССТВО Ешмуратова Анар Карибаевна	35
<b>Раздел 2. Культурология</b>	<b>49</b>
<b>2.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов</b>	<b>49</b>
ИСТОРИЯ ДЕНЕГ В ФОРМАТЕ 3-D: МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ КОМПЛЕКС ЭКСПОЗИЦИИ АО «ГОЗНАК» В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ Тапакова-Боярская Елизавета Вилорьевна	49
<b>2.2. Теория и история культуры</b>	<b>62</b>
ИДЕНТИФИКАЦИОННАЯ ФУНКЦИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ Артюшкина Виктория Владимировна	62

<b>Раздел 3. Литературоведение</b>	<b>71</b>
<b>3.1. Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)</b>	<b>71</b>
ФЕНОМЕН МАЛЕНЬКОГО МИРА В ПОВЕСТИ «ЛЮБАЯ ЛЮБОВЬ» ИЛЬИ ОДЕГОВА Адибаева Шолпан Тимуровна	71
ГОРОД В ЛИРИКЕ АБД АЛЬ-ВАХХАБА АЛЬ БАЯТИ Аль Шувайли Хуссейн Али Кудхир	79
<b>3.2. Русская литература</b>	<b>85</b>
УСТАРЕВШАЯ ЛЕКСИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА Кадим Мундер Мулла Имад Карим Шаба	85
<b>Раздел 4. Языкознание</b>	<b>94</b>
<b>4.1. Романские языки</b>	<b>94</b>
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СЛОГАНА В РЕКЛАМЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ) Кузьмина Елена Константиновна Андрианова Наталия Сергеевна	94
<b>4.2. Славянские языки</b>	<b>100</b>
ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКАЯ «ЧЁРНО-БЕЛАЯ» КАРТИНА МИРА М.И. ЦВЕТАЕВОЙ (НА ОСНОВЕ СТИХОТВОРЕНИЙ 1913 - 1925 ГГ.) Лоптева Тамила Сергеевна	100
<b>4.3. Теория языка</b>	<b>107</b>
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МЕДИЦИНСКОЙ И БЫТОВОЙ ЛЕКСИКИ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ПЕЧАТНЫХ И ЭЛЕКТРОННЫХ СМИ XXI ВЕКА Али Абдильмуним Хади	107

ТЕМАТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ РУССКОГО ЯЗЫКА СЕРЕДИНЫ И КОНЦА XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ) Аль Баразанчи Мохаммед Ясин Мохаммед	119
КРЕОЛИЗИРОВАННЫЙ ТЕКСТ КАК СРЕДСТВО СОВРЕМЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ: ВЕРБАЛЬНАЯ И ВИЗУАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩИЕ Инас Тарек Шакер	131
ПЕРФОРМАТИВНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ РЕЧЕВОЙ МАНИПУЛЯЦИИ Полякова Алина Андреевна	143

## РАЗДЕЛ 1. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

### 1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

#### ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ ПРООБРАЗ ШПАЛЕРЫ «АПОКАЛИПСИС» ИЗ ХАЛЬБЕРШТАДТА

*Желтакова Яна Игоревна*

*аспирант, Московская государственная художественная  
промышленная академия им. Строганова С.Г.,  
РФ, г. Москва*

#### ICONOGRAPHIC PROTOTYPE OF THE TAPESTRY "APOCALYPSE" OF HALBERSTADT

*Gheltakova Yana Igorevna*

*graduate student of Moscow state art industrial Academy Stroganov S.G,  
Russia, Moscow*

**Аннотация.** Искусство Германской империи периода высокого средневековья, на рубеже романского и рейнско-ромаского стиля. Рассматривается изучение иконологических и иконографических особенностей в декоративно-прикладных и изобразительных видах искусств.

**Abstract.** The art of the high middle ages of the German Empire, at the turn of the Romanesque and Rhenish Roman style. Discusses the study iconological and iconographic features in the decorative and fine arts.

**Ключевые слова:** иконография; шпалера; средневековое искусство; Германия; романика.

**Keywords:** iconography; tapestry; medieval art; Germany; romanik

XII столетие — это некая середина между двумя вершинами: Античностью и Эпохой Возрождения. Богатство его заключается в рациональном развитии доступа к знаниям, не только для знатных, но и для низших слоев общества. Появление произведений искусств, имеющих внутри своей композиции некий информационный блок.

Средневековое искусство — это особая ступень в развитии изобразительной культуры, также необходимо подчеркнуть её тесную связь с религией. По этой причине в мировом художественном развитии эпохи романики мы наблюдаем сильное влияние религиозных догм, спиритуализм и аскетичность форм, линий, движений, цвета.

Католическая церковь была могущественной силой и эталоном нравственности, важнейшим обстоятельством формирования всей культуры средневековья. Само «мировоззрение средних веков было по преимуществу теологическим» [13, с. 295]. Церковь долгие века была главным заказчиком произведений изобразительного, монументального и декоративно-прикладного искусства. Поскольку основная масса населения не умела ни читать, ни писать, активно развивалось устное творчество: легенды, исторические песни, сказания о деяниях королей — Карле Великом, короле Артуре, Александре Македонском, о подвигах мучеников и святых («Песнь о Нибелунгах», «Песнь о Роланде», «Эдда» и др.).

Отличительной чертой раннего средневековья был романский стиль, который также прошел через отказ от варварской декоративности изображения в пользу массивно обобщенных форм, они в свою очередь начинали отступать перед жизненной полнотой реального образа, своеобразно сочетаемой в средневековом художественном мышлении с декоративной и символической условностью. К середине XII в. этот синтез уже определился, и обе стороны его — условность и реалистическая экспрессия — переплелись друг с другом. Первые шпалеры были созданы в древнем Египте в VI веке до н. э. и заключали в себе историю жизни фараона. Искусство шпалеры имеет глубокие корни, и является одним из самых древних на земле, как и большинство приемов ткачества. Произведения художественного текстиля в основной своей массе относятся к декоративному искусству и подчиняются всем его требованиям. Шпалера является уникальным произведением



искусства, хоть и выполняется по специально созданному художником картону. В основном в эпоху средневековья мы видим одно направление к символичности изображаемых объектов и их глубокое религиозное содержание. Суровые лица, грубо исполненные позы, аскетичные фигуры, скупость в передаче движения. В мировой истории роль иконографического прообраза в средневековом искусстве Германии недостаточно изучена.

В Хельберштадте в Саксонии-Ангальт имеется самая обширная коллекция средневековых церковных сокровищ из имеющихся во всем мире. Шпалеры из Хельберштадта одни из самых ранних средневековых произведений ткачества.



*Рисунок 1. Левая часть шпалеры «Апокалипсис»  
из Хельберштадта*



*Рисунок 2. Правая часть шпалеры «Апокалипсис»  
из Хельберштадта*

Шпалера из Хельберштадта — это серия шпалер на библейские темы, она является одной из самых ранних средневековых

произведений ткачества. Её хорошая сохранность обусловлена тем, что этот объект искусства был на религиозную тему. В своей статье я хочу проанализировать лишь одну из серии под названием «Апокалипсис». Церковь всегда была одним из главных заказчиков, так как считала главной задачей искусства наставлять в веру. Длина этого полотна достигает 893 см. Это поистине внушающий памятник искусства ткачества XII века. В святых изображениях вырабатывается особая система пластического языка выразительных приемов. Шпалеру из Хальберштадта можно выделить как наиболее ценную, так как в ней особо ярко выражены стремления передать не только внутренний мир человека, но и закономерности всего мироздания. Такой художественный язык характерен для средневекового представления мира. Изначальная греховность мира, тяжелая материя, изолированность предметов в изображении. Технические возможности были скупы, так как основных цветов нитей было всего два — красный и синий, а плотность основы чаще всего была 5 нитей на сантиметр.

Изучение особенностей такого исторического наследия, как шпалеры является очень ценным исследованием. Шпалера — это уникальный пример средневекового зодчества. По композиции в изображении на гобелене можно определить не только её свойства, но и особенности мира окружающего человека в романский период. Вернемся к конкретной выбранной мною шпалере «Апокалипсис», рассмотрим, в чем же её основные особенности. Самой главной особенностью является её не симметричность в композиции. Если посмотреть на шпалеру в первый раз, мы с уверенностью скажем, что композиция целиком и полностью симметрична и стороны композиции справа и слева равны. Но это не так — с левой стороны шпалера больше на целый метр. По моим подсчетам левая часть составляет 497 см, в то время как правая 399 см. Остается загадкой, почему она не столь отцентрована. Вполне возможно, что ткачи не успевали выполнить заказ к сроку, и по этой причине им пришлось сократить шпалеру по длине. Могу только подчеркнуть, что для видимости симметрии сделано очень многое. С двух сторон расположено по семь апостолов, в шпалере четко видны горизонтальные и вертикальные оси. В качестве крупной горизонтальной линии в композиции есть подобие длинной скамьи, на которой сидят все апостолы. Введены архитектурные элементы, четко просматривается деление при помощи колонн, но пейзажа нет. В левой части мы наблюдаем даже деление на три части при помощи средневековых башен. Также большую роль в качестве ритма играют

свитки, на которых написаны имена святых. Присутствует движение к центру к фигуре Христа, но оно не столь явно, и нет прямого движения, есть зеркальное направление у полов одежды к центру шпалеры. Взгляд, обращенный четко на Христа, имеется только у архангелов и еще двух апостолов с каждой стороны. Среди смотрящих есть Петр, он держит в руках ключ, который также играет роль дополнительного вертикального ритма. Середина шпалеры идеально симметрична, она включает в себя семь фигур.

Пространство почти отсутствует, есть только попытки, задний план изображен просто как однородный цвет. Присутствует небольшое ощущение пространства лишь при помощи выставления ног бога и архангелов, чуть вперед. Они находятся немного ближе, и их ноги расположены прямо на кайме орнамента. Еще один намек на пространство — это изображение рук святых, точнее, как они держат свитки и часть ладони не видна, что тоже чуть раздвигает пространственное полотно.

Вокруг всей композиции имеется обрамление при помощи орнамента. К сожалению, оно сохранилось не со всех сторон. Орнамент больше похож на античный, напоминает лист аканта, а точнее на Акротерий (акротерион, греч. ἀκροτήριον — «высочайший»). В Древней Греции акротерии обычно устанавливались на фронтонах храмов (храм Афины на острове Эгина, храм Немезиды в Аттике, Парфенон).

Координационно-самостоятельные формы, характерные для романики, видны как способ соединения элементов в композиции шпалеры. В средневековье главный способ художественной выразительности — силуэт, очерченный однородной линией. Однако линии внутри рисунка намного более интересные, чем форма. Священное сияние выделено и обведено белым и красным цветом. Достаточно лаконичный колорит не останавливает мастеров, мы видим небольшую попытку передать плавные переходы на лицах апостолов. Тенями показываются складки на тканях, но все же это маскообразные лица и их взгляды направлены вверх голов. Фигуру Христа обрамляет и выделяет мандорла — священное сияние миндалевидной формы.

Если обращаться отдельно к силуэту каждого героя шпалеры, можно с полной уверенностью сказать, что выбор поз однообразен, и при первом взгляде для нас выделяются лишь архангелы, изображенные с крыльями, зеркально обращенные, представляющие Христа. А также фигура Христа и Иакова старшего (Старший брат Иоанна Богослова) повернута на нас исключительно фронтально.

Точно так же повторяют силуэт друг друга Фадей и Иоанн, сидящие в самом начале слева.

Если читать шпалеру слева направо, то первым сидит апостол Фадей (Thomas) – так гласит его свиток; следующий Иоанн (Johannes), он обращен к Фадею, они отделены архитектурным элементом от апостолов Андрея и Иакова (Jacobus). Следом идет вновь элемент средневековой постройки, за которым сидят Филипп (Phillippus) и Петр (Petrus) с ключом. Слева от Христа Архангел Михаил, справа Архангел Гавриил. Далее расположены в такой последовательности Павел (Pavel), Иаков (Jacobus), Варфоломей (Bartholomeus), Иуда (Iudas), Симон (Simon), Варнава (Barnabas). Все апостолы, изображенные на шпалере «Апокалипсис», нам хорошо известны. Однако более традиционным для нас является изображение апостола Матфея вместо Варнавы. Варнава же является одним из семидесяти апостолов («сын утешения») — прозвище, данное ему апостолами за щедрые пожертвования в пользу христианской общины.

В шпалере «Апокалипсис» из Хальберштадта мы видим устоявшуюся в тот момент иконографию этого события в библии, Христос и 12 апостолов. Изображение развернутых свитков с надписями и текстом надолго войдет в композицию шпалер. Каждый эпизод или герой пытаются отделиться. Некая камерность постоянно присутствует в изображениях. Деление происходит разными способами, но чаще всего архитектурными элементами. Декоративизм и дидактика — это принципы формирования для романики. Выбранная мною шпалера полностью отвечает этим негласным правилам. Существует большое сходство по стилю, ритму, композиции с другими произведениями искусства XII века, и даже в других видах изобразительного творчества (скульптура, рельеф и книжная иллюстрация).

### **Список литературы:**

1. Бицилли П.М. Элементы средневековой культуры. – СПб., 1995. – С. 244.
2. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Избранные труды. – Москва: ЦГНИИ ИНИОН РАН, 1999. – Т. 2. – С. 318.
3. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Северное Возрождение. – М., 1981. – С. 1002.
4. Дюби Ж. Европа в средние века. – Смоленск, 1994. – С. 316.
5. Иванов К.А. Многоликое средневековье. – М., 1996. – С. 432.
6. Иванов К.А. Трубадуры, труверы и миннезингеры. – М., 1997. – С. 240.
7. История зарубежного театра / в 4-х частях. – 2-е изд. – М., 1984. – С. 336.

8. Карсавин Л.П. Культура средних веков. – Киев, 1995. – С.208.
9. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. – М., 1992. – С. 478.
10. Любимов Л. Искусство Западной Европы (Средние века). – М., 1976. – С. 240.
11. Матюхина А.В. Традиции средневекового шпалерного ткачества и проблема возрождения искусства шпалеры в XIX веке. Уильям Моррис: дис. – 17.00.09 : СПб, 2006. – С.163.
12. Мирецкая Н.В. Культура эпохи Возрождения. – М., 1996. – С. 303.
13. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – 1-е изд. – Т. XVI. – Ч. I. – С. 295.
14. Савицкая В. Превращения шпалеры. – М.: Галарт, 1995. – С. 136.

## **ПОИСК ОБРАЗНЫХ И КОМПОЗИЦИОННЫХ РЕШЕНИЙ В СКУЛЬПТУРНЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ НАДГРОБИЯХ РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА**

*Коробцова Светлана Сергеевна*  
аспирант, Российская академия  
живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова,  
РФ, г. Москва

## **THE SEARCH OF NEW IMAGES AND COMPOSITIONS IN THE SCULPTURAL ACADEMIC HEADSTONES AT THE TURN OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES**

*Svetlana Korobtsova*  
post-graduate student, Russian academy  
of painting, sculpture and architecture of Ilya Glazunov,  
Russia, Moscow

**Аннотация.** Статья посвящена надгробиям трех мастеров петербургской скульптурной школы конца XIX – начала XX века, а именно: В.А. Беклемишева, М.Л. Диллон и И.Я. Гинцбурга. В работе предпринята попытка проследить в рассматриваемых произведениях черты новых направлений, проявившихся на базе позднего академизма.

**Abstract.** The article is devoted to the headstones by three masters of the St Petersburg sculptural school at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. They are V.A. Beclemishev, M.L. Dillon and I.Y. Gintzburg. In this paper was made an attempt to trace in the concerned works traits of the new trends that had become apparent on the base of the late academism.

**Ключевые слова:** скульптура; надгробие; В.А. Беклемишева; М.Л. Диллон; И.Я. Гинцбург.

**Keywords:** sculpture; headstone; V.A. Beclemishev; M.L. Dillon; I.Y. Gintzburg.

Настоящая статья посвящена мемориальному наследию трех представителей петербургской скульптурной школы – воспитанников Академии художеств В.А. Беклемишева, М.Л. Диллон и И.Я. Гинцбурга. Эти мастера, творившие в России на рубеже XIX – XX веков, остались в тени их выдающихся современников – скульпторов московской школы, связанной с Московским училищем живописи, ваяния и зодчества – А.С. Голубкиной, С.Т. Коненкова, А.Т. Матвеева и Н.А. Андреева. Но это не означает, что мастера академического направления заслуживают меньшего внимания – их наследие представляет собою своеобразное художественное явление, недостаточно оцененное исследователями. В эпоху назревания исторического перелома, господства в скульптуре тенденций импрессионизма, когда необходимость академического образования и многовековые каноны были поставлены под сомнение, эти художники в своих произведениях продолжали традиции, но уже преобразованные под влиянием новых веяний.

Надгробия работы скульпторов петербургской школы представляют особый интерес для исследования, демонстрируя большое типовое разнообразие. В данной статье мы остановимся на наиболее характерных монументах, в которых хорошо прослеживаются тенденции развития русской скульптуры рассматриваемого периода. В отличие от надгробий ряда мастеров московской школы, выдающимся примером которых можно считать надгробие В.Э. Борисову-Мусатову (1912. Гранит. Таруса) скульптора А.Т. Матвеева, в надгробиях представителей академического направления главным героем произведений остается сам усопший, образ которого является центральным в композиции большинства произведений. Пожалуй, одним из немногочисленных исключений можно считать надгробие генералу Д.С. Мордвинову (1894. Бронза, гранит) на кладбище Новодевичьего монастыря в Санкт-Петербурге, выполненное Беклемишевым.



***Рисунок 1. В.А. Беклемишев,  
Надгробие Д.С. Мордвинову, 1894.  
Кладбище Новодевичьего монастыря. СПб***

Скульптор изобразил скорбящего ангела, склонившегося над гробом и бросающего на него цветок розы. Несмотря на то, что жанр надгробия напрямую связан с тематикой смерти и загробного мира, эта работа в первую очередь поражает своим чувством жизни. Поза ангела вполне естественна, тщательно проработанные складки драпировки не оставляют сомнения в мягкости ткани, покрывающей фигуру. Выразительная по силуэту со всех ракурсов, эта скульптура всем своим строем передает зрителю чувство грусти и невосполнимой утраты.

Более известны две другие работы Беклемишева, хранящиеся в некрополе мастеров искусств Александро-Невской Лавры – надгробия оперному певцу Федору Игнатьевичу Стравинскому и художнику Архипу Ивановичу Куинджи.

Памятник Ф.И. Стравинскому (1908. Бронза, гранит), открытый 21 ноября 1908 года, был заказан семьей артиста и создан на средства друзей и почитателей его таланта.



**Рисунок 2. В.А. Беклемишев, Л.В. Позен.  
Надгробие Ф.И. Стравинского, 1908. ГМГС. СПб**

Основа надгробия представляет собой гранитную стелу-obelisk в виде усеченной пирамиды. В его верхней части под бронзовым крестом размещен рельефный портрет с профильным изображением певца, выполненный Леонидом Позеном по прижизненно созданному бюсту 1987 года. Овал, в который вписан портретный образ, обрамляет реалистично трактованный лавровый полувенчик, свидетельствующий о славе и успехе этого человека на профессиональном поприще. Под рельефом располагается полнофигурная аллегорическая статуя скорбящей музы, прислонившейся к стеле, работы Беклемишева. Несмотря на то, что статуя призвана стать своего рода дополнением к главной портретной части монумента, она является более яркой и выразительной по своим пластическим характеристикам, чем рельеф Позена, не лишенный, по меткому замечанию И.М. Шмидта, «суховатой протокольности» [5, с. 221]. Это впечатление еще больше усиливается из-за наличия достоверно воспроизведенной лиры, которую придерживает муза.



Характерно, что аллегорический образ и его инструмент становятся для нас куда более материальными и близкими, чем изображение реально жившего человека. Это противоречие могло бы сыграть положительную роль при восприятии памятника зрителем: отстраненность образа как бы говорит о том, что главный герой монумента уже в другом мире. Однако обилие деталей, поясняющих, что за человек погребен на этом месте и какой невосполнимой утратой стала его кончина, на деле совершенно переключают наше внимание с самого Стравинского и его портрета. О.В. Калугина, отмечая это противоречие в своей книге, объяснила его таким образом: «Нам видится в этой парадоксальной ситуации отсутствие полного доверия как к возможностям самой скульптуры, так и к способности зрителя адекватно воспринять ее специфический образный строй» [2, с. 188].

Подобная ситуация наблюдается и в другой работе Беклемишева – надгробии Куинджи (1914. Гранит, бронза, габбро, шокшинский кварцит, смальта), являющемся любопытным образцом синтеза скульптуры, архитектуры и живописи. Торжественное открытие памятника состоялось 30 ноября 1914 года.



**Рисунок 3. В.А. Беклемишев, А.В. Шусев, Н.К. Рерих.  
Надгробие А.И. Куинджи, 1914. ГМГС. СПб**

Первоначальный вариант надгробия известен по хранящемуся в Русском музее эскизу: Беклемишев предполагал установить бюст живописца на высоком постаменте сложной формы, а под ним разместить сидящую фигуру скорбящей музы. Впоследствии было решено отказаться от аллегии в надгробии и единственной скульптурной частью памятника сделать бронзовый бюст Куинджи в форме гермы на высоком постаменте из порфира. По мраморной модели, выполненной еще при жизни пейзажиста в 1909 году (находится в собрании ГРМ), был сделан бронзовый отлив, установленный на строгом гранитном постаменте. Сдержанный, лаконичный, монументальный, удачный как в плане портретного сходства, так и по техническому исполнению монумент Беклемишева показался заказчиком слишком простым, ввиду чего была предпринята попытка украсить памятник [2, с. 190].

Архитектор А.В. Щусев спроектировал для надгробия архитектурное обрамление в виде массивного каменного портала с неглубокой нишей. Верхнюю часть портала покрывает резной растительный орнамент, включающий стилизованные образы животных, таких как павлины, белки, зайцы. Нишу же украшает мозаика с изображением, символизирующим райское дерево на золотом фоне, выполненная В.А. Фроловым по эскизу художника Н.К. Рериха. Дополнение к бюсту выглядит нарядным и безусловно делает надгробие более внушительным, кроме того яркие краски смальты могут напомнить зрителю о пейзажах художника и вызвать ассоциации с их неординарными цветовыми решениями. Однако эти живописные средства выразительности снижают выразительность скульптурного произведения Беклемишева. Цветной мозаичный фон не только более активно воздействует на зрительное восприятие, но и затрудняет прочтение выразительного силуэта портрета – одного из главных его достоинств.

Каждая часть надгробия по отдельности безусловно имеет большую художественную ценность, в то время как вместе они вступают в некое противоречие. Архитектурно-мозаичная часть рядом со строгим и лаконичным беклемишевским портретом кажется чрезмерно вычурной, в то время как бронзовый бюст, утопающий в пестром узорочье, совершенно теряет свою выразительность. Все это приводит к тому, что главная часть надгробия – прекрасно выполненный Беклемишевым портрет художника – как бы отходит на второй план, поскольку «фоновая» часть всецело его подавляет.

Здесь нам видится одна из кризисных черт эпохи, а именно, неуверенность скульпторов в возможности общественного вкуса адекватно воспринять и по достоинству оценить то, как много может сказать скульптурное произведение во всей своей внешней строгости и лаконичности. К концу века мастерам так и не удается до конца отказаться от многочисленных дополнительных деталей, «подсказок», живописных приемов, чуждых скульптурным произведениям, которые не без участия Микешина прочно прижились в русской скульптуре начиная с середины XIX века.

Поднимая проблему мемориальной академической пластики рубежа веков, нельзя обойти вниманием надгробие В.В. Стасову (1908. Гранит, бронза), работы еще одного воспитанника Академии – Ильи Яковлевича Гинцбурга.



**Рисунок 4. И.Я. Гинцбург.  
Надгробие В.В. Стасова, 1908. ГМГС. СПб**

Знаменитый монумент, находящийся в некрополе мастеров искусств Александрово-Невской Лавры, был выполнен художником в 1908 году. При анализе данного произведения необходимо учитывать то, что Гинцбург был близким другом Стасова, и это, несомненно, находит отражение в глубоком проникновении художником в образ критика. Примечательно и то, что сам Стасов завещал Гинцбургу воздвигнуть себе надгробие по образцу выполненной еще при жизни критика (в 1889 году) портретной статуэтки [2, с.194].

Надгробие представляет собой большую гранитную глыбу, к которой будто бы прислонилась бронзовая фигура Стасова, облокотившись рукой на невидимую опору. Одет Стасов в русскую рубаху, подпоясанную кушаком, и широкие шаровары, заправленные в высокие сапоги. Несомненно, мастеру удалось передать незаурядную, темпераментную личность критика: в постановке фигуры ощущается сильный волевой характер, а устремленный в даль взгляд отражает его исключительный ум. Большую роль в этом надгробии играет собственная выразительность использованных материалов. Зеленая патинировка бронзы создает весьма гармоничное цветовое сочетание со слегка красноватой глыбой, при этом гладкая поверхность скульптурного произведения выгодно выделяется на фоне природной фактуры камня.

Однако, при отдельных достоинствах надгробия, общее композиционное решение памятника никак нельзя признать удачным. Здесь мы снова сталкиваемся с проблемой нежелательной станковизации, когда переведение форм небольшой статуэтки в крупные размеры памятника оказалось недостаточным, чтобы привнести в произведение монументальные качества. То, что в жанровой статуэтке Стасова выглядело вполне логичным и оправданным, в надгробии оказывается совершенно неуместным. Подставка, на которую опиралась фигура критика в станковой модели, отсутствует в решении памятника. Это приводит к потере композиционной устойчивости: опорная правая рука необъяснимо повисла в воздухе, а сама постановка фигуры приобрела несколько неестественный ракурс. Положение усугубляет объемно-пространственное решение скульптурной части памятника. Гинцбург выполняет полустатую-полурельеф, высота которого сильно варьируется. Некоторые части, такие как ноги и правая рука Стасова, вполне соответствуют понятию круглой скульптуры, в то время как верхняя часть тела и левая рука будто «утопают» в каменной глыбе. «Мягкость» камня могла бы превратить образ в красивую метафору «человека, уходящего в вечность». Но, уже упомянутая нами нелепая поза критика совершенно

сводит на нет все обаяние этого образа, как и несомненные достоинства памятника, достигнутые благодаря удачным сочетаниям цветов и фактур различных материалов.

Еще одна кризисная черта монументальной пластики этого периода, а именно, желание как можно больше пояснить и рассказать нескульптурными средствами, нашла отражение и в этом произведении. Надгробие окружает низкая бронзовая ограда с применением цветной смальты. Узорчатый рисунок ограды удачно перекликается с причудливыми буквами, которыми начертано имя погребенного. Однако видится совершенно излишним дополнение к и без того сложному рисунку ограды в виде круглых медальонов с названиями искусств, свидетельствующими о том, что в этих областях критик был большим знатоком. Решетку ограды украшает пышный вензель Стасова с гусиными перьями и увеличительным стеклом – основными инструментами его труда.

Надгробие Стасова работы Гинцбурга представляет собой любопытный опыт поиска новых художественных средств выразительности в жанре надгробия. Монумент, выполненный скульптором с большой теплотой, с целью увековечить память о друге и запечатлеть его образ для будущих поколений, несомненно являет нам образец произведения глубокого по передаче черт характера незаурядной личности. Безусловным достижением мастера является активизация роли материала в данном произведении: ему удастся выявить собственные достоинства цветов и фактур камня и бронзы, а также подчинить их общей гармонии. Однако, несмотря на очевидные достоинства памятника, Гинцбургу не удастся преодолеть ряд кризисных черт монументальной скульптуры второй половины 19 века, а именно, признаков станковизации монумента и многочисленных «подсказок», переключающих внимание зрителя с образа главного героя. С этими трудностями предстояло успешно справиться в своем лучшем произведении другому представителю академического направления рассматриваемой эпохи – Марии Львовне Диллон.

Творчество Марии Диллон (1858-1932), в котором гармонично переплелись черты академического классицизма и модерна, наиболее ярко проявилось в области мемориальной пластики. Одним из ранних монументальных произведений Диллон является надгробие известному композитору Антону Степановичу Аренскому (1908. Искусственный камень). Поскольку мраморный оригинал монумента был утрачен, он известен по копии, хранящейся ныне в некрополе мастеров искусств Александро-Невской Лавры.



**Рисунок 5 Мария Львовна Диллон.  
Надгробие А.С. Аренскому, 1908 ГМГС. СПб**

Монумент, заказанный Елизаветой Владимировной Аренской – вдовой композитора – был выполнен художницей в 1908 году. Диллон представила композитора в состоянии самопогружения и творческих поисков. Фигура Аренского повторяет позу, в которой он запечатлен на сохранившейся постановочной фотографии композитора. Однако вполне жизненное изображение с такими бытовыми подробностями как фрагмент рояля и стул, на котором сидит изображенный, дополняется в надгробии аллегорическими фигурами, символизирующими зарождение вдохновения и расположенными в верхней части стелы. У ног Аренского скульптор размещает пышную лавровую ветвь, свидетельствующую о его профессиональном успехе, а рядом с именем и датами его жизни, очевидно, с целью максимально заполнить поверхность мраморной плиты, Диллон высекает нотный стан с фрагментом произведения композитора. Высота рельефа стелы сильно варьируется – фигуру самого Аренского Диллон выполняет в технике горельефа, фигуры девушек с развевающимися волосами – излюбленный мотив пластики эпохи модерна – едва проступают на поверхности камня. Высота рельефа нарастает сверху вниз, лавровая ветвь у ног композитора – наиболее объемная его часть, в чем видится попытка метафорически передать переход от горнего – духовного мира к земному.

При всех достоинствах памятниках нельзя не отметить некоторую композиционную перегруженность стелы, как, впрочем, и то, что мастеру требовалось недюжинное мастерство, чтобы скомпоновать на ней такое количество предметов и персонажей. Обилие подробностей, кажется, призвано не столько как можно больше рассказать и выразить, сколько максимально заполнить поверхность стелы, не оставляя ни малейшего пустого фрагмента. О.В. Калугина в своей книге отмечает, что удивительная «боязнь» открытого пространства становится характерной чертой для многих авторов академических надгробий этого времени [2, с. 191].



**Рисунок 6. Мария Львовна Диллон.  
Надгробие Н.С. Арутинову, 1911-1912. Спб**

В некрополе «Литераторские мостки» Волковского кладбища Санкт-Петербурга сохранился еще один памятник работы Диллон – надгробие Н.С. Арутинова (1911-1912. Бронза, гранит).

Он был перенесен с Новодевичьего кладбища Санкт-Петербурга в 1930-х годах. В памятнике трагически ушедшему из жизни лицеисту (Арутинов застрелился из-за неудовлетворительной оценки по государственному праву) Диллон обращается к теме прощания перед вечной разлукой. Надгробие выполнено из темного гранита в виде большого креста с закругленными краями. В центре на фоне креста размещена трехфигурная портретная группа из бронзы – две женские

полуфигуры и полулежащий молодой человек в лицейской форме с прижатой к груди рукой. Сестра обнимает мать и брата, Арутинов смотрит на мать, держащую его за руку. Художница достигает в произведении большого эмоционального звучания, хотя ей не удается избежать некоторой сухости лепки и нарочитости поз.

Данное произведение особенно интересно с точки зрения поиска новых форм и решений в жанре надгробия. Чаще всего в надгробных памятниках скульптурные группы изображали скорбящих муз или аллегорические статуи. В данной же композиции скульптор использует портретные полуфигуры родных умершего. Насколько уместным решением является изображение живых людей на надгробии – тема для отдельного исследования, в которой, вероятно, не обойтись без анализа с позиций богословия. Несомненно то, что Мария Диллон не боится в своих произведениях прибегать к нестандартным решениям и искать новые средства выразительности.

Всероссийскую известность Марии Львовне принес памятник знаменитой драматической актрисе Вере Федоровне Комиссаржевской, выполненный в 1915 году (Бронза, гранит). Инициатива его создания принадлежала Московскому литературно-художественному кружку. В закрытом конкурсе на проект памятника Диллон удалось обойти таких выдающихся современников как Л.В. Шервуд и П.П. Трубецкой. Основой памятника является стела из отшлифованного черного лабрадорита со слегка выступающим четырехконечным крестом. На фоне креста выделяется полнофигурная бронзовая статуя актрисы в длинном платье, будто прислонившаяся к каменной плите. Комиссаржевская изображена в момент самопогружения, ее поза, лицо и жесты передают грусть от неизбежного расставания со зрителем, сценой, искусством. У ног Комиссаржевской лежат розы и пальмовая ветвь – символы славы и прижизненного признания артистки. Диллон нашла для образа актрисы простую и характерную позу. Портретный образ, несомненно, удался, и современники единодушно признали в нем Комиссаржевскую. Конечно, не обошлось и без критической оценки произведения. Так, скульптор Шервуд охарактеризовал работу Диллон следующим образом: «...изобразила вместо духовно мятущейся «Чайки» какую-то томную даму, в полуобморочном состоянии прислонившуюся к стене» [4, с. 45]. Разумеется, Шервуд в своей оценке не мог быть объективен, поскольку его проект на конкурсе уступил пальму первенства работе Диллон.





**Рисунок 7. Мария Львовна Диллон.  
Надгробие В.Ф. Комиссаржевской, 1915. ГМГС. СПб**

Пластичность формы и мягкая проработка фактуры памятника сближают его с произведениями модерна, в то время как в тщательной проработке лица и рук, моделировке складок, в которых Диллон достигает исключительной достоверности, чувствуется крепкая академическая школа. На этот раз Марии Диллон удастся избежать многочисленных деталей, подробностей и пояснений и, в то же время, создать образ значительный, монументальный, ясный и лаконичный. Надгробие Комиссаржевской можно справедливо назвать не только несомненным успехом Диллон, но и одной из наиболее удачных находок всей монументальной академической скульптуры России рубежа XIX–XX веков.

Работы Диллон очень разнообразны. Они то сближались с искусством позднего академизма, то следовали традициям реализма 19 века или являлись образцами чистого модерна. В ее работах отразилось все многообразие существовавших в искусстве того времени тенденций.

На основе рассмотренного материала можно убедиться в том, что надгробия работы В.А. Беклемишева, И.Я. Гинцбурга и М.Л. Диллон являются отражением весьма сложного, переломного момента, наступившего в русской скульптуре на рубеже веков. С одной стороны, представители академического направления обращаются к новым темам, приемам и формам, отвечающим запросам современного общества, с другой – не могут до конца выйти из рамок позднеакадемического искусства. Обновленный таким образом академический классицизм, еще не ставший фактором прогрессивного значения, и, тем не менее, отдельные творения рассмотренных в работе мастеров являются безусловным успехом своих авторов и значительными произведениями русской скульптуры.

### **Список литературы:**

1. Ермонская В.В., Нетунахина Г.Д., Попова Т.Ф. Русская мемориальная скульптура. – М.: Искусство, 1978. – 312 с.
2. Калугина О.В. Русская скульптура Серебряного века. Путешествие из Петербурга в Москву. – М.: Букс МАрт, 2013. – 336 с.
3. Художественное надгробие в собрании Государственного музея городской скульптуры. Научный каталог. СПб, 2005. – 630 с.
4. Шервуд Л.В. Путь скульптора. – М.–Л.: Искусство, 1937. – С. 45.
5. Шмидт И.М. Русская скульптура второй половины XIX - начала XX века. – М.: Искусство, 1989. – 302 с.

## **ВЛИЯНИЕ ЭПОХИ ПОЗДНЕГО ЧОСОН И ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИДЕОЛОГИИ НА ИСКУССТВО ЖИВОПИСИ КОРЕИ НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖНИКОВ СИН ЮНБОК, КИМ ХОНДО, КИМ ДЫКСИНА**

*Орловская Ольга Викторовна*

*аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова,  
РФ, г. Москва*

## THE INFLUENCE OF THE LATE JOSEON DYNASTY AND THE STATE IDEOLOGY IN THE ART OF KOREAN PAINTING ON THE EXAMPLE OF ARTISTS SIN YUNBOK, KIM HONDO, KIM DYKSINA

*Olga Orlovskaya*

*post-graduate student of MGHPA named after S.G. Stroganov,  
Russia, Moscow*

**Аннотация.** Рассматривается развитие живописи Кореи периода позднего Чосон, на примере жанровой живописи, в контексте творчества трех основных художников. Развитие бытового жанра живописи в условиях государственной идеологической мысли Кореи.

**Abstract.** This report examines the development of Korean painting by Joseon period, as an example of genre painting. The problem of formation of genre in a neoconfucian ideas. The development of the korean painting at the time of the Joseon dynasty was examined at this article as the example of the genre art.

**Ключевые слова:** эпоха Чосон; станковая живопись; бытовой жанр; Конфуцианство.

**Keywords:** Joseon era; easel painting; genre painting; Konfutsiantsvo.

Отношения России с Республикой Корея на данный момент являются одним из ключевых направлений Азиатско — Тихоокеанской политики. Еще одно государство, с которым Россия состоит в долгих дружественных отношениях — КНДР. В статье речь пойдет сразу о двух странах, в связи с тем, что до 1945 года они развивались как единое государство.

Так же об актуальности изучения данного направления свидетельствует важное событие: «25 лет дипломатических отношений между Россией и Республикой Корея», случившееся в 2015 году.

*Исторические сведения о Кореи периода Чосон и влияние государственной идеологии на искусство живописи.*

До XIV века в Корее преобладала монументальная живопись, в связи с распространением буддизма на полуострове. Буддистские монастыри поддерживались государством. Примерно в IX веке, благодаря монахам, пришедшим из Китая, буддизм пришёл в Корею, и стал официальной религией. В Корее буддизм приобрел наибольшую популярность среди высших слоев общества, которые видели в религии помощь

в развитии новых централизованных государств. Поэтому активно поддерживалась и развивалась монументальная живопись.

К XIV веку, религиозная идеология сменилась на конфуцианство, которое обозначило людям новую модель поведения, в рамках которой человек движим достоинством и добродетелью. В эпоху Чосон возобладали политика поддержки конфуцианства и подавление буддизма, что сделало культуру более сдержанной, практичной. [1, с. 36]

Конфуцианство проникло во все сферы жизни государства, а так же в искусство. Живопись приобрела светский характер, из монументальной она перешла в станковую, когда рисунок изображался на шелке и бумаге. Картина имела форму свитка и использовалась для украшения храмов и дворцов. Световая и линейная перспектива отсутствовали, а линия играла главную роль в картине. В дальнейшем к XVII веку на работах начинает появляться световоздушная перспектива.

В 1392 году в стране открывается *«Департамент восточной (корейской) живописи» Тохавон, (в дальнейшем именуемая Тохвасе),* принадлежавший к дворцовому ведомству и объединявший художников. В обязанности членов академии входило оформление дворцов, создание портретов королей и сановников. Ведущую роль в развитии живописи играла аристократия, в то время как активность буддийских монахов по сравнению с предыдущей эпохой Корё сократилась. [1;с. 36]

Развитие бытового жанра в Корее пришлось на период XVII – XIX веков. Вплоть до 1960х годов изучение Корейской живописи в России было невозможным, из — за закрытой политики страны. Одной из первой информацией о культуре Кореи стала *«Всеобщая история искусств»* Глухаревой О.Н. 1961 года, в которой разбор искусства Кореи носил больше описательный характер всех памятников культуры. Многие научные работы рассматривали пейзажный жанр живописи, в отличие от жанровой живописи, которая менее изучена и по сей день.

Для того, что бы говорить о живописи бытового жанра Кореи позднего Чосон, необходимо рассмотреть основных художников, работавших в данном ключе. Национальный характер и реалистичность, унаследованные от пейзажа реального вида (*чингён сансхва*), проявились в период поздний Чосон в бытовом жанре.

**Ким Хон До** (1745—1806) еще один ярчайший представитель бытового жанра. Так же как и его ученик Син Юн Бок, был членом академии живописи. Помимо работы с пейзажным жанром «реального вида», он так же виртуозно владел жанровой живописью, где достиг

блистательных вершин в реалистичности и достоверности изображений. Находясь на государственной службе в городе Андоне, Ким Хон До проводил время среди простых людей, посещал народные гулянья в дни больших праздников. Увиденное он переносил на свои полотна. В сюжеты его произведений входили трудовая жизнь и фольклорные игры простых людей. Он сатирически осуждал жизнь феодальных чиновников. *Кан Сехван*, учитель Ким Хондо, так оценивал работы своего ученика: «...в жанровых картинах Ким Хондо особенно удаются изображения мирских дел, сотен тысяч занятий в которые погружены люди в своей повседневной жизни...» [1, с. 212]

Характерными чертами его произведений являются точный набросок, оригинальная и выразительная композиция, часто сосредоточенная по кругу, индивидуальность характеров персонажей, контраст линий. Все работы художника выполнены на нейтральном фоне, что позволяет зрителю сконцентрироваться на происходящей композиции. Самыми яркими его работами являются:



**Рисунок 1. Ким Хон До «Забор воды»**



**Рисунок 2. Ким Хон До «Сырым»  
(Сырым — традиционный вид единоборства в Корее.)**

**Син Юн Бок (Хе Вон)** (1758—1820) — один из выдающихся корейских художников — реалистов, член департамента живописи. Он выступал против ретроспективной школы живописи, копировавшей старые образцы. Одним из первых корейских мастеров, обратившийся к женскому образу. Шин ярко изображал отношения между мужчиной и женщиной, романтические вкусы эпохи. Впервые широко ввел в живопись изображения праздничной жизни и развлечений, певец и танцовщиц:



**Рисунок 3. Син Юн Бок «Плавание в лодке в прозрачной реке»**

Син Юн Бок писал произведения не только по памяти, как большинство художников того времени, а также с натуры. Он мастерски владел кистью, вкладывал в картину свое горячее отношение к изображаемому. Картины *Син Юн Бока* выделяются мягкостью линий и чистым колоритом как в картине



**Рисунок 4. Син Юн Бок «Влюбленные под луной»**

На картине “Влюбленные под луной” изображены мужчина и женщина, встретившиеся в переулке поздно ночью. Мужчина одет в большую шляпу и свободное белое пальто, что говорит его статусе дворянина. Женщина — дама из высшего класса, ее голова покрыта голубой вуалью. Крайнее левое положение картины занимает часть крыши. Обратив внимание на силуэт женщины, можно увидеть фрагменты нижнего белья на её ногах, что совершенно недопустимо, для того времени.

Короткий колофон, по центру композиции, написанный художником на стене, гласит: «Луна опускается низко, время за полночь, что в их сердцах, только двое влюбленных знают»

Еще одна знаменитая картина «Сценка на празднике Тано» – древний корейский праздник, который приходился на пятый день пятого лунного месяца. В эпоху Чосон Тано был одним из главных праздников в году. Большинство женщин благородного происхождения, чаще всего, находились дома, где занимались хозяйственными или семейными делами, поэтому редко могли позволить себе бывать на улице. На праздник Тано им разрешалось выйти со двора и большими компаниями гулять на природе. Одним из излюбленных занятий молодых девушек в этот день было качание на качелях.

На данной картине мы видим девушек, отдыхающих на природе. Одни плещутся в речке, другие сидят в тени деревьев. Внимательный и точный взгляд художника позволяет нам живо ощутить атмосферу времени.



Рисунок 5. Син Юн Бок «День Тано»



В своих работах Син широко использовал возможности цвета, применяя довольно яркую цветовую палитру, с преобладанием холодного колорита. Своеобразие художественного языка мастера определяется использованием как лучших достижений традиций дальневосточной живописи, так и отдельных приемов европейской, выраженных в смелом использовании цвета и элементов перспективного сокращения в передаче отдельных деталей.

**Ким Дык Син (1754 — 1822)** — еще один художник жанрист периода позднего Чосон. Родился в семье королевского придворного художника *Ким Ынни*, учился живописи у своего отца, а затем продолжил службу при корейском королевском дворе, был член академии *Тохвасе*. Основными сюжетами его работ были простые мимолетные сюжеты жизни людей различных сословий.



**Рисунок 6. Ким Дык Син «Кузница»**



**Рисунок 7. Ким Дык Син «Дикая кошка крадет цыпленка»**

На картине «Дикая кошка крадет цыпленка» изображен весенний день и нарушенный покой этого дня дикой кошкой, укравшей цыпленка. Мужчина и его жена выбегают из дома, чтобы поймать вора. Солома и перевернутый ткацкий станок указывают на то, что мужчина только что делал циновку. Его жена находилась с мужем на веранде в момент похищения. Эта картина запечатлела удивительное мгновение жизни.

Творчество художников Син Юн Бока, Ким Хон До и Ким Дык Сина, наиболее характерно описывают эпоху позднего Чосон как золотой век корейской жанровой живописи, который приобрел в дальнейшем довольно скандальную славу, в связи с противоречивыми сюжетами картин художников. Многих из которых, работавших в этой области, исключили из академии живописи за столь свободные трактовки сцен. Сам по себе бытовой жанр в Корейской живописи XVII — XIX века был неким открытием. Бытоописательная живопись того периода — словно фотография повседневной жизни, отражающая быт и традиции людей различных сословий. Познакомившись с творчеством художников жанристов можно больше узнать про менталитет корейцев, их обычаи, уклад жизни, виды деятельности и отдыха, познакомиться с национальными праздниками. Как правило, до этого периода все картины идеализировались по настоянию правящей элиты и в соответствии со строгим

религиозными канонами конфуцианской мысли, однако не смотря на это, в период позднего Чосон художники начинают проявлять интерес не только к классическим сюжетам, таким как портрет и пейзаж.

Произведения упомянутых в статье художников входят в «Фонд Национальные сокровища Кореи», и им присвоены личные порядковые номера. Этот фонд был составлен в 1938 году и пополняется по сей день.

К XX веку искусство приходит в упадок, а с 1910 — 1945 Корея находилась во власти Японской оккупации. В это время она потеряла свой суверенитет. В годы колониального господства происходила насильственная «японизированная» модернизация корейского общества, смена ценностей, разрешение старой модели мира. [4, с.23]

Многие корейские традиции уступили место глобализации, в том числе и искусство живописи, окончательно завершив период Чосон и вступив на новый период развития.

### **Список литературы:**

1. «Ветер в соснах...» 5000 лет корейского искусства. СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа. 2010. —304 с.
2. Глухарева О.Н. «Искусство Кореи с древнейших времен до 20 века» М.: Искусство, 1982. — 255 с.
3. Глухарева О.Н. Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX века / О.Н. Глухарева. - М.: Искусство, 1982. - 255 с., 102 л. ил. - Библиогр.: с. 247-249. - Библиогр. в примеч.: с. 219—236.
4. Елисеева И.А. «Искусство и культура Кореи. Путеводитель по постоянной экспозиции». М.: Государственный музей Востока, 2010. — 159 с.

## 1.2. ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

### ТЕАТР КАК ИСКУССТВО

*Ешмуратова Анар Карибаевна*

*докторант,*

*Казахская Национальная академия Искусств им. Т. Жургенова,  
Республика Казахстан, г. Алматы,*

### THEATRE ART

*Anar Eshmuratova*

*doctoral student, The Kazakh National Academy of Arts. T. Zhurgenov,  
Republic of Kazakhstan, Almaty*

**Аннотация.** Театральное произведение – спектакль – это особым образом организованное сценическое действие, разворачивающееся как во времени, так и в пространстве. Пространственно-временные искусства называют также синтетическими, так как они включают в себя несколько видов искусств и синтез в них может рассматриваться как особый тип художественного творчества. Театр как искусство, существуя по собственным законам, обладает рядом специфических характеристик.

**Abstract.** The theatrical work - a play - a specially organized stage action unfolding both in time and in space. Spatiotemporal arts are also called synthetic because they include several arts and their synthesis can be considered as a special type of art. Theatre as an art, existing by its own laws, has a number of specific characteristics.

**Ключевые слова:** режиссер; композитор; художник; актер; театр; музыка; спектакль; хореография; драматургия; изобразительное искусство.

**Keywords:** producer; composer; artist; actor; theater; music; performance; choreography; dramaturgy; art.

Театр, наряду с хореографией, кино, телевидением, эстрадой, относится к пространственно-временным видам искусства. Театральное произведение – спектакль – это особым образом организованное сценическое действие, разворачивающееся как во времени, так и в пространстве. В природе театра заложена необходимость непрерывного творческого воспроизведения. Вне воспроизведения сценическое искусство вообще существовать не может, и в этом заключается его определённая ограниченность. Спектакль не сохраняется в качестве материального памятника культуры, он не приобретает овеществлённого выражения. Технические средства позволяют снять спектакль на видео, но при этом он теряет свои сущностные признаки и обаяние. Произведения сценического искусства живут лишь до тех пор, пока идёт спектакль, пока не прекращается творческий процесс, и умирают вместе со своими создателями.

В отличие от неисполнительских искусств, в театре материал для творчества – не отчужденные от творца краски или звуки, а сам актёр, его психика, темперамент, тело, голосовой аппарат и т. д. «Материал, которым пользуешься, чтобы создавать этих воображаемых людей (после спектакля их сбрасываешь с себя так же легко как с руки перчатку), – твоя собственная плоть и кровь», – пишет об актёре немецкий режиссёр П. Брук [1, с. 27]. Поэтому актёр в театре всегда является и исполнителем, и творцом одновременно.

Пространственно-временные искусства называют также синтетическими, так как они включают в себя несколько видов искусств и синтез в них может рассматриваться как особый тип художественного творчества. Особенность этих искусств заключается в том, что вне художественного сплава, органично объединяющего различные искусства, они в принципе существовать не могут, поскольку синтез лежит в самой их основе, и театра в том числе. В соединении видов искусства основное значение имеет художественная доминанта базового вида искусства, которая определяет конструкцию вновь возникшей структуры. В театре конфликт характеров, их развитие раскрывается через действие. Именно театральное действие является основным конструктивным элементом драматического театра, его художественной доминантой. Только через действие возможно адекватное выявление характера.

Поскольку действие как художественная доминанта театрального искусства имеет принципиальное значение для синтеза искусств в нём, то, следовательно, базовым видом в синтезе выступает драматическое искусство. Так, в современном спектакле подчас используются

выразительные средства едва ли не всех других видов искусства: музыки, живописи, скульптуры, архитектуры, прикладного искусства и даже кино, но это вовсе не означает, что театр соединяет в себе возможности этих искусств. Существовая в структуре единого художественного целого – сценического образа спектакля – они приобретают в нём новое, театральное качество, утрачивая вместе с тем свою собственную художественную автономность, становясь не просто слагаемыми определённой суммы, а компонентами качественно иного, органического единства, подчиненного законам сцены. «Художественные синтезы ценны, поскольку они создают атмосферу для полного выявления возможностей доминирующего в нём вида искусства», – пишет теоретик театра В.Е. Хализев [12, с.228]. Театр во всех своих сочетаниях стремится к достижению органического синтеза.

При взгляде на эволюцию театра можно увидеть, что в целом она заключалась в переходе от локального использования смежных искусств ко все более органической их целостности. Театр легко вступает в органический синтез со «старыми» искусствами – традиция, возникшая еще во времена античного театра и сохраняющаяся в настоящее время. Из этих традиционных видов искусства непосредственный прямой синтез у театра с живописью, музыкой, пантомимой, архитектурой и прямая жёсткая связь с литературой. Однако, как бы ни использовались в драматическом искусстве элементы других видов, прямо или на контрасте, они всегда подчинены художественной доминанте сценического искусства. Каждый вид искусства носит свой вклад в театральный синтез.

*Драматургия.* Театр часто называют искусством сценической интерпретации драматической литературы, что говорит о ключевой позиции драматургии в театральном искусстве. Первооснова спектакля, его «ноты» – это текст пьесы, дающий слова актёрам и схему поведения персонажам. Тем не менее, на протяжении последних столетий драма имеет в искусстве как бы две жизни – сценическую и собственно литературную. Пьесы, в большей своей части предназначенные для театра, могут жить полной жизнью в книге, являясь важнейшей разновидностью собственно словесного искусства. Поэтому драматургия является предметом изучения одновременно и литературоведения, и театроведения.

Пьеса считается одним из самых трудных жанров литературного творчества. В поэзии или прозе фантазия писателя ничем не ограничена, здесь допустимы любые отступления, описания, вольный полет воображения, в драматургии же свои особые требования и законы, которые диктует литературе действенная природа театра.

Рамки пьесы ограничены определенным количеством страниц текста, события предельно спрессованы: то, что в жизни занимает длительные отрезки времени, на сцене протекает за два – три часа. Отсюда требование лаконизма, значительность каждого слова. Судьбы людей, как правило, предстают в столкновениях, конфликтах. В пьесе отсутствуют подробные описания природы или окружающей обстановки, прямые характеристики переживаний и чувств героев – всё это должно угадываться через диалоги и непосредственное общение персонажей. Но какими бы высокими литературными достоинствами ни отличались драматургическое произведение, подлинную жизнь (за редким исключением) оно получает только на сцене, обогащенное режиссёрским талантом, в живом актёрском воплощении.

*Музыка* в драме развивалась от хора в античном театре, музыки в средневековых мистериях и в комедиях дель арте, музыкальной декламации в театре классицизма – до увертюры к драматическим спектаклям и музыкальных эпизодов в театре XIX в. С появлением в XX в. режиссёрского театра на драматической сцене возникает новое единство: вдохновлённый режиссёрской волей мир драмы, в котором музыкальное оформление сливается со всеми элементами спектакля.

Первоочередная режиссёрская задача, связанная с музыкальным оформлением, – стремиться к органическому соединению музыки и драматургии, к тому, чтобы музыка своими специфическими средствами наиболее полно выражала идею спектакля, не подменяла актера, а помогала ему, организуя внутренний ритм действия.

Возникновение музыки в спектакле, как правило, подготавливается всем ходом развития действия, вскрывая психологические моменты того, что происходит в жизни персонажа, но не выявлено другими элементами спектакля. Выдающийся русский композитор С.С. Прокофьев, создававший музыку к драматическим спектаклям В.Э. Мейерхольда и А.Я. Таирова, по этому поводу говорил: «Музыка в драматическом спектакле должна появиться там, где она усиливает впечатление, и не должна звучать там, где драматическое действие может обойтись без неё» [7, с. 219].

Драматический спектакль – художественное целое, в котором звуковое и пластическое решения имеют равную эстетическую ценность и слиты в единую партитуру, где каждый элемент, от шуршания платья до звучания оркестра, обладает театральной значимостью.

В драме музыка несёт, конечно, меньшую художественную нагрузку, чем, например, в опере, но, тем не менее, она способна раскрыть эмоциональный и смысловой подтекст спектакля, создать

необходимое настроение. Сильнейшим образом влияя на эмоциональную сферу зрительского восприятия, музыка помогает понять внутреннее состояние героев, подчеркнуть ритм, атмосферу и характер действия.

*Изобразительное искусство.* Изобразительное оформление спектакля служит задаче создания сценической иллюзии или обозначения места действия и по мере своего развития приобретает все более отчетливо выраженную образную нагрузку. Его формы достаточно многообразны – от полного жизненного подобия декораций до прямой символики. В ходе своего исторического развития чисто декорационное обрамление театрального действия постепенно перерастает в сценографию – сложный образный строй спектакля.

Сегодня сценография представляет подлинный органический синтез архитектуры, живописи, графики, фотографии, скульптуры. В современном театре существует три основных направления развития сценографии. Во-первых, пришедшее из старого театра декорационное оформление спектакля, которое, как правило, сосредоточено на создании общего фона и места действия пьесы. Подобное оформление в равной мере работает на пьесу и имеет самостоятельное значение как произведение искусства. Во-вторых, новое направление сценографии связано с обретением ею во второй половине XX в. статуса самостоятельного вида искусства. Это так называемое концептуальное направление, отличающееся тем, что художник средствами видов искусства, входящих в сценографию, выражает свою концепцию спектакля. Третье направление – это функциональная сценография. Функциональность возникающих перед зрителем деталей оформления (в том числе и откровенно бутафорских, даже просто изображенных, нарисованных или написанных) определяется их необходимостью для происходящего на сцене действия; при этом оформление образно выражает художественный смысл постановки. Английский режиссер Г. Крэг и швейцарский художник А. Аппиа впервые предложили этот принципиально новый взгляд на природу оформления спектакля в самом начале XX в. Развитие в театре функциональной сценографии, происходящее на протяжении всего XX в., диктуется действием как художественной доминантой сценического искусства, поскольку цельный спектакль рождается лишь в том случае, когда творчество художника подчинено режиссерскому замыслу.

Последние годы театра наделил художника театра обязанностями со-постановщика, поскольку сценография очень многое определяет в трактовке замысла спектакля, восприятия его зрителем, диктует меру условности и конкретности места действия и пространства. Об этом же пишет в своей книге режиссёр московского театра «Ленком»



М.А. Захаров: «Сценограф будущего окончательно завершит свое историческое превращение из иллюстратора-оформителя в режиссёра-сценографа» [5, с.180].

*Архитектура* взаимодействует со сценическим искусством по двум направлениям: как элемент сценографии спектакля и как помещение, среда, в которой происходит театральное представление, включающее экстерьер и интерьер здания, устройство фойе, зрительного зала, конструкцию сцены. Театральное здание являет собой, как правило, структуру замкнутого типа, изолирующую от внешнего пространства, переступая порог которой зритель попадает в иной мир. Поэтому архитектор, создавая определённый пространственный порядок, окружающий зрительный зал, помогает зрителю адаптироваться к иному способу существования, психологически настроиться на общение с театральным искусством.

Немецкий композитор-романтик Р. Вагнер в середине XIX в. мечтал о здании, построенном так, чтобы человек в нем стал «объектом искусства для самого себя». Часть своих идей он воплотил в своем театре в Байрейте, построенном по его плану архитектором О. Брюквальдом в 1876 г. В нем впервые ярусный театр был заменён зрительным залом в виде амфитеатра и оркестр был опущен ниже уровня пола в зрительном зале. Идеи Р. Вагнера пытались реализовать в начале XX в. немецкий режиссер Г. Фукс и архитектор М. Литтман при постройке Мюнхенского художественного театра (1907), и которые, повторяя общую конструкцию античного греческого театра, дополнили её сценой, позволяющей совершать трансформации. По такой конструкции в России были построены Театр им. Вс. Мейерхольда в Москве, ТЮЗ им. А.А. Брянцева в Санкт-Петербурге, Областной драматический театр города Тулы и др. Но даже такая архитектура не позволяет добиваться полного единства спектакля и архитектурного комплекса, так как она исходит только из стремления лучше подать, максимально приблизить человека на сцене к зрителю.

Коренное различие театрального произведения и архитектуры, заключающееся в том, что первое воспринимается в динамике, а второе – в статике, обуславливает возникновение истинного синтеза между ними лишь в тех редких случаях, когда в архитектуре учитываются художественная доминанта и конструктивные средства сценического искусства, и архитектура становится настолько динамичной, что не вступает в противоречие с постоянно изменяющейся эстетикой театра. Примером может служить новое здание московского театра на Таганке, где от экстерьера и фойе до зала и сцены все подчинено задачам данного коллектива.

*Экранные искусства.* Помимо традиционных искусств, театр взаимодействует и с «новыми», не так давно возникшими искусствами. Но взаимоотношения у них достаточно специфические, до сих пор рождающие споры в среде теоретиков и практиков искусства.

Хотя и говорится о невозможности подлинного органического синтеза кино и телевидения с драматическим искусством, свойственные экранному искусству приёмы (наплывы, крупные планы, затемнения, выявление внутреннего монолога), особенности мышления (монтаж, эпизоды, свободный перенос в пространстве и времени действия) оказали существенное влияние на современный театр. Многие из этих приёмов сегодня с успехом используются театральными режиссёрами, например: затемнения, внутренние монологи героев. Новое кинематографическое мышление изменяет зрителя, тем самым заставляя театр быть более подвижным, восприимчивым к современным техническим средствам. Но прямой синтез – включение кинокадров, телепередач, использование титров – применяется в театральной практике редко.

*Театральные специализации.* Театр следует рассматривать как область деятельности по созданию спектакля, как творческий процесс, осуществляемый представителями различных театральных профессий. Синтетизм театрального искусства проявляется в театральной деятельности как необходимость совместного творчества разных художников, обладающих личностной уникальностью, свободой целеполагания и выбора, сознанием и самосознанием, ради создания целостного художественного произведения.

К.С. Станиславский говорил: «Сила театра в том, что он коллективный художник, соединяющий в одно гармоническое целое творческую работу поэтов, артистов, режиссёров, музыкантов» [10, с. 254].

*Драматург.* Первоосновой театрального процесса является драматургия – особый жанр литературы, и поэтому труд её создателя – драматурга – во многом протекает по законам литературного творчества. Однако в отличие от других писателей, драматург уже на ранних стадиях работы должен видеть перед собой контуры будущего спектакля, причем не только общее сценическое решение пьесы, но и воплощение отдельных образов, изначально создавая свое литературное произведение как часть театрального искусства. Драматург Н. Арбузов отмечал, что «полезно писать роли, ориентируясь на определённых актеров. Образы становятся выпуклей, “детальней”, пластичней. ... Яркая актёрская индивидуальность помещает сфальшивить в тексте, нарушить цельность образа, удержит от пустой, лишней реплики» [8, с.337].

О значении языковых особенностей драматургии хорошо сказал писатель К.А. Тренёв: «Язык – главное специфическое оружие драматического произведения. Он должен быть исключительно лаконичен и содержателен, так как в пьесе часто в одной фразе должно содержаться то, что в рассказе потребовало бы целой главы. ... Особое решающее значение имеет в пьесе диалог. Чем лаконичнее и динамичнее ведётся диалог, тем лучше пьеса. Самое же главное в языке – это то, чтобы он выражал собой образ» [4, с.50].

Труд драматурга не ограничен работой за письменным столом. Фактически, как утверждает А.Н. Арбузов, драматург работает весь день. Ведь «для писателя бродить по улицам, общаться с людьми, наблюдать, размышлять... лежать вечером с книгой... – тоже работа. А как необходимо писателю бродить по картинным галереям, быть завсегдатаем на симфонических концертах! Это не только воспитывает его эстетический вкус, это учит его тоньше чувствовать звук, форму, краску, учит восхищаться, учит точно видеть и запоминать» [9, с. 341]. Драматург постоянно впитывает в себя информацию, стремится быть осведомлённым о последних событиях литературной и театральной жизни. При исполнении этих условий создаются предпосылки к рождению новой пьесы, к раскрытию творческих возможностей драматурга.

*Актёр.* История мирового театра знает немало примеров, свидетельствующих о том, что сценическое искусство в прошлом не раз обходилось без тех или иных элементов, присущих современному театру, но нельзя указать ни на один период развития театра, когда он существовал без актёра. Актёр обладает определёнными психофизическими данными, более или менее устойчивым амплуа, техникой игры, но, прежде всего, он – носитель, выразитель и сотворец современного своему времени характера. Именно из сплава его собственного характера и характера драматического героя, в совместной работе с режиссёром рождается сценический персонаж.

Первый период работы актёра – это дорепетиционный, «застольный» период (разговорно-аналитический). Руководствуясь интуицией, знанием, вкусом, отталкиваясь от текста пьесы и заданий режиссера, актёр начинает создавать в своём воображении характер, образ. Для многих актёров в это время важно оживить для себя отображённую в пьесе эпоху по произведениям художников, композиторов, писателей. Для некоторых ещё важнее увидеть и услышать не героев автора, а его современников – тех, среди кого он жил, для кого творил. «Открытие, идея, образ есть результат бессознательной психологической деятельности. Но чтобы

бессознательный взрыв произошел, нужно сознание до предела нагрузить конкретной информацией, относящейся к делу», – пишет актриса Алла Демидова. – Например, чтобы дать свою трактовку классической роли, мало изучить исторический материал, а для этого нужно действительно много времени потратить на книги...» [3, с. 68, 24].

Только после того, как образ сложится в конкретного, со своим характером и привычками, человека, начинается второй, действительно-аналитический период работы актёра – подчинение организма творческому замыслу. В это время идет та техническая работа, когда вырисовывается, уточняется и закрепляется рисунок роли, когда постепенно идет привыкание к партнерам и корректировка «своего» замысла с общим замыслом спектакля, когда обсуждается костюм и обживаются декорации.

Третий период начинается тогда, когда вся проделанная над созданием образа работа снова уходит в подсознание. Начинается период, ради которого и существует актер – период игры на сцене. Вымышленный и утвержденный в нём на репетициях образ актёр через себя проецирует зрителю, при этом сохраняя различие между своим «я» и «я» перевоплощенным. «Эта особенность – в одно и в то же время творить и контролировать – и составляет отличительный признак сценического творчества», – пишет актёр В.Н. Давыдов [2, с. 39].

Такая своеобразная работа требует от актёра наличия специфических профессиональных и личностных качеств. Творчество на глазах у зрителя, обращение сразу ко многим невозможно, если актёр не обладает особой выразительностью, выпуклостью действий и переживаний, их заразительностью. Условия публичного выступления требуют также от актёра самообладания и умения видеть себя со стороны. «Вероятно, актеру должны быть свойственны особая подвижность психологических состояний, легкость переключения с одного объекта творчества на другой, быстрота реакции» [6, с. 331]. Он сам, его внутренняя жизнь, сложность его взаимоотношений с миром и людьми, интеллект, его нравственные и культурные ценности – все это первичный источник актёрского творчества.

*Режиссёр.* Появление профессии режиссёра как самостоятельного художника в современном толковании относится к концу XIX в. Режиссура возникла из необходимости определённой интерпретации драматургии и организации усилий всего коллектива для раскрытия и осуществления в спектакле единого замысла. Развитие театра как синтетической структуры возможно лишь при всё большем усилении волевого режиссёрского начала, поскольку режиссёр является организующей силой театрального процесса.

От его умения подчинить, не подавляя, своему замыслу работу всех создателей спектакля, зависит художественная целостность произведения.

Синтетизм театрального искусства, внутренние связи которого всё более усложняются, приводит к развитию режиссёрского универсализма. Многие современные режиссёры одновременно блестящие актеры, люди музыкально одарённые, к тому же сочетающие одном лице режиссёра и сценографа. На таком режиссёрском универсализме настаивал В.Э. Мейерхольд, причем не в качестве доброго пожелания, а как на первой необходимости жизни театра. Для театрального режиссёра многое является необходимым: чувство ритма, цвета, света, пространственно-пластическое видение, а также способность мыслить. «Для общих понятий и чувствований должен быть сильно развит интеллект и вся нервная система», – писал режиссер А. Эфрос [15, с. 44].

Важнейшую роль в профессиональном мастерстве режиссёра играет умение реструктурировать спектакль на основе художественной доминанты этого вида искусства. Под знаком действия разворачивается вся деятельность профессионального мышления режиссёра – от восприятия жизни до создания образа спектакля. Режиссёрское мышление действительно по своей природе и синтетично по своему характеру. «Синтетизм образного мышления режиссёра основан на знании, любви и уважении к тем видам искусства, чьи произведения вовлекаются в сферу создания сценического образа. Он отражает сложную природу сценической образности, особенность театра как синтеза искусств», – подчёркивает искусствовед В.С. Шалимов [13, с. 7].

Поэтому режиссёр должен быть знаком с принципами использования возможностей других видов искусства в театре, иметь представление об элементарных основах теории живописи, музыки, литературы, а также об истории отечественной и зарубежной художественной культуры. Кроме приобретения этих общих, базовых знаний режиссёр каждый раз, создавая новый спектакль, обязательно изучает конкретные новые материалы, необходимые в процессе творчества.

На этапе работы с пьесой режиссер знакомится с литературными источниками, которые помогают возникновению видения спектакля, более глубокому проникновению в идею произведения. Это могут быть исторические исследования, критическая и мемуарная литература, описание сценической истории постановок данной пьесы и т. д.

Создав в своем воображении ясную картину пьесы в целом, режиссёр обычно приступает к подбору изобразительных материалов.

«Как часто можно видеть на рабочем столе режиссёра, готовящегося к постановке, репродукции с картин, книжные иллюстрации, семейные фотографии, модные журналы, иллюстрированные каталоги, старые журналы с хроникальными фотографиями – словом, все, что может хоть сколько-нибудь помочь ему в работе над пьесой», – пишет В.В. Шверубович [14, с. 14].

И только тогда, когда, наконец, стиль и характер спектакля, эпоха и среда ясны режиссёру, места действия определены, общие задачи каждой картины понятны, – тогда режиссёр достаточно подготовлен к выбору основных сотворцов спектакля и к работе с ними. Начинается репетиционный период, где вся проделанная режиссёром предварительная работа проверяется и конкретизируется другими участниками создания сценического произведения.

*Композитор.* Создавать музыку для театра – особое призвание: нужны врождённый дар и опыт, собственные «театральные университеты», склонности. Ведь в драматическом театре композитору приходится подчинить свою творческую фантазию ряду ограничений: и воле режиссера, и заданной теме, и строгому режиму времени, а часто даже индивидуальности того или иного актера. Если в XIX в. участие композитора в создании спектакля ограничивалось сочинением отдельных номеров (песня, инструментальная пьеса), то в современном спектакле он создает музыкальную драматургию, определяет характер, динамику, идеи сценического произведения. Поэтому композитор должен «слышать» зрелищность театра, шестым чувством догадываясь о своем месте, роли, значении в общем строе «сценической симфонии».

Крупные режиссёры недавнего прошлого предпочитали работать со «своим» композитором, близким по духу, созвучным по мироощущению. Для К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко таким человеком был И. Сац, для В.Э. Мейерхольда – Д. Шостакович. Эта традиция живет и сейчас: для Р. Стуруа, главного режиссёра театра им. Ш. Руставели, постановка спектакля немыслима без постоянного соавтора композитора Г. Канчели. Музыка для театра – данная «специальность» для таких современных композиторов, как Г. Портнов, В. Дашкевич и др.

Подлинно театральным композитором – редкость. В таком жанре, как театральная музыка, один мелодический дар не спасает, здесь выдвигаются требования, с которыми не каждый сможет справиться, и среди них одно из самых необходимых – умение развивать музыкальную мысль и передавать в музыке «нерв» спектакля, тот подтекст, который часто и составляет главную мысль пьесы.

Необходимы также достаточная музыкальная эрудиция и умение воссоздать по отдельным образцам облик чужой музыкальной культуры, а затем уже делать свободный перевод на свой музыкальный язык, исходя из конкретных задач пьесы. Искусствовед Э.Я. Яснец объясняет, почему не каждый композитор способен создавать музыку для театра: «Композитор в драматическом театре – это человек, которому внятен язык режиссёрской мизансцены, не чужд стиль декорационно-пластического “рассказа”, который отзывчив на актёрские переживания. ... Вот почему создавать подлинно театральную музыку дано не каждому. Но лишь тому, чья музыка обладает безоговорочной заразительностью, демократизмом языка и тем загадочным свойством, что определяется обычно словом “сценичность”» [16, с. 24].

Часто композитор заранее знакомится с пьесой, стараясь подробно оговорить с режиссером музыку: где она будет звучать, какого характера, сколько ее должно быть. Композитор присутствует на репетициях, чтобы точнее ощутить ритм будущего спектакля, найти ему соответствие в музыке; нередко работает с актёрами. Композитор создаёт музыкальную драматургию, которая существует параллельно сценической и сообщает музыке единство, собственную логику.

*Художник.* XX в. наделил художника театра обязанностями постановщика, художественное оформление спектакля усложнилось и даже получило новое название – сценография, а профессия художника театра, соответственно, стала называться «сценограф». Язык художника театра – это язык пластики, цвета, света, фактур. К.С. Станиславский говорил, что художник в театре должен обладать «большим талантом и знанием не только в области своей специальности, но и в области режиссуры», а также уметь «приносить себя как художника в жертву общей идее постановки» [11, с. 198].

Сценографы – люди театра, им должны быть известны тайны актёрской психологии, они чувствуют и умеют подсказать чисто режиссёрские ходы, помогают создать обстоятельства, в которых рождаются неожиданные и необходимые спектаклю актерские находки.

В тесном сотрудничестве со сценографом работает художник по костюмам. Его задача – одеть актёра так, чтобы костюм помог ему почувствовать себя тем человеком, которого он играет. И в то же время цвета и фактура костюмов должны быть подобраны так, чтобы составлять единый внешний образ спектакля вместе с остальным оформлением.

Художник в театре предлагает определённую интерпретацию драмы, равно как и определённые условия игры для данной труппы

в данном спектакле. Он устанавливает некие взаимоотношения между историей и современностью, равно как и между реальностью данных ему сценических условий и образным миром декораций.

Таким образом, анализ театроведческой литературы показал, что театр как искусство, существуя по собственным законам, обладает рядом специфических характеристик:

- произведение театрального искусства – спектакль – существует одновременно во времени и пространстве и способен восприниматься только в состоянии развертывания, а значит, не сохраняется в полном виде как материальный памятник культуры;
- основным изобразительным средством драматического театра является сам человек, его психологические и социокультурные особенности, что влечёт за собой неизбежную растворённость личности творца в произведении искусства;
- театральное искусство – это синтез различных искусств, подчинённых действию – художественной доминанте драматического искусства; входящие в новый художественный сплав искусства утрачивают свою собственную художественную автономность, подчиняясь законам базового драматического искусства.

Для создания полноценного спектакля в театре используются возможности различных видов искусства в следующих направлениях:

- музыка, способная влиять на эмоциональную сферу зрительского восприятия, помогает раскрыть внутреннее состояние героев, подчеркнуть ритм, атмосферу и характер действия;
- сценография, создающая оформление спектакля средствами живописи, скульптуры, архитектуры, диктует меру условности и конкретности места действия персонажей, участвует в создании их образов;
- средства архитектуры используются также для создания экстерьера и интерьера театрального здания, конструкции сцены;
- современный театр использует некоторые приемы кино и телевидения, учитывает новые особенности мышления, свойственные искусствам технического комплекса, но прямой синтез с экранными искусствами редко возникает в театральной практике.

### **Список литературы:**

1. Брук П. Пустое пространство / Пер. с нем. М.: Книга по требованию, 2012. С. 27.
2. Давыдов В.Н. Рассказы о прошлом. М.: Искусство, 1962. С. 39.
3. Демидова А.С. Тени зазеркалья: Роль актёра. Тема жизни и творчества. М.: Просвещение, 1993. С. 68, 24.



4. Дейч А. Мы любим театр. М.: Искусство, 1960. С. 50.
5. Захаров М.А. Контакты на разных уровнях. М.: Центрполиграф, 2000. С. 180.
6. Рождественская И.В. Специальные актёрские способности // Наука о театре: Сб. статей. Л.: ЛГИТМиК, 1975. С. 331.
7. Прокофьев С.С. Материалы. Документы. Воспоминания / Сост. С. Шлифштейн. 2-е изд. М.: Музгиз, 1961. С. 219.
8. Советские драматурги о своём творчестве: Сб. статей / Сост. В. Пименов. М.: Искусство, 1986. С. 337.
9. Советские драматурги о своём творчестве. Указ. соч. С. 341.
10. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М.: АСТ, 2009. С. 254.
11. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. Указ. соч. С. 198.
12. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978. С. 228.
13. Шалимов В.С. Проблемы специфики режиссёрского мышления: Автореф. дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.01 М., 1988. С. 7.
14. Шверубович И.В. Режиссёр и оформление спектакля. 2-е изд. М.: Искусство, 2015. С. 14.
15. Эфрос А.В. Профессия режиссёр. М.: Искусство, 1993. С. 44.
16. Яснец Э.Я. Александр Колкер. Время. Судьба. Творчество. Л.: Сов. композитор, 1988. С. 24.

## РАЗДЕЛ 2.

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ

#### 2.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

##### ИСТОРИЯ ДЕНЕГ В ФОРМАТЕ 3-D: МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ КОМПЛЕКС ЭКСПОЗИЦИИ АО «ГОЗНАК» В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

*Тапакова-Боярская Елизавета Вилорьевна*  
*руководитель Экспозиционно-выставочного центра*  
*Выставочного комплекса АО «Гознак»,*  
*РФ, г. Санкт-Петербург*

##### THE HISTORY OF MONEY IN THE FORMAT OF 3- D: MULTIMEDIA COMPLEX OF JSC ‘GOZNAK’ EXHIBITION CENTER IN ST. PETERSBURG

*Elizaveta Tapakova-Boyarskaya*  
*the chief of the exhibition center ‘The history of money’ JSC ‘Goznak’,*  
*Russia, St.-Petersburg*

**Аннотация.** В статье выявляются особенности проектирования современной интерактивной экспозиции с использованием мультимедийных технологий для показа традиционного подлинного предметного ряда нумизматической коллекции, на примере корпоративного выставочного центра АО «Гознак».

**Abstract.** The specifics of project planning of modern interactive museum basing on the experience of corporate exhibition center of JSC “Goznak” are observed in the article. The multimedia technologies are widely used to show the authentic items of numismatic collection.

**Ключевые слова:** мультимедийный комплекс; интерактивный; контент; мультимедиа технологии; мультимедиа оборудование.

**Keywords:** multimedia complex; interactive; information content; multimedia technologies; multimedia equipment.

В век информационных технологий, почти каждый человек не представляет себя без каких либо технических средств, которые делают его жизнь ярче, интереснее, насыщеннее. Особенно, молодежь, которая воспринимает визуальную информацию намного легче, чем текстовую. Для нее характерен экранный тип культуры, в основе которого лежит теле-видеоряд; уже сформировалось поколение, ориентированное на этот тип культуры, не желающее (или неспособное) воспринимать и осваивать информацию в виде письменного и печатного текста, а предпочитающее получать информацию, представленную визуально (виртуально).

Музейные экспозиции XXI века, как каналы культурной коммуникации вынуждены изменять характер своей деятельности, стремительно насыщая выставочные пространства технологиями мультимедиа, перспективными в сфере популяризации историко-культурного наследия и нацеленными на оптимизацию обратной связи с посетителями.

Недавно открытая в Петропавловской крепости Санкт-Петербурга интерактивная экспозиция АО «Гознак», посвящена истории российского денежного обращения. Обширная тематика экспозиции и применение современных интерактивных технологий были отмечены почетным Дипломом жюри конкурса «Музейный Олимп 2016» в номинации «Экспозиция года».



***Рисунок 1. Инсталляция «Миллион рублей»***

Все в экспозиции – экспонаты, автоматические макеты, инсталляции, рассказывают об истории российского денежного обращения с древнейших времен – до XXI века: от первых, обращавшихся на территории Древней Руси монет – до особенностей современного производства денежных знаков и бесконтактных платежей.

Основу для показа составляет подлинный предметный ряд, более 3 тысяч экспонатов: монеты, банкноты, штемпельный инструмент, эскизные проекты, из собрания Специального фонда АО «Гознак» (Москва), размещенные на площади 1, 187 м. кв. в здании Аннинского кавальера Петропавловской крепости Санкт-Петербурга.

Нумизматические коллекции можно назвать самыми распространенными собраниями. Собирать и показывать их стали давно, они хранятся в художественных и исторических, корпоративных и частных музеях.

Традиционный музейный подход к показу таких коллекций ограничивался раскладкой по хронологии: аверс, реверс, гурт, легенда. Взгляд на монеты как на предметы коллекционирования значительно потеснил исторический подход, ведь нумизматика не только наука и профессия, но и страсть. Специалисты в области нумизматики, в том числе и коллекционеры, достаточно замкнутое общество, не склонное к взаимодействию с музейщиками с целью показа самого для себя дорогого...

Выстроить историческую экспозицию в комплексе Гознака удалось только в творческом союзе широкого круга специалистов: историков, нумизматов, проектировщиков. Ушло время на подбор специалистов и единомышленников, ведь для Гознака, как производственного предприятия, создание экспозиции – не профильный вид деятельности. Работу осложнила слабая степень изученности коллекции, так как Специальный фонд АО «Гознак» существует в статусе склада готовой продукции предприятия, и весь предметный ряд приходилось изучать в ходе работ по отбору и фото-фиксации.

Сама по себе монета обладает необычайной «информативной многослойностью», но в своем оригинальном виде – без увеличения, мало что говорит обычному человеку, он не сможет разглядеть изображение, прочесть надпись, разобрать сюжет. Новые мультимедийные технологии существенно изменили ситуацию...

При проектировании экспозиции Выставочного центра «Монетный двор» ведущая часть была отведена мультимедийному комплексу, в состав которого вошли тачскрины, размещенные прямо в витринах, в которых лежат монеты и посетители получили возможность увидеть их увеличенное изображение.

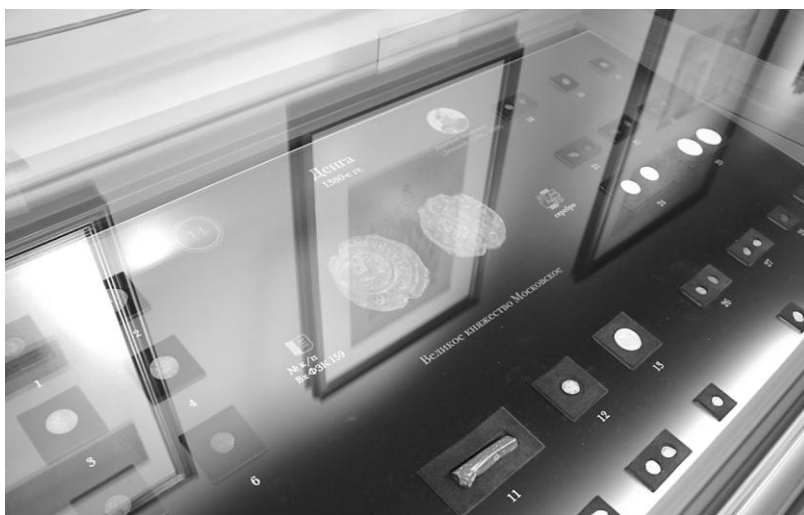
Основная задача мультимедийного комплекса Выставочного центра «Монетный двор» – информационное сопровождение коллекции подлинных предметов, представленных в экспозиции: монет, банкнот и наград с целью обеспечения доступности информационно-справочного ресурса путем перевода экспликаций на несколько языков.

Контент для информационно-справочной системы представляет собой фотографии экспонатов, ведущие тексты к разделам экспозиции, развернутые аннотации и этикетаж к предметному ряду. Все текстовые файлы снабжены иллюстративными материалами и представлены на русском и английском языках.



**Рисунок 2. Витрина горизонтальная с сенсорным монитором**

Электронные этикетки содержат не только текстовую информацию о предмете, но и фото экспоната в разных проекциях.



**Рисунок 3. Витрина горизонтальная.  
Краткая этикетка внутри витрины**

Такой прием позволяет развить исторический подход к показу монет, так как создается возможность для посетителя прочесть надпись на монете, разглядеть изображение.

Специально для экспозиции, созданы 64 сюжета аудиовизуальных произведений. Это контент энциклопедического характера, выполненный, на высоком техническом и художественном уровне с применением 3-D моделирования и эффекта Parallax. Сюжеты роликов посвящены истории и технологиям российского денежного обращения.



*Рисунок 4. Фрагмент видеоролика «Чеканка монет»*

Доступность контентного наполнения комплекса обеспечивают отдельно стоящие информационные киоски и сенсорные экраны, встроенные прямо в витрины.



**Рисунок 5. Вертикальная витрина с встроенным сенсорным информационным киоском**

По словам В. Дукельского: «...Монеты и монетные клады образуют в культуре особую реальность, множеством нитей связанную с историческими событиями, известными и безымянными личностями, складыванием государств и торговых путей, потерей независимости и освобождением от чужеземного господства, хозяйственным подъемом отдельных стран и крахом прежних экономических систем...» [3, с. 10]

Статье участником этой реальности позволяет интерактивная инсталляция «Русь торговая», которая посредством дисплейных сенсорных технологий в совокупности с работой художников и ученых наглядно знакомит посетителей с темой истории и географии торговых отношений Древнерусского государства, движением и обращением денежных средств.





***Рисунок 6. Интерактивная инсталляция «Русь торговая»***

Показать все разнообразие бумажных денег в России в период Гражданской войны 1917 – 1922 годов – около 14 000 различных видов банкнот, позволяет мультимедийный интерактивный стол с функцией распознавания меток с применением игрового компонента. Основу контента для этого периода составляет база данных денежных знаков по выпускам и номиналам, а так же разработанное тематическое, политическое и географическое деление. Оборудование позволяет пользователю проследить появление и исчезновение различных государственных образований, рассмотреть изображения, получить информацию о выпуске, названиях (прозвищах) денежных единиц



**Рисунок 7. Интерактивная инсталляция  
«Гражданская война 1917 – 1922»**

Современные платежные системы и новые технологии для реализации платежей развиваются гораздо стремительнее, чем человечество успевает их изучать... Получить актуальные знания о современном безналичном денежном обращении в экспозиции Гознака можно через интерактивное взаимодействие посетителя с видео-стеной и контент образовательного характера. *Видеоряд передает динамичное красочное изображение, наглядно поясняющее сложные финансовые процессы:*

*-Как устроена современная денежная система;*

*-Как работает банкомат;*

*-Превращение виртуальных денег в реальные банкноты (снятие наличных);*

*-Пути денежных трафиков из он-лайн кошелька до различных адресатов;*

*-Узнать о принципиально новых вариантах денежных взаимоотношений (крипто-валюта), совмещенных с платежными средствами системы идентификации (Универсальная электронная карта)*

Словарь-гlossарий раскрывает толкование около сотни современных терминов на тему денежного обращения в 21 веке: биткойн, эквайринг, блокчейн и пр.



***Рисунок 8. Интерактивная зона «21 век» с сенсорным киоском и информационными сенсорными стенами внутри зоны***

Нумизматические коллекции, как категория музейных предметов отличаются большой информативной многослойностью. В экспозиции АО «Гознак» представлено более трех тысяч предметов: монет, банкнот, жетонов, наград, эскизных проектов, штемпельного инструмента. Такое разнообразие уникальных подлинных предметов позволило проектировщикам избежать в работе по созданию экспозиции скучного и монотонного экспозиционного пояса... Им удалось выделить несколько интересных линий для проектирования, не только историческую, связанную с межгосударственными связями и торговыми путями страны, но и корпоративную и рассказать о двухсотлетней истории предприятий Гознака, избежав традиционного мемориального подхода...

На стену Аннинского кавальера в антресольном этаже транслируются ролики о современных и конкурентно способных предприятиях АО «Гознак», которые сохранили и преумножили лучшие традиции Экспедиции, объединив в себе все стадии производства денег — от отлива бумаги до разработки их дизайна и последующей печати.



***Рисунок 9. Проекторные технологии экспозиции с трансляцией тематического контента***

Денежные знаки всегда считались произведениями искусства, над их разработкой трудились лучшие художники страны: И. Билибин, Р. Заррин, Дубасов. Интерактивные мультимедийные книги с проекторной технологией рассказывают о самых ярких представителях разных поколений художников Гознака, «оживляют» сюжеты банкнот и портреты их создателей, повествуя о творчестве людей, создавших подлинные шедевры графического искусства: «Катеньку» и «Петеньку» Р. Заррина, герб СССР И.И. Дубасова.



***Рисунок 10. Интерактивная сенсорная книга «Художники Гознака»***

Тема не профильного использования монет, в частности для украшения женских народных костюмов показана с применением технологии трехмерной графики. На основе панорамной съемки предметов из собрания Российского этнографического музея были воссозданы реалистичные изображения женских фигур в этнических костюмах, украшенных разнообразными монетами из различных регионов страны и ближнего зарубежья: Сибири, Кавказа, Поволжья, Северо-Запада. Витрина с костюмами позволяет посетителям по новому взглянуть на предмет, который все постоянно держат в руках, но не придают значения красоте и информативности монеты, как подлинному произведению искусства.



**Рисунок 11. Витрина с костюмами тематического раздела  
«Этномузematика»**

Технология трехмерной графики позволила дополнить подлинный предметный ряд экспозиции трехмерными реалистичными изображениями редчайших монет, которых нет в собрании Гознака. Например, 3-D моделью Константиновского рубля в витрине с системой Promovisor.

«...Мультимедиа объединяет четыре разнородных данных (графику, текст, звук и видео) в единое целое. Это четыре элемента, четыре информационные стихии...» [4, с. 11], которые, сплетаясь, затягивают посетителя в «информационную воронку» образов, предметов, впечатлений и сюжетов, позволяя экспозиции реализовать информационный, художественный и образовательный потенциал.

В результате работ по созданию экспозиции Выставочного центра «Монетный двор», удалось добиться экспозиционной равновесности материальных и виртуальных объектов, создать новое музейное измерение, включающее понятие времени, гармоничное и увлекательное...

### **Список литературы:**

1. А.В. Трачук, Н.М. Никифорова. ЭЗГБ – ФГУП «ГОЗНАК» ИСТОРИЯ В СОБЫТИЯХ, ФАКТАХ, СУДЬБАХ 1818-2008. М., 2008.
2. Богомазова Т.Г. Экспозиция без границ: от музейной базы данных к информационно-экспозиционному пространству музея// Электронные библиотеки: рос. Науч. Электронный журн. -2005., -Т. 8, вып.4.
3. В пересчете на историю//Мир музея.- 2016.- №3, С. 8-12
4. Кречман Д.Л., Пушков А.И. Мультимедиа своими руками. Семь шагов в мир мультимедиа. СПб, 1999.
5. Лебедев А.В. Музей будущего: Информационный менеджмент: Сборник статей – М. 2001.
6. Никишина Н.А. Музей и новые технологии: Сборник статей -М., 1999.
7. Официальный сайт Экспозиции «История денег»: [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [www.museum.goznak.ru](http://www.museum.goznak.ru) (Дата обращения 15.01.2017)
8. Поляков Т. Творческое проектирование экспозиции//Мир музея. - 2016.- № 8, С. 27-29.

## 2.2. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

### ИДЕНТИФИКАЦИОННАЯ ФУНКЦИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ

*Артюшкина Виктория Владимировна*

*аспирант,  
МГИК (Московский государственный институт культуры),  
РФ, г. Москва*

### THE IDENTIFICATION FEATURE OF THE FESTIVE CULTURE OF RUSSIA

*Victoria Artyushkina*

*post-graduate student, Moscow State Institute of Culture,  
Russia, Moscow*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию праздничной культуры, способной репрезентировать собой национально-культурную идентичность этноса. В статье рассматриваются этапы трансформации праздничной культуры с дореволюционного периода до современного состояния праздничной культуры России. Поиск национальной идентичности приводит нас к осознанию того, что именно праздничная культура является одним из важнейших связующих звеньев между поколениями нашего общества, связывая друг с другом различные этапы в истории развития России. Праздничная культура выполняет функцию самоидентификации индивида.

**Abstract.** The article is devoted to research of festive culture which is capable to represent itself national and cultural identity of ethnos. Stages of transformation of festive culture since the pre-revolutionary period to the current state of festive culture of Russia considered in the article. Search of national identity leads us to understanding that festive culture is one of the major links between generations of our society, connecting with each other various stages in the history of development of Russia. The festive culture performs function of self-identification of the individual.

**Ключевые слова:** идентичность; праздничная культура; идентификационная функция; динамика праздничной культуры; советский праздник; коллективная идентификация.

**Keywords:** identity; festive culture; identification function; dynamics of festive culture; Soviet holiday; collective identification.

Идентичность – термин, сравнительно недавно адаптированный для российского социально-гуманитарного знания. Начало изучения идентичности, по данным некоторых исследователей, лежит в рамках философского знания [5], где данный феномен предстаёт в двух основных аспектах: «как универсалия бытия и сознания» [6].

В таком проявлении как «универсалия сознания» идентичность становится объектом философских концепций самопознания человека, которые связаны с осмыслением «самости» индивида, его целостности – отличии себя от внешнего мира и от остальных людей.

По мнению И.В. Малыгиной, этнокультурная идентичность представляет собой сложный социально-психологический феномен, содержание которого составляет как осознание индивидом общности с локальной группой на основе разделяемой культуры, так и осознание группой своего единства на тех же основаниях, психологическое переживание этой общности, а также индивидуальные и коллективные формы её манифестации [6]. Также это феномен, обусловленный ментальным опытом народа [8].

С. Хантингтон рассматривает данное понятие так: «Идентичность есть индивидуальный или групповой смысл себя» [12]. При этом С. Хантингтон подчеркивает, что идентичность имеют и индивиды, и группы. Важно отметить, что индивиды обладают идентичностью и могут изменить её только в группах. Так как индивид состоит во многих группах, он может иметь меняющуюся идентичность.

Понятие «коллективная идентичность» – это коллективное чувство сопричастности разных людей с общей для них реальной социальной группой. Формирование коллективных идентичностей, с одной стороны, связано с вовлечённостью разных людей в реализацию общих целей, какие-то общие практики, например, в праздничную культуру. Следует отметить, что современная праздничная культура играет важнейшую роль в формировании разных видов идентичности: этнической, социальной, культурной, групповой, региональной и других. Таким образом, можно утверждать, что праздничная культура является пространством коллективных идентичностей.

В своей монографии «В лабиринтах самоопределения: опыт рефлексии на тему этнокультурной идентичности» И.В. Малыгина



отмечает, что провести чёткую границу между структурными компонентами идентичности достаточно проблематично в силу невозможности определить, где заканчивается рефлексия по поводу идентичности и начинаются её эмоциональное переживание, осознание принадлежности, формы манифестации и репрезентации; отражая все три уровня, она представляет интерес для исследователей [6].

Одной из основных характеристик такого феномена, как праздничная культура является способность к репрезентации содержания культурной памяти народа, а также возможность трансляции её смыслов, передачи семантической наполненности тех или иных торжественных мероприятий из поколения в поколение. Это совокупность ритуально-обрядовых практик, традиций и норм празднования основных торжеств, характерных для того или иного общества; индивид, принимая участие в празднично-обрядовой деятельности, эффективнее включается в процесс усвоения и дальнейшего развития накопленного до него культурного опыта.

Идентификационная функция праздничной культуры даёт индивиду возможность ощущения своей принадлежности к группе через общие с ней ценности, символы, модели поведения и т.д. На основании общих ценностей возникает эмоциональная связь, которая объединяет членов единой группы.

На примере динамики праздничной культуры мы можем наблюдать, какие изменения претерпевает российская идентичность. Одним из этапов трансформации идентичности является национальная форма этнокультурной идентичности. Опираясь на исследования Малыгиной И.В и анализируя данную тенденцию, необходимо отметить, что опыт вхождения России в глобальное пространство уникален, отличен от большинства западных стран. Для нашей страны этот процесс не был поступательным и органичным: после окончания «холодной войны» и падения «железного занавеса» Россия, переставшая быть мощным единым государством, в её новом государственном статусе оказалась «вброшенной» в глобализирующееся мировое пространство, где ей только ещё предстояло осознать свой новый статус, сформировать новый образ и обрести новую цивилизационную и геополитическую идентичность [7].

Современный кризис идентичности обуславливает ряд таких факторов как снижение воздействия национальных государств в глобализирующемся мире; рост индивидуализации человека и уменьшение его зависимости от социального общества; всеобщее распространение массовой культуры, где происходит стандартизация

культурных языков и кодов, ослабление и утрата ценности эмоциональной связи с родной (этнической, национальной) культурой.

Отсутствие связи индивида с собственной культурой является его основным признаком. Современный исследователь идентичности Малыгина И.В. приходит к такому выводу, что «разным историческим этапам развития социальной общности свойственен различный уровень культурного единства и целостности: если предельная целостность и устойчивость социальных общностей традиционного типа обеспечивалась этнической культурой, то в социальной общности современного индустриального и постиндустриального типа эту функцию реализует, преимущественно, национальная культура» [7].

Праздник всегда привлекал внимание государства. Каждая новая власть устанавливала свои праздники, пытаясь вытеснить праздники предыдущей системы. Власть создавала новые праздники для того, чтобы наполнить их новыми условностями и ценностями. Долг праздника состоял в службе новому общественному порядку, а также решению идеологических задач новой власти.

В основном праздники в дореволюционной России были православными. Государственный статус праздника имели Новый год и так называемые царские дни (восшествие на престол и коронация), оставшиеся праздники - православные. Связано это было с тем, что большая часть населения придерживалась традиции отправления религиозных обрядов. Но, несмотря на это, одновременно начинала ускоряться в развитии антирелигиозная пропаганда: в эти праздничные дни революционно настроенная молодёжь проводила свои «красные обряды», которые были направлены на высмеивание церковных.

Как известно, до 31 января 1918 года Россия использовала юлианский календарь, отставая от мира культуры, который уже 400 лет жил по григорианскому, на четырнадцать дней. Первостепенной задачей советской власти являлась задача установления более удобных отношений с миром Запада. Поэтому уже 24 января 1918 года был принят декрет «О введении в Российской республике западноевропейского календаря», не просто переносивший жизнь государства на 14 дней вперёд, а достаточно серьёзно ограничивающий интересы Православной церкви, которая накануне, 23 января, была отделена от государства специальным декретом. Православная церковь отказала в новшестве, поэтому её праздники перестали вписываться в новый календарь, что стало одной из причин ускоренной замены властями старых праздников новыми. Стартовал активный процесс внедрения праздников, которые были необходимы новой власти. Она занялась формированием ценностных ориентиров граждан новой республики,

а проведение праздников было под контролем многочисленных комиссий и государственных инстанций, поскольку участие в массовом торжестве было обязательным и позиционировалось как акт политический, а не формальный. Советский массовый праздник занял своё привилегированное место в арсенале пропагандистских средств новой власти, которая была устремлена продемонстрировать свою мощь и влияние на массы. Праздник идеально подходил для донесения до людей информации в наглядной и доступной для восприятия форме. Как отмечает Мальте Рольф, советский праздник стал одновременно средством интеграции и средством перековки сознания людей [11].

Таким образом, можно сделать вывод, что советский праздник - это универсальное явление, использовавшееся для достижения различных целей; своего рода действенный пропагандистский инструмент и способ конструирования идентичности. С самого начала своего появления его направлением было внедрение в жизнь советских символов, ритуалов и риторики, так необходимых для того, чтобы сформировать новые ценностные установки общества.

Советская праздничная культура вбирала в себя минувшие традиции, затем придавала им свою форму и синтезировала их с новшествами. При этом интенсивно разрушались традиции православного праздника. Старинные обряды были перекрашены в красный цвет советской символики, а вместе с этим были сформированы и новые стереотипы сознания общества, создавалась новая система образов. Важнейшей функцией советских празднеств считалась ритуализация поведения масс в новых идеологических условиях, сформировать новую общность людей, новую социальную психологию.

Это объясняется тем, что с помощью праздников происходит формирование или конструирование новой идентичности, адекватной новому социальному порядку. Благодаря установке календаря праздников и институционализации официальных праздников и праздничных дней, государство поддерживает свою версию значимых для страны событий. В то же самое время на обыденном уровне люди могут не придерживаться этой официальной версии и считать для себя «настоящими праздниками» другие события [3]. Данный процесс свойственен и современной России.

В советский период историография о праздничной культуре России была построена в форме дискуссий, об этом свидетельствует значительное количество публикаций. Авторы доказывали преимущество новых государственных (революционных) праздников перед

прежними (православными) религиозными праздниками. В работах советских исследователей праздничной культуры – А.И. Бенифанда, Д.М. Генкина, А.А. Коновича, О.В. Немиро, Б.Н. Петрова, Э.В. Соколова – праздничная культура предстаёт как идеологизированная форма организации массовых зрелищных представлений, которые приурочены к празднованию значимых событий для общества, что было свойственно тому времени.

В календаре праздников появляются даты, которые связаны с достижением успешных результатов советской науки, например, День космонавтики 12 апреля, один из самых консолидирующих праздников после Дня Победы. Тому периоду времени характерен социальный оптимизм, устремлённость в будущее. Это имеет отношение к успехам страны в космической сфере, в устранении послевоенного беспорядка. Огромную роль в формировании ценностей и установок общества играет интеллигенция. Писатели и поэты оказывают воздействие на общество, побуждают возродить праздник, связанный с историей Великой Отечественной войны. В 1965 году под влиянием общества возобновляется День победы как общенародный государственный праздник. Государство было заинтересовано в этом празднике как в праздновании события, которое объединяет весь народ. С этого дня начались проведения военных парадов на Красной площади, в городах-героях – постройка гигантских мемориальных комплексов: в Брестской крепости, на Мамаевом кургане. Во многих городах на месте массовых захоронений и братских могил - возведение новых скульптурных памятников. Тема войны полностью переосмысливается.

Таким образом, речь идёт о символе, выступающим для общества важнейшим элементом коллективной идентификации, точкой отсчёта, мерилем, задающим определённую оптику оценки прошедшего и отчасти – понимания настоящего и будущего. Победа 1945 года – не только центральный смысловой узел советской истории, но и уникальная позитивно-настроенная опорная точка национального самосознания общества постсоветской России. Слава и честь победителей – законное основание для высокой самооценки нации и чувства превосходства над другими народами — не раз служили значительным фактором национальной консолидации.

Государственные праздники отмечались, но разрыв между государственной версией официальных празднований и празднованиями в приватной сфере, лишёнными революционного пыла и наполненными радостью и праздничным пиром, становится явным в поздний советский период в 1970-80-е годы, когда роскошь и широкий размах сталинских массовых празднеств уступили место устоявшемуся

порядку. Также этот разрыв не означал выраженного протеста, оппозиции или равнодушия к происходящему [2].

Постсоветский период ознаменован качественными переменами в освещении отечественной праздничной культуры. Россия, продолжив развиваться в рамках собственного государства, в значимой мере утратила связь с творчеством, наукой и культурой бывших союзных республик и представителями их науки, что заметно осложнило изучение проблемы.

События прошедшего столетия, описанные выше, наложили существенный отпечаток на праздничную культуру России, став источником как трудностей в данной сфере, так и перспектив дальнейшего развития праздничных традиций. Уже сейчас на страницах «Календаря событий» представлены более трёхсот праздников, отмечаемых в России. Государственными праздниками из них являются – Праздник весны и труда, День Победы, День России, День народного единства и неизменно популярны Новый год, День защитника Отечества и Международный женский день. Другие праздники можно определить в состав альтернативной праздничной культуры.

Современная российская праздничная культура является своего рода индикатором состояния России. Оценивая современное состояние российской праздничной культуры, мы должны констатировать такую черту, как разрушение системы праздников и праздничных традиций, приводящее к разрыву преемственности и ослаблению культурной связи между поколениями, разрушению синтетического единства социально-культурного пространства, общей неопределённости статуса религиозно-праздничной культуры, нескоординированности и, зачастую, противоречивости новых праздников, неопределённости отношения россиян к советской праздничной культуре и её месту в общем культурном процессе [10], а также увеличение количества разнообразных привнесённых извне праздников, таких как Хэллоуин, День святого Валентина, День святого Патрика.

Тем не менее, несмотря на все трудности, возникающие сегодня в сфере праздничной культуры, мы можем утверждать, что есть и позитивные черты, такие как полисемантичность, космополитизм, объединение в единое синтетическое целое традиций, возникших в различные периоды истории России.

Одним из наиболее характерных в данном отношении явлений становится воздействие на праздничную культуру современной России масс-медиа. Благодаря медийному компоненту социокультурного пространства человек вступает во взаимодействие с культурой,

привнесённой извне [9]. В сфере праздничной культуры результатом действия масс-медиа становится размывание границ национальной принадлежности, проникновение во все более широкие слои населения идей и принципов мультикультурализма, что ещё более остро ставит перед нами проблему собственной идентичности.

Поиск национальной идентичности приводит нас к осознанию того, что именно праздничная культура является одним из важнейших связующих звеньев между поколениями нашего общества, связывая друг с другом различные этапы в истории развития России. Праздничная культура, иными словами, репрезентирует сегодня национально-культурную идентичность этноса [1], выполняя функции самоидентификации индивида и социокультурной интеграции социума.

Ещё одна современная тенденция в развитии праздничной культуры – использовать семиотическую систему народного календаря, в ней выражен не только смысл праздника, но и важнейшие коллективные нормы, представления о жизни, традиционные системы миропонимания. Это способствует появлению возможности направлять развитие праздничных форм на этнокультурную идентификацию, мифологизацию сознания современного человека, требующего некоторого рода реверсии и обновления подхода к самой сути праздничной культуры.

Современная российская праздничная культура до сих пор находится под достаточно сильным влиянием культуры советского периода. Тем не менее мы можем указать на тенденцию формирования основ новой культурной памяти, по-иному осмысляющей события прошлого, создающей новые принципы общественного сознания, новую историко-культурную и национальную идентичность [4]. Граждане современной России, чьё детство пришлось на 90-е и последующие годы, должны рассматриваться как носители новой коммуникативной памяти, составляющей основу праздничной культуры, отличной от той, в рамках которой существовали предшествующие поколения.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что идентичность современного россиянина многогранна, а праздничная культура любого государства напрямую связана с культурной самоидентификацией, для которой характерна, в том числе, и актуализация прошлого, опора на опыт предшествующих поколений и способы конструирования, манифестации коллективных форм идентичностей.

### Список литературы:

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин.- М.: Художественная литература, 1990. - 543 с.
2. Золотоносов М. Гербарий праздников советских // Новый мир искусства. - 1998. - № 1. - С. 42 - 46.
3. Калачева О. Празднование как индикатор социальных изменений: старые и новые праздники постсоветской России // «Телескоп»: наблюдения за повседневной жизнью петербуржцев. 2003. № 1.
4. Крылова В.Н. Проблемы и перспективы современной российской праздничной культуры // Вестник КГУКИ. - 2015. - № 4. - С. 43
5. Малахов В. Неудобства с идентичностью // Малахов В. Скромное обаяние расизма и другие статьи. - М., 2001.
6. Малыгина И.В. В лабиринтах самоопределения: опыт рефлексии на тему этнокультурной идентичности. – М., 2005. – С.8-27.
7. Малыгина И.В. Культурная идентичность в современной России: поиск новых моделей // Вестник МГУКИ. – 2011. -№3. - С. 43-48.
8. Малыгина И.В. Этнокультурная идентичность: онтология, морфология, динамика: автореф. дис. д-ра филос. наук. – М., 2005. – С. 123.
9. Марков Б.В. Проблема человека в эпоху масс-медиа // Перспективы человека в глобализирующемся мире. / Под ред. Парцвания В.В. – СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С.62-84.
10. Паренчук Т.Н. Праздничная культура современной России в контексте урбанизации: автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. культуролог. наук: 24.00.01/ Т.Н Паренчук – Кемерово, 2008. – С. 5
11. Рольф М. Советские праздники - М., 2009. - С. 112.
12. Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности – М., 2004. - С.32

## РАЗДЕЛ 3.

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### 3.1. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

##### ФЕНОМЕН МАЛЕНЬКОГО МИРА В ПОВЕСТИ «ЛЮБАЯ ЛЮБОВЬ» ИЛЬИ ОДЕГОВА

*Адибаева Шолпан Тимуровна*

*канд. филол. наук, доц., Казахский Национальный  
Педагогический Университет им. Абая –КазНПУ,  
РК, г. Алматы*

##### A PHENOMENON OF A SMALL WORLD IN A NOVELETTE OF ILYA ODEGOV “EVERYMAN'S LOVE“

*Sholpan Adibayeva*

*candidate of philological sciences, assistant professor  
in Kazak Pedagogical University named after Abay– KazNPU,  
Kazakhstan, Almaty*

**Аннотация.** Статья посвящена философскому осмыслению современных сетевых коммуникаций, которые вносят новые формы диалога и общения в социум и все его сферы. Автор исследует повесть «Любая Любовь» казахстанского писателя Ильи Одегова и раскрывает природу гипертекстуальных связей, посредством которых отображается сложный мир постсовременности.

**Abstract.** The paper considers the philosophical meaning of the present internet communications that have introduced the new forms of dialogues and interactions into the social universe and all its subareas. The author analyses the novelette of the Kazakh writer Ilya Odegov



«Everyman's Love» and dissects the nature of hyper textual interactions that reflect the complicated world of postmodernism.

**Ключевые слова:** постмодернизм; социальная сеть; феномен маленького мира; новая карта мира; карта; территория; казахстанская литература; искусство и технологии.

**Keywords:** postmodernism; social network; a phenomenon of a small world; the new map of our world; a map; territory; Kazakh literature; art and technology.

Сращение искусства с техникой – суть интернет-коммуникаций. Об этом мечтали еще русские авангардисты. К примеру, Сергей Эйзенштейн, говорил о некой идеальной **книге в форме шара**: “<...> хотелось бы и чисто пространственно установить возможность взаимоотношения каждому очерку непосредственно с каждым – переходить одному в другой и обратно. Взаимоссылками из одного в другой. Взаимодействиями одного по отношению к другому. Такому единовременно и взаимному проникновению очерков могла бы удовлетворить книга в форме... шара!” [1].

На сайте [ashtray.ru](http://ashtray.ru) “собрана” необычная коллекция – коллекция утопий. Сайт собрал описания, в том числе, и реализованных утопических проектов, а также необычных мыслей и действий. Книга-шар Сергея Эйзенштейна заняла свое место среди других “дикинок”.

Однако, как мы видим, что эта идея была воплощена в реальность. Интернет – это, по сути, и есть книга-шар! С изобретением Интернета информация становится объемной, выходит на качественно новый уровень: “Интернет – это мир информационных потоков, окутывающих и пронизывающих все окружающее, с возможной материализацией сообщений в любой осязаемой форме, включающий все разнообразие и многообразие создающейся, хранящейся и передающейся информации” [2,15].

Интернет является наиболее ярким символом современной эпохи постмодерна, глобальным гипертекстовым проектом. Повсеместно протянутая паутина (*World Wide Web* или *WWW*) – это единство информационных ресурсов, связанных между собой. Сетью сетей называют Интернет многие ученые постсовременности, а также отмечают появление нового способа взаимодействия читателя с текстом: “Интернет-читатель как автор собственного сетевого “пути” в освоении гипертекста. В интернет-коммуникации гипертекстуальность коренным образом изменяет взаимоотношения между автором текста и читателем” [3, с. 472]. Таким, образом, гипертекстуальность преодолевает изначально линейную, плоскостную природу

текста. Это позволяет читать текст в направлении не от первой страницы к последующим, а от “нужной” страницы к другим “нужным” [3, с. 469].

В этой связи интересно остановиться на одной из крупнейших сетей Интернета, социальной сети Facebook. Сеть была основана в 2004 году студентом Гарвардского университета Марком Цукербергом и его менее известными соседями по комнате. Сначала сайт служил только для общения студентов внутри одного учебного заведения, затем регистрацию открыли для других университетов Бостона, а через какое-то время и для студентов всего США. Начиная с сентября 2006 года сайт доступен для всех пользователей интернета по всему миру. Сегодня каждый 7 человек на планете зарегистрирован в социальной сети Facebook, а количество новых пользователей продолжает расти.

Наш интерес к этой социальной сети обусловлен рядом причин. Одной из них является генетическое родство Facebook и пост-модернизма.

Перечисленные ниже признаки присущи как для постмодернизма в целом, так и для сети Facebook, воплотившей философские идеи постсовременности:

- ✓ *Сращение искусства с техникой;*
- ✓ *Понимание мира как текст;*
- ✓ *Феномен маленького мира;*
- ✓ *Цитатность и соавторство;*
- ✓ *Игровое начало;*
- ✓ *Нарративность (маленькая история приходит на смену большой истории, жизнь после истории);*
- ✓ *Принцип коллажа, мозаичности реальности;*
- ✓ *Полифония или многоголосье;*
- ✓ *Шизофрения (дробление мира);*
- ✓ *Интертекстуальность;*
- ✓ *Гипертекстуальность (кроссылки фактов и антифактов);*
- ✓ *Отказ от авторитетов;*
- ✓ *Потребность в рефлексии: возвращение к мифу и неверие в будущее*

Все вышеперечисленные признаки, конечно же, можно отнести и к глобальной сети интернет в целом. Сращение искусства с техникой – суть интернет-коммуникаций. Несомненно, что социальная сеть Facebook сегодня – это творческая лаборатория, место для общения и средство продвижения авторов.

Многие писатели и поэты, в том числе и алматинские, имеют в данной социальной сети свои блоги. В этом, на наш взгляд, заключается уникальность момента – только в эпоху постмодерна становится возможным подобный способ коммуникации. Плеяды творческих людей, пишущих в данный исторический отрезок времени имеют возможность не только делиться своим творчеством, но и общаться друг с другом, “держаться” вместе, образуя цепочки взаимосвязей.

Таким образом, социальная сеть, несомненно, существует и в реальной жизни, выходя за рамки виртуального пространства. Такие современные авторы как **Илья Одегов**, **Юрий Серебрянский**, **Сергей Алексеенко**, **Павел Банников**, **Алексей Швабауэр** являются “френдами” не только в Facebook, они активно взаимодействуют в реальной жизни. Эти авторы “делают” современный литературный процесс, участвуют в литературной жизни города Алматы.

Что связывает этих авторов? Что делает социальную сеть жизнеспособной? Нам удалось выделить несколько объединяющих факторов:

- ✓ *Социальная сеть Facebook;*
- ✓ *Русский язык как способ общения и творческого самовыражения;*
- ✓ *Фонд «Мусагет» (все авторы в свое время прошли литературный мастер-класс, организованной Марковой О.Б. – все авторы считают себя ее учениками);*
- ✓ *Участие в местных и зарубежных литературных проектах (ОЛША, издание журнала «Вшо один», публикации в периодике Казахстана и России, участие в литературных номинациях);*
- ✓ *г. Алматы/Алма-Ата (все авторы территориально находятся в этом городе, живут и творят; родились или выросли в этом городе; их творчество так или иначе посвящено этому городу и его прошлому);*
- ✓ *Дружба/приятельство.*

Подробнее хотелось бы остановиться на одном из писателей, упомянутых выше –Илье Одегове, авторе сборника повестей и рассказов “Любая Любовь” (2013 г.). Илья Одегов – писатель, автор книг “Звук, с которым встаёт Солнце” (2003, Алматы, Сорос), “Без двух один” (2006, Алматы, «Мусагет»), “Любая любовь” (2013, Москва, СЭИП), “Тимур и его лето” (2014, Москва, “Текст”). Лауреат литературных премий: “Русская премия” (Москва, 2013), “Современный казахстанский роман” (Алматы, 2003). В 2010-2013 годах его

рассказы входили в ежегодный “Каталог лучших произведений молодых писателей России и СНГ”. Дипломант IX Международного Волошинского конкурса в номинации “проза” (2011).

Издавался в литературных журналах и сборниках Казахстана, России, США и Великобритании (в переводе Rohan Samichiril). Постоянный автор журналов “Новый мир” и “Дружба народов”. Участник Форумов молодых писателей России и СНГ. Один из инициаторов литературно-художественной выставки-перформанса “Наглядная поэзия” (Алматы, “Тенгри-Умай”, 2009).

Идеолог и основатель творческого объединения “Фопажого”. Выпускник литературного мастер-класса ОФ “Muscaget” (2000). В настоящее время ведет авторский семинар прозы в Открытой литературной школе (Алматы). Долгое время является автором и ведущим телепередачи “Литературный клуб” на казахстанском канале “БілімжәнеМәдениет”.

Одегов также активно использует социальную сеть Facebook для выражения своей гражданской позиции, коммуникации с другими писателями, своими почитателями, экспертным сообществом и для своего продвижения как писателя. “Любая Любовь” – это третья по счету книга алматинского автора, которая была выпущена в Москве при поддержке Роспечати, в нее вошли произведения, написанные автором за последние несколько лет. Интересно, что автор называет повесть концертом в 7 частях. Казахстанские и российские литературные критики сфокусировали свое внимание именно на этой, несомненно достойной внимания, детали. На это повлиял и тот факт, что сам автор помимо литературы занимается и музыкой, он идеолог и основатель музыкального творческого объединения “Фопажого”.

Однако, на наш взгляд, суть произведения открывается через особую форму гипертекстуальных связей между главами. На вариативность указывает и прилагательное “любая” как ответвление от общего развития событий. Слово “любовь” выступает основной темой произведения. “Любая любовь”, таким образом, это нелинейный, многоуровневый, интерактивный текст.

Текст как мир – это один из основных постулатов постмодернизма. Современный мир изменился, стал более сложным и поэтому меняется сам текст современной прозы и поэзии. Нужно отметить, что модель мышления, основанная на принципе постмодернистской игры, нелинейна. В постмодернистской символической часто используются следующие нелинейные конструкции:

- ✓ Словарь;
- ✓ Лабиринт;

- ✓ Сеть;
- ✓ Сад расходящихся тропок;
- ✓ Зеркало/вдребезги разбитое зеркало;
- ✓ Карта;
- ✓ Хаос;
- ✓ Путешествие/территория.

Показательной в этой связи становится повесть “Любая Любовь” алматинского писателя Ильи Одегова. “Любая Любовь” – это история, произошедшая со всеми вместе и с каждым в отдельности. Писателю удалось отобразить сложный мир постсовременности посредством создания полифонического текста. На первый взгляд не связанные друг с другом главы пересекаются через знакомства главных героев. Каждая глава – это свой отдельный мир, живущий по своим правилам и законам. Но иногда один герой переходит из своего мира в другой и выступает связующим звеном общего текста.

Один персонаж может “перекочевать” в жизнь другого даже посредством рассказанной на кухне истории, так дипломат Михаил Яковлевич рассказывает историю, связывая человека из Центральной Азии Закира-ака с человеком из России по фамилии Лысый: – Я сейчас расскажу тебе историю, а ты послушай. Когда-то много лет назад я работал в Центральной Азии и завел там дружбу с местным лекарем по имени Закир-ака, от него-то эту историю и услышал” [4, с. 157].

Все персонажи Одеговской “Любви” знакомы друг с другом как лично, так и заочно и здесь вспоминается популярная в широких кругах **теория шести рукопожатий** Стэнли Милгрема или, как ее еще называют, **феномен маленького мира**. В основе этой теории лежит тот факт, что всего лишь шесть рукопожатий отделяют одного человека от любого другого человека в этом мире. На деле оказывается, что мир гораздо меньше, чем мы себе это можем представить и этот интересный факт, нашедший отражение в повести “Любая Любовь”, вскрывают сегодня и социальные сети, с которых мы и начали данную статью: “Ведь получается, что мир – это деревня, и люди разных культур находятся друг от друга на расстоянии кошачьего прыжка!

В виртуальных социальных сетях вроде Facebook неочевидные связи становятся очевидными, и мы каждый раз поражаемся увидев общих знакомых там, где теоретически их быть не должно. Но было бы ошибкой считать, что мы едва ли не магическим образом (и благодаря усилиям Facebook) через шесть рукопожатий связаны с любым другим человеком в этом мире” [5, с. 3].

Интересно также проследить наличие в тексте повести “Любая Любовь” таких постмодернистских понятий как **карта** и **территория**. По сути, в них заключается соотношение символа и реальности. Исходя из этого, в эпоху постмодерна можно говорить о том, что к одной объективной реальности прилагаются миллионы разнящихся карт ее восприятия, а Интернет является новейшей картой мира.

Приведем интересный момент из книги “Любая Любовь”, это описание восприятия мира Сэмом (которого так и прозвали за то, что он все хотел делать Сам), одним из героев музыкальной повести: “Ему представлялось, что жизнь каждого человека можно вообразить в виде линии – ломаной и изгибающейся – и тогда один приходит на помощь другому, когда они что-то делают вместе, тогда эти линии сливаются, словно становятся на время одной линией. И тогда один из двух исчезает. Сэм отчаянно боялся стать этим исчезающим. Потому что, однажды исчезнув, нельзя быть уверенным, что появишься прежним, что вообще появишься вновь” [4, с. 243].

Герой Одегова боится любви, боясь потерять себя: “Все изменилось, когда Сэма стали интересоваться девушки. Он по-прежнему сам добивался их расположения, но скоро увидел, что именно здесь, именно в любви сильнее всего проявляется эта его теория *слияния и исчезновения*” [4, с. 241]. Образ **карты человеческих жизней** возникает в самом конце произведения как доморощенная теория героя Сэма: “Чтобы научиться не бояться, Сэм снимал проститутку, приводил в такие же съемные квартиры, и, глядя в их пустые, как у животных, глаза, отчетливо понимал, что должен исключить все возможные варианты слияния на карте человеческих жизней” [4, с. 241].

Круг замыкается в последней главе под названием “На одной линии”, когда к Сэму приходит настоящая любовь к девушке по имени Татьяна, “мир” которой нам представляется автором в самой первой главе. Пути-линии Сэма и Татьяны пересекаются, тем самым замыкая круг повести: “Но Сэм с ужасом понимал, что возможно впервые в жизни не хочет сам, а хочет с ней вместе. И следующим вечером, места себе не находя, он взял у отца машину и поехал куда-то туда, где она могла бы жить [4, с. 243]. Однако, Татьяна, сумевшая покорить сердце Сэма, оказалась замужней женщиной, и Сэм, даже не объяснившись с ней, покидает Алма-Ату, сев на случайный поезд.

В повести “Любая Любовь” мы можем отыскать философский подтекст, знание, которое открывается нам в эпоху постмодерна, знание, которым пропитана современная реальность: линии жизней никогда не сливаются навсегда на карте человеческих жизней. А карта, по которой мы движемся в этом сложном мире, не всегда соответствует территории жизни.

**Выводы:**

- Присутствие автора Ильи Одегова на Facebook позволило нам, как исследователям современного казахстанского литературного процесса, более многомерно изучить как творчество, так и личность писателя, встретиться с ним в реальной жизни и даже записать интервью.

- Не смотря на то, что проинтервьюированный нами автор Илья Одегов не считает себя постмодернистом, все же становится очевидным, что его творчеству присущи элементы постмодернистского письма. Невозможно жить в эпоху постмодерна, не получив определенный отпечаток. Это относится как к обычному человеку, так и к творцу.

- Социальная сеть Facebook сегодня является местом «тусовки», неким клубом по интересам. Практически все алматинские авторы знакомы между собой или имеют приятельские или дружеские отношения. Можно говорить об особой группе алматинских писателей. Русский язык выступает здесь не только средством общения, но и языком творческой реализации.

- Можно говорить об особой ситуации, сложившейся в обществе с появлением социальных сетей. Для творческого человека необходимо присутствие в социальных сетях.

- Facebook может послужить для литературоведа и литературного критика хорошим подспорьем для анализа не только творчества, но и жизни автора. Уникальность момента заключается в том, что можно связаться по средством Интернета практически с любым из ныне живущих авторов. Оставить свои пожелания и наблюдения, прокомментировать творчество и даже выступить в роли сотворца.

- Можно говорить о присутствии интеллектуальной элиты в социальной сети Facebook, которая «перекочевала» из сети В контакте. Возможно, в будущем произойдет еще одна сетевая миграция, с появлением новой (менее известной широким массам пользователей) социальной сети.

- Постмодернизму свойственен восточный тип мышления, характеризующийся традиционализмом, отрицанием прогресса, ориентацией на прошлое и верой в предопределенность судьбы.

- Потенциальные социальные связи вскрываются с помощью сети Facebook. Связи «оживают» и воплощаются в жизнь. Социальные связи можно сравнивать с кармическими связями. Кармические связи предполагают наличие «близких» и «дальних» связей между людьми: от приятельских отношений до родственных, любовных связей.

• Наблюдается четкая тенденция, когда отношения завязываются в сети, а не в жизни. Такая форма взаимодействия как перенесение взаимоотношений из жизни в сеть отступает на второй план.

### Список литературы:

1. Ashtray – виртуальный лабиринт, посвященный утопиям и синтезу искусств: <http://www.ashtray.ru/main/round%20book.htm> (Дата обращения 15.09. 2016).
2. Колокольцева О.В. Лутовинова. Интернет-коммуникация как новая речевая формация: колл. Монография. 2-3 изд., стер. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. – 328 с.
3. Мечковская Н.Б. История языка и история коммуникации: от клинописи до Интернета: курс лекций по общему языкознанию – М.: Флинта: Наука, 2009. – 584 с.
4. Одегов И. Любая Любовь: Повести и рассказы. Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ. – М.: Фонд СЭИП, 2013. – 248 с.
5. Штайншаден Я. Социальная сеть. Феномен Facebook / пер. Н. Фрейман. – СПб.: Питер, 2011. – 224 с.

## ГОРОД В ЛИРИКЕ АБД АЛЬ-ВАХХАБА АЛЬ БАЯТИ

*Аль Шувайли Хуссейн Али Кудхир*  
*преподаватель русского языка, Багдадский университет,*  
*Ирак, г. Багдад*

## CITY IN THE LYRICS OF 'ABDAL-WANHABAL-BAYATI

*Al-Shuwaili Hussein Ali Khudhair*  
*teacher of Russian language, Baghdad University,*  
*Iraq, Baghdad*

**Аннотация:** В данной статье рассматривается проблема перевода лирики иракского поэта Абд аль- Ваххаба аль- Баяти о городе с арабского на русский. Русский читатель пока не имеет возможности познакомиться с стихотворениями Абд аль- Ваххаба аль- Баяти.



**Abstract.** This article addresses the problem of the translation of the lyrics of the Iraqi poet Abd al-Wahhab al-Bayati of the city from Arabic to Russian. Russian reader does not yet have the possibility to get acquainted with the poems of Abd al-Wahhab al-Bayati.

**Ключевые слова:** Абд аль- Ваххаба аль- Баяти, перевод; лирика; вольная поэзия.

**Keywords:** Abd al-Wahhab al-Bayati; transfer; lirika, volnaya poetry.

Как сказал писатель Мадни Салах: "Аль Баяти занимает видное место в области поэзии, поэтому арабы тайно завидуют ему и стараются публично не соперничать с ним" [1, с 6], поэтому его можно смело назвать одним из пионеров современной арабской поэзии. Аль Баяти родился в 1926 г. Окончил Дар аль-Муьаллин (педагогический колледж) в 1950 г. После окончания учёбы преподавал в государственных школах. Также он основал культурный журнал "Аль-Такафа А-Даждида" ("Новая культура"). Однако из-за его антиправительственной политической деятельности он был уволен с работы, и переехал в Дамаск. В изгнании он посетил много столиц западных и восточных государств, в том числе Россию, Ливан, Сирию, Египет. Поэтому он упомянул их в сборниках стихов, которые издал после военного переворота против колониализма и реакционного правительства Нури Саида. При новом правительстве Аль Баяти получил пост культурного атташе в иракском посольстве в Москве. Однако он отказался от этого поста в 1961 г., но сразу в Ирак не стал возвращаться. Он продолжал жить в России и работал преподавателем в Азиатском и Африканском народном институте советской академии наук. Во время власти социалистической партии Баас в Ираке, Аль Баяти вернулся на Родину. В 1980 г. он снова занял пост в качестве культурного атташе во время Саддама Хусейна в посольстве в Мадриде. В 1995 г. Саддам Хусейн лишил гражданства Аль Баяти из-за его участия в Саудовском культурном фестивале. Когда правительство Саддама Хусейна оккупировало Кувейт в 1999 г. Аль Баяти уехал из Испании, и периодически проживал в Иордании и Сирии. В 1999 г. 3 августа аль Баяти умер в Дамаске.

Город играет огромную роль в жизни иракских поэтов, например, ас-Сайяб ненавидит город и считает его источником страданий его и много упоминал город в лирике своей, а у Аль Баяти ситуация иная из-за обстоятельств поэта, он не оставался на одном месте, путешествуя часто, он говорил «Когда человек остается в одном месте, он, вероятно, умрет. Люди также застаиваются как вода и воздух. Поэтому смерть природы, слов, духа побудила меня продолжать ехать,

чтобы столкнуться с новыми солнцами, новыми веснами, новыми горизонтами. Совершенно новый рождающийся мир», [2, с. 140] поэтому город присутствует в большинстве его стихов, то стихотворение его под названием "Город" в этом стихотворении он не определяет названия города - он или западный, или восточный? В этом стихотворении он уподобляет город одежде, вора, виселицам, тюрьмам и так далее.

*"Когда оголялся город,  
Увидел в глазах его грустных: одежды политиков,  
Воры, шахматы,  
Увидел в глазах его: поставленные виселицы, тюрьмы,  
Кремаши, потеря и дым  
Я увидел в его глазах человека приклеивающегося  
как почтовая марка" [2, с. 281]. (перевод аль Шувайли Хуссейна)*

Все города, которые поэт посещал, стали для него частью своей жизни, поэтому эти города в лирике его не отражают влияния чужбины на него, а поэт использует их, чтобы указать на активную тему или вопроса касающегося арабской национальности, поэтому мы находим его рассказ про революцию в Алжире. Он рисует её так, что она родила повстанцев и в конце концов народ Алжира победит Францию.

*"Он мечтал с птицей у окна тюрьмы  
Он болел как он  
Он был скован секретом и молчал  
Он Знал, что гибель его участь,  
И солнце останется после и в ночи взойдет его  
Солнце и Алжир породит повстанцев один за одним" [3, с. 360].  
(перевод аль Шувайли Хуссейна)*

А Дамаск в лирике его отличается от остальных городов, потому что он - первое изгнание и последний город в жизни его, поэтому он уподобляет его зеленой природе и считает его колыбелью любви:

*"Мы встретились, Дамаск!  
На твоё зелёное пальто  
Снег, птицы, леса и розы  
Ты - колыбель любви  
Волна, платки и тоска" [3, с. 380].  
(перевод аль Шувайли Хуссейна)*

Кажется, что любовь аль Баяти к Дамаску постоянна, поэтому он отводит Дамаску центральное место в своём сердце:

*"Если я бужу в тебе желание  
Человек из льда  
Я оставил свои чувства там  
В Дамаске."  
(перевод аль Шувайли Хуссейна)*

Аль Баяти не забывает упомянуть города, которые посетил и написал про них. Так столица Ирана "Тегеран" в стихотворении "Человек, который пел" он говорит про него:

*"У дверей Тегерана мы видели его песнь солнцу в ночи  
Клянусь Аллахом на лбу его глубокая рана" [3, с. 408].  
(перевод аль Шувайли Хуссейна)*

А Багдад постоянно присутствует в памяти его, иногда он уподобляет Багдад солнцу, звездам, детям, заботам, страху:

*"Багдад - город звёзд, солнца, детей  
Страха и забот  
Когда я увижу своё синее небо?" [3, с. 370].  
(перевод аль Шувайли Хуссейна)*

Иногда аль Баяти изображает Багдад без праздников, бабочек, роз – это сигнал ясный, что он недоволен положением в стране его из-за политики государства.

*"Глаза детей плакали и плакали:  
Это весна  
Она пришла в нашу страну без бабочек, без роз  
В моей стране делают вино из слез и крови наших мертвых детей  
И распинают солнце на площадях моего города,  
Мой город: Багдад без качелей, без праздников"[3, с. 362].  
(перевод аль Шувайли Хуссейна)*

В другом стихотворении он даёт сравнение между болотом в своей Родине с озером в Европе и он считает болото своей родины красивее, чем озера в ночи Европы, и это объясняется, что поэт никогда не забывает свою Родину на чужбине.

*"На востоке мы живём светом,  
Слезами и кровями,  
На моей родине болото красивее, чем озеро  
в ночах Европы." [3, с. 398].  
(перевод аль Шувайли Хуссейна).*

И кажется, что годы изгнания тоже научили его быть Свободным, поэтому он уподобляет себя птице в изгнании, которая не теряет надежду в жизни:

*"Годы изгнания научили птицу,  
Когда она умирает оставаться свободной,  
И ждёт зари..." [3, с. 398].  
(перевод аль Шувайли Хуссейна)*

В этом последнем куплете мы видим аль Баяти использует правителя в качестве злого символа против города.

*Цыгане попрали мой город  
Мой город погиб от досады  
Мой город,*

*Луна боится его злого правителя [4, с. 297].  
(перевод аль Шувайли Хуссейна)*

Итак, город в стихах Аль-Баяти отражает социальное и политическое положение тогда, когда то социальное положение представляется в эксплуатации человека человеком, бедности, преступления власти, и страха народа, и это дело приведёт к политическому состоянию, а политическое состояние в стихах Аль Баяти воплощается в том, что город является одной из жертв власти, и в стихах Аль Баяти тоже проявляется вопрос национальности. Таким образом, Аль Баяти в своей поэзии рассказал нам о том, что такое свобода, о тоске по Родине, о национальном вопросе, о насилии со стороны власти по отношению к своему народу, о том что зло не вечно, и что с восходом солнца рождается борьба и вера ради свободы.

**Список литературы:**

1. Аднан, Х. Исследование и доказательства в лирике Абд аль-Ваххаба аль Баяти.- с. 6.
2. Абд аль-Ваххаб аль Баяти. диван "глаза мертвых собак" // Дар Аль Ауда Бейрут, 1972. - с. 281.
3. Абд аль- ваххаб аль Баяти. диван "стихи в изгнании" // Дар Аль Ауда Бейрут, 1972. - с. 360, 380, 370,362, 398.
4. Абд аль- ваххаб аль Баяти. диван "слава детям и оливам" // Дар Аль Ауда Бейрут, 1972. - с. 297.

## 3.2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

### УСТАРЕВШАЯ ЛЕКСИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА

*Кадим Мундер Мулла*

*доц., преподаватель русского языка, Багдадский университет,  
Ирак, г. Багдад*

*Имад Карим Шабба*

*доц., преподаватель русского языка, Багдадский университет,  
Ирак, г. Багдад*

### OUTDATED VOCABULARY IN THE WORKS OF ANTON CHEKHOV

*Munther Kadhim*

*assistant professor, teacher of Russian language,  
Baghdad University, Iraq*

*Imad Karim Shaba*

*assistant professor, teacher of Russian language,  
Baghdad University, Iraq*

**Аннотация.** В данной статье представлены устаревшие, вышедшие из употребления слова в произведениях классика русской литературы Антона Чехова. Кроме устаревших слов и их современных форм, становится возможным также узнать про быт и государственный строй в Российской империи XIX века. Предлагаются устаревшие наименования бытовых предметов, зданий, профессий и болезней.

**Abstract.** In this article presented outdated words in works of Russian classic Anton Chekhov. Besides outdated words and their modern forms, become possible to discover about life and state system in Russian empire in the nineteenth century. We offer outdated names of house items, building, professions and disease.

**Ключевые слова:** Чехов; произведения; архаизмы; историзмы; наименования; современные аналоги; предметы; быт; Российская империя; XIXвек.

**Keywords:** Chekhov; woks; archaisms; historicism; names; modern counterparts; items; life; Russian empire; nineteenth century.

Современный этап развития лингвистической науки в который раз пытается обратить внимание лингвистов на проблеме, касающейся устарелого пласта лексики, что актуализируется в сознании читателей различных произведений. Устаревшая лексика как часть современного русского литературного языка представлена двумя терминами – *архаизмы* и *историзмы* – дефиниции которых постоянно уточняются, дополняются и описываются, а разработанная учёными лингвистическая теория анализа архаичной лексики нуждается в дополнении некоторых аспектов, поскольку: а) в ней не учтены многие процессы, связанные с активизацией некоторых устаревших слов в изменившихся условиях; б) историзмы и архаизмы, традиционно относимые к пассивному запасу языка, могут быть и должны быть рассмотрены как национально- и культурно-маркированные языковые единицы (УКМЛ), позволяющие обратиться к культурным и историческим фактам языка. Хотя понятия **архаизм** и **историзм** имеют некое сходство, однако при более детальном их рассмотрении прослеживаются определенные различия. Попробуем в этом убедиться.

**Архаизм** – это термин, обозначающий слово, которое вышло из обихода, но предмет обозначения остался. Просто в современной речи для него был найден **синоним** (Например, «перст»=«палец»; «заморский» = «иностранный»). Но, несмотря на то, что архаизмы являются словами устаревшими, их нередко используют и сегодня, чтобы придать своей речи «высокий» статус. Литераторы, касаясь исторических сюжетов, прибегают к архаизмам для того, чтобы добавить тексту оригинальности по отношению ко времени, в котором происходит действие.

**Историзм** – это термин, обозначающий слово, которое вышло из обихода, потому что исчез предмет его обозначения. Таким образом, в отличие от архаизмов, историзмы не имеют синонимов в современной речи. Историзмы часто относятся к профессиям или титулам, которые вышли из обихода (Например, *боярин, смерд, инквизитор*).

Выяснив то, что представляют собой устаревшие слова и с помощью каких терминов их принято различать, переходим к практической части статьи.

XIX в. по праву считается целой вехой в истории русской художественной литературы, которую сейчас принято называть «классической». Эта эпоха была ознаменована подъемом лексикографии и особым вниманием к национальному языку. В основном это напрямую связывается с последними годами XVIII ст., когда был издан «Словарь Академии Российской». Этот труд являлся первым русским толковым словарем, что в большой мере наложило свой отпечаток на художественную литературу последующего XIX века. Можем с уверенностью говорить о том, что это, конечно, имело влияние на одного из самых ярких представителей русской литературы того времени – Антона Павловича Чехова. Этот всемирно известный прозаик и драматург за долгие годы творческой деятельности успел создать более 300 различных произведений, которые выделяются своим красочным и оригинальным слогом. А.П. Чехов также ж занимал должность академика изящной словесности в Петербургской академии наук, основанной Петром I в 1724 году.

Кроме этого, А.П. Чехов считается мастером короткой прозы, родоначальником жанра трагикомедии, а также тонким знатоком человеческой души. Также известен как писатель, умело обыгрывающий мелкую бытовую драму. Знаковыми произведениям А.П. Чехова считаются «Дама с собачкой», «Человек в футляре», «Палата № 6», а также пьесы «Три сестры», «Чайка» и многие другие. Основываясь на разных произведениях автора, попытаемся дать примеры *архаизмов* и *историзмов*, которые на сегодняшний день давно вышли из обихода. В произведениях А.П. Чехова нередко особое внимание уделяется *профессиям персонажей*. Поэтому среди них можно встретить множество вариантов, которые не имеют аналогов на сегодняшний день. Так, например, архаизмом является профессия **мирового**. **Мировой** – это судья в Российской империи. Например: «*Глядит он на мирового, на свидетелей и никак не может понять, отчего это мировой так взволнован...*» [22].

К историзмам среди профессий в произведениях А.П. Чехова относится и профессия **ключника**. В Российской империи **ключник** исполнял роль хранителя того или иного дома, имея доступ ко всем дверям и складам помещения. На сегодняшний день такой профессии не существует. Например: «*Это письмо должен Вам доставить мой ключник Трофим...*» [18].

Также сегодня почти невозможно встретить профессию **ктитора**. **Ктитор** – это человек, который выделял средства на строительство или реставрацию православных храмов, а также украшение их рисунками



и иконами. Профессия исчезла вместе с Российской Империей. Например: «...дьячка Лопухова, стремительно выбегающего из алтаря и несущего **ктитору** просфору» [12]. Не менее интересна и профессия **ассессора**. В Российской империи **ассессором** называли человека, который занимал должность советника или же секретаря и соответствовал званию майора. Эта профессия была востребована вплоть до 1917 года. Стоит сказать, что профессия ассессора существует и по сей день, но сегодня, человек, занимающий эту должность, занимается аттестацией рабочего персонала и мест их непосредственной работы. Но если упоминается термин «ассессор» в старом значении, то его следует считать архаизмом. Например: «*Мой муж коллежский ассессор, и сама я майорская дочь!*» [4].

В своих рассказах А.П. Чехов нередко использует и частные обращения, которые имеют современные аналоги, но применяются чаще всего в функции сарказма. Такими словами являются «**барин**» и «**барыня**». **Барин (барыня)** – это слова, которыми в дореволюционной России называли людей из так называемых «высших слоев общества» и нередко интеллигенцию. На сегодняшний день термин практически полностью исчез. В качестве синонима можно привести просторечный неологизм «мажор», который, в общем, имеет сильный саркастичный оттенок и не может считаться полноценным синонимом. Например: «*Из-за решетки барского сада показывается барин Андрей Андреич в халате из персидской шали*» [14].

К более редким и интересным относится и такое частное обращение, как, например, «**анакорет**». **Анакоретом** называли человека, который ради веры стал отшельником, выбирающим безлюдные места для проживания. Первые анакореты появились еще в самом зарождении христианства, когда люди, отошедшие от идей язычества, становились объектами преследований и выбирали путь затворничества. Самыми распространенными современными синонимами принято считать такие слова, как «изгой» или «отшельник», как и упоминалось выше. Например: «*Поэтическую девушку в красном, мечтавшую об эффектной смерти, воспитанную лесами и сердитым озером, хотел взять он, расслабленный анакорет...*» [9].

Стоит также упомянуть про обозначение земель и исполнительные центры в царской России. Так, нередко в произведениях А.П. Чехова упоминается слово «**губерния**». **Губерния** – это высшее территориальное разделение в Российской империи, которое было введено Петром I. Оно перестало существовать в 1929 г. На сегодняшний день слово «губерния» может считаться историзмом,

потому как не имеет синонимов в современном разделении территорий. Среди исполнительных учреждений в рассказах А.П. Чехова нередко встречается такой термин, как **«городская управа»**. **Городская управа** – это управленческие здания в дореволюционной России, которые на сегодняшний день принято называть «думами». В социальной структуре также важно упомянуть про **земства**, которые также время от времени появляются в рассказах Чехова. **Земством** назывались органы местного самоуправления, выбранные на уровне губернии. Перестали существовать к 1918 г. Например: *«Земство обвиняли во всем – и в недоимках, и в притеснении...»* [13].

Говоря об государственном устройстве, нельзя не упомянуть и о деньгах, которые также фигурируют в произведениях А.П. Чехова. Одним из них является **«лобанчик»** – золотая монета, которая один период чеканилась в Российской империи. С данной валютой связан интересный исторический факт. На самом деле лобанчики были своего рода подделкой, почти точь-в-точь повторявшей нидерландские дукаты. Лишь в 1867 г. после жалобы Нидерландов самому царю Александру II выпуск лобанчиков пришлось прекратить. Но, тем не менее, лобанчики среди народа «ходили по рукам» вплоть до конца XIX века. Например: *«Купец им на радостях три сотенных пожертвовал, а мне пять лобанчиков дал»* [20].

Что касается быта, то и здесь А.П. Чехов употребляет некоторые интересные архаизмы. Так, например, *верхняя женская одежда*, которая сегодня называется «жилет» или иногда «кардиган», в прошлом имела название **«кацавейка»**. Она представляла собой, как и упоминалось выше, подобие жакета на меху и была преимущественно женской одеждой. Здесь также будет уместно упомянуть и про слово **«тулуп»**. **Тулуп** – это длинная и тяжелая зимняя одежда, которая часто шилась из овечьей шкуры. На сегодняшний день слово «тулуп» не используется. На его смену пришел распространенный синоним «пальто». Например: *«По улице идет пестрая толпа, состоящая из пьяных тулупов и кацавеек»* [19].

Кроме вещей не будет лишним упомянуть и про другие бытовые предметы. Например, такая вещь, как **«лучина»** – это специальная сухая щепка от дерева, которая использовалась для растопки печи. На сегодняшний день данный историзм совсем не используется. Упоминание у А.П. Чехова: *«Жестяная лампочка, стоявшая на столе и освещавшая деревянные некрашеные стены, коптила, как лучина»* [17].

Кроме этого, в современном лексиконе почти невозможно встретить такое слово, как **«котомка»** – это небольшая сумка, которую надевали на плечи. Ближайший современный синоним – **«рюкзак»** или

«сумка». О котомке А.П. Чехов упоминал следующее: «Свейников взял палку, надел заплечную **котомку**, вышел за ворота...» [23].

Говоря о А.П. Чехове как индивидуальности, нельзя не упомянуть о такой вещи, как **пенсне** – это маленькие очки, держащиеся на носу и обычно не имеющие дужек. В царской России они считались одной из отличительных черт светского общества, а А.П. Чехов являлся одним из главных любителей пенсне и его образ на сегодня достаточно прочно закреплен и ассоциируется с ними. В современном обществе полностью вышли из обихода, переформатировавшись в то, что мы сейчас называем «**очками**». Так что, кроме того, что А.П. Чехов известен как выдающийся литератор мирового значения, его также можно назвать одной из главных фигур модных трендов в светском обществе дореволюционной России.

Если говорить о модных тенденциях, не менее важным будет вспомнить и о такой вещи в светской среде, как «**фиксатуар**» – это косметический крем, который использовался мужчинами для фиксации и моделирования причесок и усов. Сегодня на его замену пришли различные гели и глины. А.П. Чехов также упоминает и про него: «...*всё есть: гребенки, ножницы, бритвы, **фиксатуара** на копейку...*» [5].

Особенно интересной темой являются устаревшие названия форм измерения. Так, например, «**штоф**» и «**полуштоф**», которые являлись формами измерения жидкости в Российской империи. Эти формы оставались вплоть до введения современной метрической системы мер в России в 1917 г. Один штоф равнялся теперешним 1,2 литрам по метрической системе. Полуштоф, соответственно, равнялся 0,7 «современным» литрам. Эти формы измерения в основном использовались для измерения спиртных напитков. Штоф и полуштоф являются архаизмами современного слова «**стакан**». Одно из упоминаний у А.П. Чехова: «*Гребешков вытащил из кармана **полуштоф** водки...*» [7].

Двигаясь дальше, стоит упомянуть и об устаревших названиях различных заведений и зданий, которые встречаются у А.П. Чехова. Среди них особого внимания заслуживает слово «**биргалка**». В своих произведениях А.П. Чехов упоминает обиргалках как об питейных заведениях. Самое интересное состоит в том, что это слово, по сути, является калькой с немецкого языка (**Bier halle** нем. – «пивной зал»). Вероятнее всего, из-за не самого удобного произношения слово относительно скоро забылось. Самое знаменитое упоминание у А.П. Чехова: «*Лива холодного выпил в **биргалке**...*» [11].

Сегодня не менее странно звучит и слово «**людская**». В Российской империи «**людской**» называлось помещение, в котором проживала прислуга, обслуживающая барский дом. В современном

мире полностью вышло из обихода. В произведениях А.П. Чехова примечательно следующее упоминание: *«Днем он спит в людской кухне или балагурит с кухарками...»* [6].

Также занятным представляется нам и слово **«светелка»**, которое обозначает небольшие комнаты на последних этажах частных домов. На сегодняшний день оно полностью вышло из обихода, а его актуальным аналогом является термин «чердачное помещение».

Не стоит забывать и о том, что А.П. Чехов получил медицинское образование в Московском университете. Какое-то время он практиковал медицину, принимая больных на дому. В своих письмах А.П. Чехов нередко признавался в своей любви к разного рода болезням и делился нескрываемым желанием их изучать. Это, разумеется, не могло не найти своего отражения в его деятельности как писателя.

Поэтому будет интересно упомянуть о такой болезни, как **инфлюэнца** – это, на самом деле, не что иное, как архаизм слова грипп. Представленный архаизм имеет такую форму благодаря первым вспышкам эпидемии в дореволюционной России. *«Инфлюэнца»* с латинского переводится как *«вторгаться»*. Лишь в будущем данная болезнь получила название «грипп». *«Теперь в городе инфлюэнца, боюсь, как бы не захватили дети»* [21].

Также стоит вспомнить о недуге с крайне странным и загадочным названием **«грудная жаба»**. Сегодня эта болезнь называется **«стенокардия»** – характерные непродолжительные боли или чувство дискомфорта в грудной области, чаще всего связанные с эмоциональным стрессом. Название **«грудная жаба»** является устаревшим просторечным выражением. Его происхождение нередко связывают с ощущениями от стенокардии – неприятного давления на грудную клетку. Упоминание у А.П. Чехова следующее: *«Говорят, у Тургенева от подагры сделалась грудная жаба»* [10]. Завершая тему устаревших наименований болезней, невозможно не сказать о недуге, который погубил самого А.П. Чехова. Речь идет о **«чахотке»** – это инфекционное заболевание, поражающее легкие с помощью различных путей распространения инфекции. На сегодняшний день слово «чахотка» является архаизмом, а на его смену пришел современный синоним **«туберкулез легких»**. Одно из упоминаний А.П. Чехова о причине его собственной кончины, о которой он еще тогда не знал: *«...как святой отец разрешил ему развестись с женщиной, которую он, Мориц, обокрал и вогнал в чахотку»* [16]. Необходимо отметить, что чахоточные персонажи вообще занимали особое место в творчестве А.П. Чехова. Через призму смертельно опасной болезни автор пытался

проанализировать изменение личности человека и его отношение к окружающему. Произведения А.П. Чехова, в которых еще упоминается чахотка: рассказы «Невеста» (1903), «Цветы запоздалые» (1882), «Гусев» (1888).

Подводя итог, можем констатировать, что А.П. Чехов по праву считается одной из самых выдающихся фигур русской художественной литературы XIX ст., прародителем и популяризатором малой прозы, трагикомедии и общественной драмы. Его произведения отличаются особенно богатой лексикой, придающей его повестям, рассказам и пьесам *элегантность, насыщенность и остроумие*. Не говоря уже и о том, что А.П. Чехов был также известен как талантливый врачеватель. Благодаря его произведениям, становится возможным проследить путь изменения лексикона русского языка, преобразование терминологии, а также «отмирание» невостребованных слов из-за исчезновения их объекта. Кроме того, это идеальный способ представить и приблизительно смоделировать быт и устройство Российской империи XIX века.

### Список литературы:

1. Карасев Л.В. Пьесы Чехова // Вопросы философии, 1998.
2. Чехов А.П. в воспоминаниях современников. – М., 1986.
3. Чехов А.П. Беззащитное существо [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://chehov.niv.ru/chehov/text/bezzaschitnoe-suschestvo.htm> (Дата обращения 19.01.2017).
4. Чехов А.П. В цирюльне [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/rusChehov/101.htm> (Дата обращения 18.01.2017).
5. Чехов А.П. Ванька [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://www.ilibrary.ru/text/983/p.1/index.html> (Дата обращения 19.01.2017).
6. Чехов А.П. Ведьма [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://ilibrary.ru/text/1371/p.1/index.html> (Дата обращения 18.01.2017).
7. Чехов А.П. Гусев [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://chehov.niv.ru/chehov/text/gusev.htm> (Дата обращения 17.01.2017).
8. Чехов А.П. Драма на охоте [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://www.ilibrary.ru/text/1165/p.1/index.html> (Дата обращения 19.01.2017).
9. Чехов А.П. Дядя Ваня [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/LITRA/CHENOW/vanya.txt> (Дата обращения 19.01.2017).
10. Чехов А.П. Забыл! [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://ilibrary.ru/text/57/index.html> (Дата обращения 18.01.2017).

11. Чехов А.П. Лавочник [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000014/st015.shtml> (Дата обращения 18.01.2017).
12. Чехов А.П. Мужики [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://www.ilibrary.ru/text/1160/index.html> (Дата обращения 19.01.2017).
13. Чехов А.П. Налим [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://www.ilibrary.ru/text/1045/p.1/index.html> (Дата обращения 18.01.2017).
14. Чехов А.П. Невеста [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://ilibrary.ru/text/1184/p.1/index.html> (Дата обращения 17.01.2017).
15. Чехов А.П. Ненужная победа [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://www.ilibrary.ru/text/88/p.1/index.html> (Дата обращения 17.01.2017).
16. Чехов А.П. Ночь перед судом [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://www.ilibrary.ru/text/970/index.html> (Дата обращения 17.01.2017).
17. Чехов А.П. Письмо к ученому соседу [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: [http://www.lib.ru/LITRA/CHEHOW/r\\_letter.txt](http://www.lib.ru/LITRA/CHEHOW/r_letter.txt) (Дата обращения 17.01.2017).
18. Чехов А.П. Ряжанные [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://ostrovok.de/p/chekhov/ryazhenye.html> (Дата обращения 18.01.2017).
19. Чехов А.П. Степь [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://ilibrary.ru/text/1337/index.html> (Дата обращения 19.01.2017).
20. Чехов А.П. Три сестры [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://www.ilibrary.ru/text/973/p.1/index.html> (Дата обращения 17.01.2017).
21. Чехов А.П. Унтер Пришибеев [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/c/chehow\\_a\\_p/text\\_1885\\_unter.shtml](http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_1885_unter.shtml) (Дата обращения 17.01.2017).
22. Чехов А.П. Хождение на каторжный остров [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/leonid-bezhin/anton-chehov-hozhdenie-na-katorzhnyy-ostrov/> (Дата обращения 18.01.2017).
23. Чехов А.П. Цветы запоздалые [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <http://www.ilibrary.ru/text/90/p.1/index.html> (Дата обращения 19.01.2017).
24. Шатин Ю.В. Профанирующий символ. О поэтике А.П.Чехова. – Иркутск, 1993. (Дата обращения 17.01.2017).

## РАЗДЕЛ 4. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

### 4.1. РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

#### ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СЛОГАНА В РЕКЛАМЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ)

*Кузьмина Елена Константиновна*

*канд. филол. наук, ст. преподаватель,  
Казанский (Приволжский) Федеральный университет,  
РФ, г. Казань*

*Андрианова Наталия Сергеевна*

*канд. филол. наук, ст. преподаватель  
Казанский (Приволжский) Федеральный университет,  
РФ, г. Казань*

#### THE USING SLOGAN IN ADVERTISING (ON A MATERIAL OF ENGLISH AND FRENCH ADVERTISING)

*Elena Kuzmina*

*candidate of philology, Kazan (Volga) Federal University,  
Russia, Kazan*

*Natalia Andrianova*

*candidate of philology, Kazan (Volga) Federal University,  
Russia, Kazan*

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные принципы организации рекламных слоганов с привлечением примеров из

французской и американской рекламы. Слоганы становятся одним из оптимальных способов влияния на клиентов, потому что слоганы короткие, и производитель может легко передать информацию через слоганы своим клиентам. Рекламный текст рассматривается как суггестивный знак и средство манипулирования общественным сознанием. Изучаются функции слогана и приемы создания определенного эмоционального тона в рекламе.

**Abstract.** The article discusses the basic principles of advertising slogans with the involvement of the examples of the French and American advertising. The slogans are one of the best ways to impact on the customers, because slogans are short, and the manufacturer can easily transmit information through slogans to their clients. Advertising text is viewed as suggestive sign and a means of manipulating public consciousness. We study the function of a slogan and techniques create a certain emotional tone in advertising.

**Ключевые слова:** рекламный слоган, текст, авторская энергия, прецедентный текст, ритмика, лаконичность, запоминаемость, контрастность, простота, грамотность, гармоничность.

**Keywords:** slogan, text, the author's energy precedent text, rhythm, conciseness, memorability, contrast, simplicity, literacy, harmony.

В последние годы сущность современной рекламы значительно изменилась. Современный маркетинг в целом устремлен на то, чтобы побудить людей делать покупки под влиянием эмоций, и превратить их желания в потребности [3, с. 26].

Успешно действующие рекламисты знают, что не нужно много рассказывать возможным потребителям о достоинствах того или того продукта.

Рекламный слоган – это легко запоминающаяся фраза, выражающая суть рекламного сообщения и призванная передать основную рекламную информацию – месседж. Слово «слоган» (sluagh-ghairm) зародилось в галльском языке, его можно перевести как «боевой клич».

Это вполне соответствует отечественному термину «лозунг», который, в свою очередь, пришел из немецкого языка (losung), где он имел значение «военный пароль» [8, с. 648].

Задача слогана – двигать вперед, направлять и мотивировать. Слоган, применительно к рекламе бренда, – это часть долговременной коммуникационной платформы бренда.



Реклама современного мира дает обещания и манит потребителя. Первое рекламное обещание выглядит так: «Купи, и твоя жизнь сразу улучшится».

В связи с этим, в таком виде рекламы обычно выступают успешные и популярные люди, и суть обсуждаемого обращения сводится к тому, что «На их месте можешь быть и ты!». Таким образом, стремление опередить других и стать более успешным и статусным сегодня является важным мотивационным фактором рекламы.

Третье обещание сводится к следующему: «Купи и подчеркни этим свою индивидуальность». В данном случае рекламисты энергично работают над тем, чтобы рекламируемые ими товары ассоциировались у людей с престижным образом жизни [4, с. 85].

Так и англоязычная реклама больше соблазняет потребителя, чем продает.

Так, в рекламе бренда «КЕА» (создатель: агентство Buzzman) слоган оригинальной версии звучит следующим образом: «Важное – это получать». Таким образом, наблюдается игра слов: глагол *recevoir* переводится и как «получать», и как «принимать гостей» [11, с. 423].

В рекламе бренда «Fervex» (создатель: агентство Nude) слоган оригинальной версии гласит: «Нужно сделать это быстро, нужен фервекс». Снова видим игру слов, теперь уже построенную на произношении [10].

Бренд «Citroën» (создатель: Matthijs Van Heijningen) имеет следующий слоган (в оригинальной версии): «Citroën C4 Cactus. Машина, которая отвечает на запросы современности» [5].

Слоган «Imaginationatwork» – «Воображение в действии» (здесь и далее перевод авторов), созданный для рекламной кампании корпорации General Electric рекламным агентством BBDO, был назван любимым рекламным слоганом американцев в ходе проходящей в Нью-Йорке Недели Рекламы [5].

Слоган французской парфюмерно-косметической кампании «Lancôme» Unique! Magnifique! (Неповторимо/ая! Превосходно/ая!) сообщает адресату: «Наша продукция не имеет себе равных на рынке. Она особенна и обладает высоким качеством» [6].

Компания L'OREAL предлагает имиджевый слоган «Ведь Вы этого достойны». «Parcequevouslevezbien». Происходит обращение к уникальности покупателя, к его неповторимости [2].

Мужской аромат GIVENCHY имеет слоган «Играй». «Play». Слово «играй» определяет важную черту мужчин, желание играть, чем и привлекает потенциальных покупателей [9].

Часто слоганы построены на фразеологизме, игре слов и созвучиях, метафорах. Важно учитывать, что слоганы являются актуальными на протяжении определенного промежутка времени.

Слоган может выражать и отношение к определенным экономическим и социальным проблемам. Так, в период, когда на крупнейшего производителя автомобилей в США, фирму «General Motors», стал наступать японский автомобильный импорт, фирма выдвинула слоган: «Прислушайтесь к сердцебиению... Прислушайтесь к сердцебиению.... Прислушайтесь к сердцебиению... Америки» [10].

Слоганы могут быть использованы и в конкурентной борьбе. Так, BurgerKing в рекламной борьбе против McDonald's делает упор на индивидуализированный подход к клиенту, который отражается в его слогане «Have it your way» («Ешь, как тебе нравится») [7].

Слоган «Я Это Люблю» (I'm Lov in' It), относящийся к McDonald's, изначально был написан на немецком языке «Ich liebe es» в Мюнхене, потом был запущено в Австралии 21 сентября 2003 года, Великобритании – 17 сентября 2003 года, и в США – 29 сентября 2003 года.

Слоган «Мы делаем все это для вас» (We do it all for you), принадлежащий McDonald's. До этого они использовали «Сегодня Вы заслуживаете перерыв» (You deserve a break today). В слоганах используется слово «Все для Вас», «Вы заслуживаете» - обращение к исключительности каждого посетителя.

Слоган «Пальчики оближешь» (Finger Lickin' Good), принадлежащий KFC – стал самым популярным рекламным слоганом KFC. Тем не менее, за этой фразой скрыта интересная. Фраза обращается к метафоре «пальчики оближешь» в значении «очень вкусно».

Слоган «Скоро будет два вида людей: те, кто использует компьютеры и те, кто использует Apple» (Soon there will be 2 kinds of people, those who use computer sand tho sew house Apples) был введен компанией Apple в начале 1980-ых годах. Здесь видим обращение к исключительности и особенности тех людей, которые пользуются продукцией Apple.

Слоган «Сделай паузу, съешь KitKat» (Have a Break, Have a KitKat) был придуман в 1958 году, производители все еще продолжают его использовать.

Слоган «Есть вещи, которые нельзя купить. Для всего остального есть Master Card» (There are some things money can't buy. For every thing else, there's Master Card) связан со слоганом «Бесценное», который является торговой маркой компании.

«Самое счастливое место на Земле» (The happi est place on Earth), принадлежит Диснейленду. Клиентов привлекают посетить Диснейленд,

потому что обещают, что именно здесь человек станет счастливым, вернется в детство и осуществить свои детские мечты.

Слоган «Соединяя людей» (Connecting People), принадлежащий Nokia был введен в 1992 году компанией Nokia. В начале 21-ого века производители фактически были монополистами в сфере мобильных устройств и «соединяли» людей.

Слоган «Думай о малом» (Think small), принадлежащий Volkswagen – использовался компанией Volkswagen в 1950-ых для их фирменного «жука». Он был создан Гельмутом Кроуном, и эту кампанию рассматривают как одну из лучших рекламных кампаний, созданных в XX-ом столетии и получивших заслуженный успех

Анализируя рекламные слоганы французских и американских производителей, можно отметить, что численность слов в них колеблется в среднем от 3 до 6 слов. При этом рекомендуемая длина слоганов составляет 3-4 слова.

При составлении рекламных слоганов прибегают к нескольким психологическим приемам:

- употребление слов «Вы», «Ваш» и т. д., которые помогают сократить дистанцию между клиентом и фирмой;
- постановка интригующих вопросов для того, чтобы вызвать интерес потенциальных клиентов;
- употребление повелительного наклонения с целью побуждения клиентов к определенным действиям.

Итак, слоганы являются важной и неотъемлемой частью каждой рекламной кампании.

### **Список литературы:**

1. Базикян С.А. Постсоветская реклама как социокультурное пространство пропагандисткой редукции мифа // Вестник Новгородского государственного университета им. Я. Мудрого. - 2014. - вып. 83–2. – С. 90–93.
2. Бессмертный слоган красоты. Электронный журнал «Космополитен». [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.cosmo.ru/editors/promo/bessmertnyy-slogan-krasoty/>, (Дата обращения 17.12.2016).
3. Геращенко Л.Л. Мифология рекламы. – М.: Диаграмма, 2006. – 464 с.
4. Калиниченко С.С., Квеско Р.Б. Мифодизайн как социокультурный феномен // Известия Томского политехнического университета. - 2009. - № 6. - С. 85–89.
5. Медиа Пилот. Справочник рекламных фирм, товаров и услуг. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.mpilot.ru/news/2018.html>, (Дата обращения 21.12.2016).

6. Парфюмер. Сайт Ланком [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.laparfumerie.org/parfumedia/article/10089-magnifique-lancome/>, свободный.
7. Скандальные слоганы в рекламе BurgerKing сменились неприличными жестами. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://adindex.ru/news/adyummy/2016/05/16/133785.phtml>, свободный.
8. Согорин А.А. Социальное мифотворчество и современная реклама // Молодой ученый. - 2016. - №13. - С. 648-651.
9. Феофанов О. Рекламный и торговый слоганы. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://advertising.blogspot.ru/2008/03/blog-post\\_1894.html#.WE-g91Iw\\_IU](http://advertising.blogspot.ru/2008/03/blog-post_1894.html#.WE-g91Iw_IU), свободный.
10. Французская реклама. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://pikabu.ru/story/frantsuzskaya\\_reklama](http://pikabu.ru/story/frantsuzskaya_reklama), свободный.
11. Шестаков В.В. Языковая игра в англоязычном рекламном дискурсе // Молодой ученый. - 2015. - № 1. - С. 423-425.

## 4.2. СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ

### ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКАЯ «ЧЁРНО-БЕЛАЯ» КАРТИНА МИРА М.И. ЦВЕТАЕВОЙ (НА ОСНОВЕ СТИХОТВОРЕНИЙ 1913- 1925 ГГ.)

*Лоптева Тамила Сергеевна*

*учитель русского языка и литературы  
МБОУ СОШ № 28 г. Симферополя,  
магистрант Федерального государственного автономного  
образовательного учреждения высшего образования  
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского»,  
Таврическая академия,  
РФ, г. Симферополь*

### INDIVIDUALLY-AUTHORING "BLACK AND WHITE" PICTURE OF THE WORLD M.I. TSVETAEOVOY (BASED ON POEMS 1913-1925 YEARS)

*Tamila Lopteva*

*teacher of Russian language and literature school № 28, Simferopol,  
graduate student of the Federal State Autonomous Educational Institution  
of Higher Education "Crimean Federal University  
named after V.I. Vernadsky," Tavria Academy.  
Russia, Simferopol*

**Аннотация.** Цель данной работы заключается в исследовании индивидуально-авторской «чёрно-белой» картины мира М.И. Цветаевой в аспекте психолингвистики и когнитивно ориентированной лингвистики, выявлении микрогрупп колоративов, их семантики. Предметом исследования являются лексемы и словосочетания, которые выражают цвет или включают имплицитно передаваемые семы цвета.

**Abstract.** The purpose of this work is to study the individual author's "black and white" picture of the world in the direction M.I. Tsvetaeovoy psycholinguistics and cognitive linguistics-oriented, identifying microgroups

colors, their semantics. The research focused tokens and phrases that express the color or colors of transmitted implicitly include Seme.

**Ключевые слова:** индивидуально-авторская картина мира; колоратив; микрогруппа; оттенок; цветоименование.

**Keywords:** individual author's view of the world; kolorativ; microgroup; shade; colorsname.

Интерес к специфике цветового изображения в творчестве писателей зародился еще в 20-х годах XX века, однако обращение к цвету как объекту лингвистического исследования пришлось на конец 60-х годов того же века и актуально в наше время.

Аспекты исследования цвета в парадигме лингвистических наук разнообразны. Цвет рассматривается в сопоставительном и в типологическом планах, изучается история отдельных цветолексем, этимология цветообозначений, цветосемантика в художественных произведениях писателей и поэтов; при этом возможно сравнение цветообозначений в произведениях разных авторов, а также на материале разных языков (работы Е.А. Дивиной, Ю.А. Карташовой, Н.В. Коптевой, С.И. Меньчевой, С.Г. Носовец, Л.П. Прокофьевой).

Цветовая картина мира существует у нации, этноса, отдельного человека. Оценки, нормы, установки человека в значительной степени связаны с субъективными цветовыми ощущениями и характеристиками. Цвета предметов, объектов и явлений природы могут восприниматься по-разному, что обусловливается психофизиологией зрительного восприятия.

Швейцарский психолог, Макс Люшер, разработчик цветового теста Люшера, провел ряд исследований в области цвета, изучая выбор различными людьми оттенков из цветовой гаммы. Вывод, сделанный им, гласит, что реакция людей на цвет имеет глубочайшие корни в самом человеке. И выбор того или иного цвета отражает психологические качества человека [1, с.282].

Наименования цвета в произведениях писателей и поэтов исследовали Е. Глушкова, И. Лебедева, М. Алпатова, Г. Чеснокова, О. Борзых, Е. Завадская, С. Гудина и многие другие.

Результатом семантического развития цветообозначений в произведениях стало сосуществование их прямых, переносных и символических значений.

Индивидуально-авторские коннотации колоративов у разных писателей почти всегда основаны на объективных свойствах элементов лексической системы. Система цветообозначений в русском

языке являлась предметом не одного десятка лингвистических исследований, однако описание целостной системы колоризмов (слов, называющих цветовую окраску предметов), пока отсутствует.

Прежде всего необходимо отметить, что на разных этапах развития русского языка количество слов, составляющих колористическое пространство, не оставалось постоянным. Ученые-физики определили 7 основных спектральных цветов – это хроматические цвета, но выделяют и ахроматические (белый, черный, серый) [2, с. 100-102].

Человеческий глаз способен различать от 500 до 2,5 миллионов оттенков [3, с. 5], каждый из которых может быть назван конкретным словом.

Р. М. Фрумкина отмечает, что в русском языке «наивная картина мира» включает «семь цветов радуги», а также розовый, коричневый и так называемые ахроматический цвета — черный, белый, серый. Эти цвета носители русского языка считают «основными». Менее употребительные, второстепенные имена цвета исследователь называет «прочими». Кроме того, можно выделить 32 «базовые» цветовые лексемы. Смысл «базовых» имен цвета известен всем носителям языка (алый, вишневый, бордовый, малиновый, морковный, апельсиновый, медный, песочный и т. д.) [4, с. 64–85].

М.И. Цветаева говорила, что пишет «по слуху», однако в ее стихотворениях четко прослеживается зрительный образ. Исследователь творчества поэтессы Ю.В. Пухначев небезосновательно сравнил произведения с кинематографическим образом.

Наиболее активна в лирике М.И. Цветаевой схема ахроматических наименований: микрогруппа со значением «черный» и «белый».

Колоратив «белый» с древности был наделен определенным позитивным значением. Белый означал благо, чистоту, здоровье, радость, мир, согласие. Также белый цвет означал свет. В культуре Европы нового времени семантика цветоименования частично изменилась и стала символизировать смерть, холод, одиночество, истощение.

Белый цвет в индивидуально-авторской цветовой картине мира М.И. Цветаевой является доминирующим в количественном плане. В ее творчестве белую цветовую характеристику получают такие объекты художественного мира как одежда; цвет волос; цвет кожи; цвет масти, окрас; свет либо отблеск; предметы, символизирующие похороны; день / ночь; болезнь; природа. Стоит отметить, что «белый» у М.И. Цветаевой несёт не только положительную, но и отрицательную коннотацию:

Как восковые - ручки, лобик,  
На бледном личике – вопрос.  
Тонул нарядно-белый гробик  
В волнах душистых тубероз («Памяти Нины Джаваха» [5]).

Наиболее часто употребляется оттенок белого «бледный». С его помощью передаётся эмоциональное состояние человека: страх, страдания, болезнь, смерть:

Я на душу твою-не зарюсь!  
Нерушима твоя стезя.  
В руку, бледную от лобзаний,  
Не вобью своего гвоздя («Ты проходишь на Запад Солнца...».  
Цикл «Стихи к Блоку» [5]).

Кто-то плачет во сне, не упрямо...  
Так слабы эти детские всхлипы!  
Снятся девочке старые липы  
И умершая, бледная мама («Кто-то плачет во сне, не упрямо...» [5]).

Переносные наименования со значением белый представлены колоративом «белый» и его оттенками «бледный», «светлый». Также присутствуют глаголы «белеть», «бледнеть», «светлеть».

Слёзка за слёзкой упали, сверкая,  
В белых кругах уплывает страница... («В классе» [5]).

Пусть я лишь стебель, в светлый миг  
Тобой, жалеющий, не смятый;  
(Ты для меня цветник богатый,  
Благоухающий цветник!) («Надпись в альбом» [5]).

Микрогруппа со значением цветоименования «белый» представлена эквивалентами «прозрачно-белый», «серебряный», «серебристый», «облачно-белый», «волнисто-белый», «нарядно-белый», «как снег», «молочный» и другими. Значение таких оттенков осознается только в контексте.

Так, туман М.И. Цветаева назвала «волнисто-белым дымом», придав ему цвет:

Ах, ведь и им, как в наши дни,  
Казались все луга иными.



По вечерам в волнисто-белом дыме  
Весной тонули и они («Зима» [5]).

Авторский эквивалент «белая книга тишин» означает «мысли», «раздумия»:

В белую книгу твоих тишин,  
В дикую глину твоих «да» –  
Тихо склоняю облом лба:  
Ибо ладонь – жизнь («Неподражаемо лжет жизнь» [5]).

Таким образом, нам удалось выяснить, что белый цвет несет как положительное, так и отрицательное значение. Исследование цвето-обозначений доказывает, что те же значения и коннотации слов-цветонаименований могут употребляться в прямом и переносном смысле.

Всего выделено 162 контекста с колоративом «белый» и его оттенками.

Чёрный цвет поглощает все цвета вокруг. Он скрывает в себе всё, отчего является загадочным и пугающим одновременно. Положительными характеристиками черного цвета являются созидание, содержательность. Среди негативных – разрушительность, подавление, пустота, болезнь, смерть.

Использование колоратива «чёрный» в творчестве М.И. Цветаевой частотно. Имеет неограниченную сочетаемость, называет цвет окружающих предметов, окраску животных, цвет волос, цвет материала, одежды и прочее. В поздний период черный цвет связан с миром лирического субъекта. Прилагательное «черный» используется как определение и называет собственно цвет.

В прямом значении использованы прилагательные «чёрный», «темный», глаголы «темнеть», «потемнеть», существительное «чернота».

Лексема «чёрный» в прямом значении используется для передачи цвета ночи, одежды, материала, волос, кожи, частей лица, помещений, зданий и их элементов, окраса животных, растений:

Черная, как зрачок, как зрачок, сосущая  
Свет – люблю тебя, зоркая ночь («Чёрная, как зрачок ...» [5]).

Уроненные так давно  
Вздымаю руки.  
В пустое черное окно  
Пустые руки («Разлука» [5]).

В этом же значении употребляется лексема «чернота»:

И подбородка львиная черта,  
И пасторской одежды чернота,  
И синий взгляд, пронзителен и робок («Наездницы, развалины,  
псалмы...»). Цикл «Даниил» [5]).

Цветообозначение «чёрный» используется автором и в переносном значении. Так, в стихотворениях зафиксировано употребление исследуемого колоратива при описании глаз, частей тела, масти, оперения, явлений природы, цвета растений. Также используется колоратив «темный»:

Расскажи, сгорающий небосклон,  
Про глаза, что черны от боли,  
И про тихий земной поклон  
Посреди золотого поля. («Златоустой Анне – всея Руси». Цикл  
«Стихи к Ахматовой» [5]).

Говорил красноречивей слова  
Тёмный взгляд твой, мученицы взгляд («Даме с камелиями» [5]).

Плётков свист и снег в крови.  
Слово темное Любви («Москве» [5]).

Микрогруппа со значением «черный» представлена эквивалентами «тьма», «мгла», «чернота», «полумрак», «полутьма», «сумрак», а также прилагательным «сумрачный» и словосочетанием «глаза огоньки-угольки»:

На плечи – перетомилась – ляг,  
Ладанный слеполетейский мрак («Леты слепотекущей всхлип» [5]).  
Наша встреча была — в полумраке беседа  
Полувзрослого с полудетьми («Детская» [5]).

Время – неизвестность, сны – загадка. И всё это под покровом ночи:

Плащ – вороном над стаей пестрой  
Великосветских мотыльков.  
Плащ цвета времени и снов –  
Плащ Кавалера Калиостро...  
(«Ночные ласточки Интриги». Цикл «Плащ» [5])

Колоратив «черный» часто употребим в творчестве М.И. Цветаевой как раннего, так и позднего периодов. Имеет неограниченную сочетаемость. Используется для обозначения цвета одежды, материала, цвета волос, частей лица, помещений, элементов интерьера, цвета окраса, масти, растений, явлений природы, цвета времени суток.

Всего исследовано 179 контекстов с колоративом «черный» и его оттенками, а именно 77 – «чёрный», 53 – «тёмный», 4 – «вороной», 2 – «сумрачный», 2 – «черноглазый», 1 – «темноокий», 1 – «темнокудрый», 1 – «чернобровый», 1 – «черноголовый», 1 – «исчернасиний», 1 – «темнолиственный» и 35 эквивалентов.

Итак, мы пришли к выводу, что в ранний период творчества М.И. Цветаева использует ахроматические тона для передачи блеска, свечения, окрашивает мысли и скорби, однако употребляет их и как знак молодости, красоты. В поздний период творчества ахроматические цвета связаны с миром лирического субъекта.

### Список литературы:

1. Башко Л.С., Гордиенко А.Н. Энциклопедия символов. – М.: Эксмо, 2007. – 304 с.
2. Борисова Д.Н. К проблеме выбора термина для названия форм цветообозначения в языке // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение. 2008. № 21 (122). – 52 с.
3. Бычков В.В. Эстетическое значение цвета в восточно-христианском искусстве // Вопросы истории и теории эстетики. Вып.9. – М.: Педагогика, 1975. – 156 с.
4. Фрумкина Р.М. Цвет и сходство. // Психоллингвистика. – М.: Академия, 2001. – 285 с.
5. Серебряный век. Марина Цветаева. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rusilverage.blogspot.com> (Дата обращения 02.01.2017).

### 4.3. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

## ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МЕДИЦИНСКОЙ И БЫТОВОЙ ЛЕКСИКИ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ПЕЧАТНЫХ И ЭЛЕКТРОННЫХ СМИ XXI ВЕКА

*Али Абдульмуниим Хади*

*доц., преподаватель русского языка, Багдадский университет,  
Ирак, г. Багдад*

## FUNCTIONING OF MEDICAL AND HOUSEHOLD VOCABULARY IN THE POLITICAL DISCOURSE OF PRINT AND ELECTRONIC MEDIA OF XXI CENTURY

*Ali Abdulmunim Hadi*

*Senior Professor, teacher of Russian language, Baghdad University,  
Iraq, Baghdad*

**Аннотация.** Статья посвящена изучению функционирования медицинской и бытовой лексики в политическом дискурсе печатных и электронных СМИ XXI ст.; представлено определение понятия политический дискурс, который реализуется через множество медиатекстов; материал с метафорическими словосочетаниями дал возможность выделить различные группы; политический дискурс характеризуется, с одной стороны, лексическими единицами медицинской отрасли знаний, которые указывают на болезни, части и органы человеческого тела, научные достижения в области медицины, лекарства, а с другой, – с бытовой сферы: названия блюд или обозначения процесса еды, родственных связей, предметов домашнего обихода.

**Abstract.** The paper studies the functioning of medical and household vocabulary in the political discourse of printed and electronic media in the XXI century; it has been represented the definition of political discourse, which is implemented through a variety of media texts; the material of metaphorical phrases has given it possible to distinguish the following groups; political discourse is characterized, on the one hand, by the lexical

units of medical disciplines that indicate disease, parts and organs of the human body, scientific advances in the field of medicine, pharmaceuticals, and on the other hand, by the domestic sphere: the names of the dishes or designation of food process related relations, household items.

**Ключевые слова:** медицинская и бытовая лексика; политический дискурс; печатные и электронные СМИ; метафорические словосочетания.

**Keywords:** medical and household vocabulary; political discourse; printed and electronic media; metaphorical phrases.

Утверждение *когнитивно-дискурсивной парадигмы* во второй половине XX ст. в корне изменило представление о предмете языкознания, поместив в фокус внимания лингвистов *дискурс* как ситуативно обусловленную рече-умственную деятельность человека (Н.Д. Арутюнова, Т.А. ван Дейк, В.В. Красных, А.С. Кубрякова, М.Л. Макаров, Ю.Д. Степанов, Д. Шифрин и др.) и *концепт* как ментальную структуру, обеспечивающую эту деятельность (В.И. Карасик, М.В. Никитин, Н.Н. Полюжин, А.М. Приходько, И.А. Стернин и др.). При этом особый интерес сориентирован на политическом дискурсе, представленный в средствах массовой информации (далее – СМИ), который направлен на регуляцию социального поведения человека, среди которых важное место занимает *политический дискурс печатных и электронных СМИ*, или проще говоря *политический дискурс прессы и радио- и телевидения*.

Важно отметить, что СМИ, в том числе и печатные, стали важным, наконец, обязательным институтом гражданского общества. Они обеспечивают прямое участие граждан в демократическом управлении обществом путем реализации права свободно выражать свои взгляды, мысли, убеждения и т. п. СМИ также существенно обогащают механизм выработки и принятия различных решений в обществе (политических, экономических, культурных и т. д.). Поэтому свобода выражения мнения в полной мере и эффективно реализуется именно с помощью СМИ. Она выступает одним из важных прав человека и других субъектов и является основой любого демократического общества.

Язык прессы и / или *радио- и телевидения* синхронно отражает общественно-политическую жизнь в русском государстве. Современный политический дискурс, который бытует в прессе, трансформирует действие соответствующих политических процессов, которые знаменуют начало XXI ст. Постоянно меняющаяся политическая ситуация вызывает интерес исследователей в этом направлении.

**Актуальность** темы статьи обусловлена наличием в языковом оформлении политического дискурса прессы XXI ст. специальной лексики (принятой в переносном смысле), которая активно используется журналистами, но редко анализируется языковедами, а, следовательно, функционирование этой лексики в языке прессы и/или радио- и телевидения первого десятилетия XXI ст. требует детального комплексного анализа с позиций современной лингвистики.

Функциональный аспект исследования лексического состава прессы и / или радио- и телевидения чрезвычайно важен, поскольку «использование терминов в переносном смысле служит одним из главных и постоянных источников пополнения газетной лексики, создания не только собственного газетного лексического фонда, но и лексикона для радио- и телевидения» [20, с. 73].

**Цель** статьи – охарактеризовать функционирование медицинской и бытовой лексики в речевой структуре политического дискурса печатных и электронных СМИ начала XXI ст.

Термин «политический дискурс» часто употребляется и российскими, и зарубежными исследователями, но, как показывает практика, общей дефиниции и понимания он не получил: под политическим дискурсом понимают тексты, которые «погружены» в политическую жизнь; «весь комплекс взаимосвязей между человеком и обществом», тексты в совокупности с экстралингвальными факторами; «особый вид аргументативного дискурса, целью которого является пропаганда политических идей для коррекции системы ценностей адресата» [23, с. 133].

Интересной кажется позиция Ю.С. Степанова, который понимает *политический дискурс* как особое использование языка для выражения особой ментальности и особой идеологии. Особенностью использования, по мнению Ю.С. Степанова, является активизация некоторых черт языка и, в конце концов, особая грамматика и лексика [21, с. 100].

В контексте нашей статьи *политический дискурс*, во-первых, тексты, которые объединены в соответствии с определенной политической тематикой, возникающие в языке управления, дипломатического общения и переговоров, политического воспитания, политической пропаганды, предпринимаемые прежде всего в политических выступлениях, и которые влияют на политическое сознание реципиентов и функционируют в разных сферах, в том числе в СМИ; во-вторых, это сложная мыслительно-коммуникативную деятельность, которая является совокупностью процесса и результата и включает как *позалингвальные*, так и собственно *лингвальные аспекты* и сориентирована не столько на передачу информации политического характера, сколько на осуществление перлокутивного

влияния на электорат (убеждение, перетягивание на свою сторону, побуждение к действию) через реализацию соответствующих стратегий и тактик [19].

Функционируя в печатных СМИ, *политический дискурс* реализуется через множество медиатекстов, построенных по системному принципу, которые дифференцируют этот вид коммуникации от всех остальных. Медиатексты возникают частью многомерной коммуникативной ситуации, где влияние на получателя информации является многоканальным, то есть информационная значимость имеет не только вербальный текст, но и фон, форму изображения, а расположение материала позволяет говорить о множественности форм прагматического воздействия. При этом вербальные и невербальные элементы коммуникативного сообщения образуют единое визуальную, структурную, смысловую и функциональную среду, которая направлена на обеспечение прагматической эффективности (перлокуции) политического дискурса [18, с. 14–25].

Необходимо отметить, что СМИ имеют большое значение в оформлении политического дискурса, а основной средой его существования является не только *пресса*, но и *радио- и телевидение*. В связи с этим употребляем понятие «политический дискурс прессы», которое охватывает печатные журналистские тексты политического направления вместе с экстралингвальными факторами, сказывающиеся на функционировании этих текстов.

Анализ структуры политического дискурса прессы и / или радио- и телевидения дает основания утверждать, что в нем происходит пересечение характеристик политического дискурса с другими коммуникативными сферами (см. об этом: [17, с. 110]). Одной из особенностей лексики прессы и / или радио- и телевидения является объединение ее в лексико-тематические группы, которые приобретают подобные экспрессивно-оценочные особенности (см.: [20, с. 74]).

Во время исследования был привлечен *материал с метафорическими словосочетаниями*, среди которых были выделены:

а) словосочетания, созданные по общеязыковым грамматическим моделям;

б) метафоры, переносное значение которых встречается в словосочетаниях;

в) окказиональные сочетания слов, которые характеризуются принадлежностью к речи, индивидуальной принадлежности, контекстуальной зависимости и т. д.;

г) газетизмы, которые обладают социальной оценочностью, типичностью для языка прессы, где реализуются функции воздействия.

Подобранный материал показал, что политический дискурс прессы начала XXI века привлекает слова с медицинской и бытовой сфер коммуникации в около 150 случаях, что составляет более 20 % всего привлеченного к анализу иллюстративного материала.

Почти вся специальная лексика, употреблена в переносном смысле, получила в прессе негативно-оценочную специализацию (см. Об этом: [20, с. 78]). В состав метафорических словосочетаний политического дискурса современной прессы подбираются вербальные компоненты с *медицинской отрасли знаний* (около 200 случаев), в том числе такие, которые указывают на болезни, части и органы человеческого тела, научные достижения в области медицины, лекарства. Медицинская лексика в политическом дискурсе нацелена показать на нежелательность социально-политического явления, стремление его устранить.

Употребление слова **синдром** в метафорических словосочетаниях политического дискурса современной прессы, как правило, ограничивается обозначением определенной части населения, региона, например: *«Афганский синдром» остановит агрессивную политику Кремля; Национальные особенности стокгольмского синдрома; Отметим, что все это разворачивается прямо в эти дни, и «луганский синдром» может стать прецедентом, который больно ударит по СМИ Одессы.* Украина для России тоже является определенным регионом, наверное, потому в примере прослеживается Россия: **синдром предвыборной украинофобии** употреблено именно слово синдром.

В метафорических словосочетаниях политического дискурса прессы употребляют слова для обозначения частей, органов человеческого тела, в том числе **глаз, голова, ухо**. Глаз, как представляется, ассоциируется с органами власти, выполняющих роль наблюдателя, контроля, например: Эта сегодняшняя непроницаемая закрытость **«левого глаза»**, неважно, это добровольное прочное зажмуривание, или слепота по приказу или по заказу, напоминает какое-то повальное заболевание, которое не дает, по всем законам оптики, возможности видеть жизнь объемно, стереоскопически;

**Ухо** сравнивают с чиновниками на основе свойства слышать, уметь слушать, например: не хочет человек слушать начальственное ухо. Метафорические словосочетания со словом **голова** указывают на должность, очевидно, из-за многозначности, например: Подозреваемого



в коррупции сельского голову из Ивановского района взяли под стражу: односельчане собирают деньги для залога.

Медицинская лексика, указывает на половую жизнь и ее последствия, которые характеризует политиков с разных сторон:

- близкие, но с опаской, отношения членов Государственной Думы отражают такие метафорические словосочетания: *Абсолютный парламентский контрацептив*; *Безопасный «политический секс»*;

- на бездействие определенной политической структуры указывает словосочетание *политическое бесплодие*: *Постколониальная Россия: культурный изоляционизм и политическое бесплодие*;

- потенциальную опасность и равнодушие со стороны властей отражает такой пример: *Россия беременная революцией*.

На абсолютную схожесть, копирование, идентичность в метафорических словосочетаниях политического дискурса прессы XXI ст. указывают слова с корнем -клон-, например: *Клонирование абсурда* – касательно проектов конституционных изменений; *Медведев – неудавшийся клон Путина, любит либеральные реформы, унижает всеми остальными Путинами*; *Если же вникнуть в суть проблемы «клонирования денег», то окажется, что [...]*; *Похожие на них и новодомные партийные съезды, превращенные в примитивные шоу с пустыми выступлениями, потугами идеологического клонирования и пышной рекламой лживых, угнанных-перекраденных программ*. В последнем из приведенных примеров для создания метафорического словосочетания *потуги идеологического клонирования* употреблено слово *потуги*, которое также представляет сферу медицинской коммуникации (область акушерства), возможно, его функция – подчеркнуть процесс «рождения», то есть попытку воспроизведения идеологического общества.

Названия болезней и само слово *болезнь*, которые употребляют в политическом дискурсе прессы, таких ограничений, как рассматриваемое выше *синдром*, как правило, не имеют, например, *мигрень* – болезнь всей страны – *«Мигрень» нечистых рук*. Президент рассказал, как бороться «с головной болью государственного масштаба». Словосочетание «мигрень» нечистых рук вмещает две метафоры: первая – уже названа – переносное значение слова мигрень, то есть «проблема» (значение обнаружено посредством уже известного выражения головная боль – «проблема»); вторая – нечистые руки (это выражение, можем предположить, тоже заимствовано из медицинской сферы, так как представляет отрасль гигиены) в политическом дискурсе употребляют со значением «взятка». В метафорическом словосочетании *болезнь реформы*, в отличие от предыдущего примера, слово *болезнь* соотносится с недугом Д. Медведева: *Болезнь реформы*.

*Заседание Национального конституционного совета не состоялось. Только из-за болезни Медведева?* Вопросительный знак в конце приведенного текста все-таки ставит под сомнение единоличность причины возникновения болезни.

В политический дискурс современной прессы внедряют терминологические единицы медицинской сферы, которые представляют отрасль онкологии: *опухоль, метастаз*, наверное, чтобы подчеркнуть остроту вопроса и его нерешенность, ведь политические реалии принимают признаки сложной болезни, с появлением метастаз – неизлечимой, например: *Онкология метастаз власти; А под всем этим «пахнут» плохо скрытые деньги, полученные от заказчиков очередной партийной опухоли на теле больного общества; «Третий Рим»: метастазы фашизма. Красно-коричневые цвета российской политики несут угрозу [...]*.

В метафорические словосочетания политического дискурса включают слово *вирус*:

- в переносном значении: *«Оранжевый вирус»* анархии
- в прямом: *Политический штамм вируса. Гриппозная эпидемия фактически остановила «уличные» проявления избирательной кампании*

Слово иммунитет, что представляет медицинскую сферу коммуникации, переносят в политический дискурс прессы начала XXI ст. на основе общей семи 'защищенность', 'неприкосновенность', например: *Временный иммунитет*. Изменение закона о порядке привлечения к ответственности депутата местного совета не может быть основанием для продолжения рассмотрения дела по существу; *Иммунитет от неприкосновенности*. Экс-президента попытаются вернуть на родину и наказать за многоженство. В Бишкеке состоялось заседание временного правительства Кыргызстана, на котором нынешнее руководство страны приняло решение лишить бывшего главу государства Курманбека Бакиева как власти, так и *иммунитета*.

Слово лекарства функционирует в политическом дискурсе для характеристики какого-либо нежелательного явления. В следующих примерах речь идет о выборах: *Лекарства* для парламента. Лишить депутатов диктата партбоссов может только новая система выборов; *Лекарство* от неожиданности. Уверяя друг друга в неизбежности перевыборов, депутаты приближают «день В».

*Медицинская процедура* прививки в метафорических словосочетаниях политического дискурса современной прессы принимает значения «перенять опыт», «предостережение», например: «Ваша революция для России – хорошая прививка»; Прививка от безразличия.

В значении 'возвращение' ('восстановление') в корпус метафорических словосочетаний политического дискурса современной прессы

вводят медицинское слово *реанимация*, например: *Основной задачей организаторов так называемой оранжевой революции было не установление народовластия, не развитие демократии, уничтожение деспотии криминального капитала, а реанимация кучмизма.*

В политическом дискурсе прессы начала XXI ст. принимают и многие другие номинации медицинской сферы, которые представлены единичными случаями: *физиология, анатомия, здоровье, диагноз, мышцы, патология, трансплантация, антибиотик* и т.п.

Таким образом, мощное и глубокое влияние на политический дискурс прессы осуществляет медицинская терминология, которая объединяет номены для обозначения «отклонение от нормы», «негативные изменения, требующие устранения». Поэтому негативная оценочность уже заложена в семах «медицинских» метафор и используется журналистами для формирования экспрессивно-оценочного фонда языка прессы.

Тенденция к оценочности определила общее направление формирования словаря прессы, в частности заимствования слов бытовой коммуникативной сферы. Политический дискурс прессы XXI ст. подбирает такие группы слов с бытовой сферы: *названия блюд или обозначения процесса еды, родственных связей, предметов домашнего обихода.* Особенности бытовой лексики как источника формирования словаря прессы обусловлены ее доступностью для широкой аудитории [20, с. 102]. Кроме того, эта лексика отличается конкретным характером семантики слов, а метафорическое использование слов конкретно предметной семантики – один из ведущих процессов развития языка [20, с. 105].

В некоторых случаях политика ассоциируется с кухней. На основе этого соотношения строится метафорический текст (журналистская статья), насчитывающая подзаголовки, названия которых созвучны с названиями блюд, например: *тыквенная каша, чеснок, винегрет, голубцы с пшеном, грибы, постный борщ, коржи с маком, компот* и т. п. Только в этом журналистском произведении выявлено несколько метафорических словосочетаний, в частности: *Перец. Приготовление этого блюда взяла на себя лично шеф-финя кабминовской «кухни» Юлия Тимошенко. [...] Критика касалась в основном качества приготовленных Тимошенко блюд: то «приватизационный пирог» подгорел, то «бюджетный винегрет» покрошенный недостаточно мелко, то «коалиционный борщ» съели голодные оппозиционеры из Партии регионов [...]; Дюжина рецептов от политических «кулинаров».* Такой подход к изложению материала демонстрирует ироническое отношение к тому, что целый год происходило в украинском политикуме. Образность, основанная на

актуализации культурных знаний народа, по-новаторски представляет социальную оценку.

*Пирог* в политическом дискурсе прессы и / или радио- и телевидения традиционно соотносят:

- с властью – *Властный «пирог» черствеет на глазах. Возможна ли в Украине полная смена власти;*

- с материальным обогащением ее представителей: [...] *стал временным пристанищем для многих ныне «бездомных кучкистов», которые оказались выброшенными режимом на политическую обочину, только стали ему ненужными, но готовы прислуживать кому, кто обеспечит им возможность кормиться от государственного пирога; «Приватизированный пирог» и т. д.*

Слово *лапша* в прямом смысле обозначает продукт питания, а в переносном – функционирует в современном сленге со значением ‘ложь’, ‘глупости’. В метафорических словосочетаниях политического дискурса прессы и / или радио- и телевидения начала XXI ст. названное слово употребляют во втором (переносном) смысле, например: *«Лапша» от министра финансов.*

С бытовой сферы в политический дискурс переносят и другие слова, связанные с питанием, процессом приготовления пищи, соответствующими предметами, в том числе такие, как:

- *аппетит* в значении ‘желательность’: *Образовательные аппетиты; Конституционные аппетиты. Еще одним соблазном может оказаться Конституция;*

- *кухня* – ‘место выработки новых законопроектов’: *Кухня власти. Контрабандные товары без «второй жизни», в котором акцентированное слово «намекает» на предмет изменений;*

- *мясорубка* – ‘массовые убийства’: *В Советской мясорубке. Живые историки до сих пор фальсифицируют правду о Второй мировой войне, во время которой советские полководцы не считавшимися с потерями миллионов людей, которые были намного больше от немецких.*

С бытовой отрасли в политический дискурс привлекают соответствующие номинации вещей: *забор, зеркало, памперс, зубная щетка, детские игрушки: карусель, волчок, качели.* Это отражает небольшое количество метафорических словосочетаний: *Зеркало доверия; «Зубная щетка» для власти;* Если в других буржуазных государствах структура управления – это форма *качелей* [...]. Некоторые приведенные иллюстрации демонстрируют внедрение в язык политического дискурса печатной и электронной прессы элементов разговорности, экспрессия которых превращается в оценку.

Итак, современное развитие политического дискурса прессы и электронных СМИ определяют лексические заимствования из различных сфер коммуникации. Формирования лексической системы печати и электронных СМИ обусловлено внеязыковыми факторами. Для этого языка важными побудителями такой речевой деятельности является социальная оценочность, а также стремление журналиста быть прочитанным, проявляющих ее характер, особенности, черты. Действие принципа социальной оценочности и экспрессивности приводит отбор (в качественных и количественных характеристиках) лексических разрядов, представляющих соответствующую сферу коммуникации, то есть определяет лексическую систему политического дискурса печатных и электронных СМИ XXI ст. Лексическая система языка печатных и электронных СМИ носит открытый характер, относительное постоянство может быть определено только для определенного периода, чем обусловлена постоянная необходимость (актуальность) ее исследования. Поэтому осуществленный анализ метафорических словосочетаний политического дискурса представляет синхронный срез исследования лексики печатных и электронных СМИ первого десятилетия XXI ст.

В процессе использования терминов различных областей знаний средствами массовой информации наблюдаем их детерминологизацию – потерю семантической четкости и однозначности, наличие диффузного значения (метафорического), что объясняет влияние СМИ на процесс популяризации слов из разных терминосистем. Изучение процесса детерминологизации определяет перспективу исследования метафорических словосочетаний в языке печатных и электронных СМИ начала XXI ст.

### **Список литературы:**

1. Александрова О.В. Язык средств массовой информации как часть коллективного пространства общества / О. В. Александрова // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. – М. : Издательство МГУ, 2003. – С. 90–91.
2. Александрова О.В. Язык средств массовой информации как часть коллективного пространства общества / О.В. Александрова // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. – М. : Издательство МГУ, 2003. – С. 90–91.
3. Алефиренко Н.Ф. Дискурсивно-концептуальное описание русской фразеологии как этнокультурного феномена / Н.Ф. Алефиренко // Всероссийская конференция "Русский язык на рубеже тысячелетий": материалы докладов и тезисы сообщений. – СПб., 2001. – Т. 2. – С. 7–20.

4. Алефиренко Н.Ф. Дискурсивно-концептуальное описание русской фразеологии как этнокультурного феномена / Н.Ф. Алефиренко // Всероссийская конференция "Русский язык на рубеже тысячелетий" : материалы докладов и тезисы сообщений. – СПб., 2001. – Т. 2. – С. 7–20.
5. Андреева В.А. Литературный нарратив: текст и дискурс / В.А. Андреева // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. – СПб., 2007. – № 9(46). – С. 61–72.
6. Андреева В.А. Литературный нарратив: текст и дискурс / В.А. Андреева // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. – СПб., 2007. – № 9(46). – С. 61–72.
7. Аргументы и факты Москва. – № 50-2016 14/12/16
8. Артемова Е.А. Специфика реализации текстовых категорий в политической карикатуре / Е.А. Артемова // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: сб. науч. тр. – Волгоград, 1999. – С. 34–39.
9. Артемова Е.А. Специфика реализации текстовых категорий в политической карикатуре / Е.А. Артемова // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: сб. науч. тр. – Волгоград, 1999. – С. 34–39.
10. Баран Г.П. Дискурсивные особенности веб-сайтов политических партий США и Великобритании / Г.П. Баран // Международный научный журнал Общества за культурный и научный прогресс в Восточной и Центральной Европе "Science and Education a New Dimension." [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://scaspee.com/6/post/2013/10/websites-of-american-and-british-political-parties-as-polycode-texts-baran-h-p.html> (Дата обращения 17.01.2017)
11. Бушев А.Б. Языковые феномены политического дискурса / А.Б. Бушев // Теория коммуникации и прикладная коммуникация : сб. науч. тр. – Ростов н/Д. : ИУБиП, 2004. – С. 52–71.
12. Ваулина Е.Ю. Глагольная метафора в современном русском языке (материалы для спецкурсов по лексикологии) / Е.Ю. Ваулина. – СПб., 1993. – 33 с.
13. Володина М.Н. Язык СМИ – основное средство воздействия на массовое сознание / М.Н. Володина // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. – 2003. – 298 с.
14. Гаджиев К.С. Введение в политическую науку / К.С. Гаджиев – М. : Логос, 1997. – 544 с.
15. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое / В.Г. Гак // Метафора в языке и тексте. – М. : Наука, 1988. – С. 11–26.
16. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 140 с.
17. Грушевская Т.М. Политический дискурс в аспекте газетного текста / Т.М. Грушевская. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. – 2002. – 166 с.

18. Клипатская Ю.А. Лексические заимствования разных сфер коммуникации в политическом дискурсе / Ю.А. Клипатская // Вісник Дніпропетр. ун-ту. Серія Мовознавство. - 2007. - № 4/2. - С. 108-114.
19. Наер В.Л. Прагматика научных текстов (вербальный и невербальный аспекты) / В.Л. Наер // Функциональные стили. Лингвометодические аспекты. - М.: Наука, 1985. - С. 14 - 25.
20. Правительство России [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://government.ru/>
21. Рижинашвили И.У. Лингвистические механизмы тенденциозного представления событий в англо-американской периодике: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук. / И.У. Рижинашвили. - СПб. 1994. - 17 с.
22. Российская газета – неделя. – № 285-2016 15/12/16.
23. Российская газета – издание Правительства Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rg.ru/>
24. Собеседник. – № 46-2016 13/12/16.
25. Солганик Г.Я. Лексика газеты (функциональный аспект): [учеб. пособие для вузов по спец. «Журналистика»] / Г.Я. Солганик. - М.: Высш. шк., 1981. - 112 с.
26. Степанов Ю.С. Константы мировой культуры / Ю.С. Степанов. - М.: Наука, 1993. - 156 с.
27. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи / И.А. Стернин. - Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1985. - 172 с.
28. Управление пресс-службы и информации Министерства обороны Российской Федерации [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://stat.mil.ru/index.htm> (Дата обращения 17.01.2017).
29. Черская И.Н. О содержании понятия «современный политический дискурс» / И.Н. Черская // Русская филология. Украинский вестник: Республиканский научно-методический журнал. - Харьков, 2000. - № 3-4(17). - С. 131-133.
30. Шахнарович А.М. К проблеме понимания метафор / А.М. Шахнарович, Н.М. Юрьева // Метафора в языке и тексте. - М.: Наука, 1988. - С. 108-119.
31. Cohen T. Metaphor and Cultivation of Intimacy / T. Cohen // On Metaphor / Ed. by S. Sacks. - 2nd impr. - Chicago; London: Univ. of Chicago Press, 1980. - P. 1-10.
32. Denton R.E. Jr. Political Communication in America / R. E. Jr. Denton, G.C. Woodward - New York : Praeger, 1985. - 366 p.
33. Dijk T.A. Strategies of Discourse Comprehension / T.A. van Dijk, W. Kintsch. - L.; N.Y.: Academic Press, 1983. - 418 p.
34. Gibbs R.W. The poetics of mind : figurative thought, language and understanding / R.W. Gibbs - Cambridge University Press, 1994. - 527 p.

**ТЕМАТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ ОБЩЕСТВЕННО-  
ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ РУССКОГО ЯЗЫКА  
СЕРЕДИНЫ И КОНЦА XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ  
ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ)**

*Аль Баразанчи Мохаммед Ясин Мохаммед*  
преподаватель русского языка, Багдадский университет,  
Ирак, г. Багдад

**THEME GROUPS OF RUSSIAN LANGUAGE POLITICAL  
LEXICON MID AND LATE TWENTIETH CENTURY  
(BASED ON THE LEXICOGRAPHICAL SOURCES)**

*Al Barazanchi Mohammed Yasin Mohammed*  
Teacher of Russian language, Baghdad University,  
Iraq, Baghdad

**Аннотация.** В статье представлено определение понятий общественно-политическая лексика и общественно-политическая терминология; выделены два основных этапа становления общественно-политической лексики: 1) начало и середина XX в. (1917–1950); 2) середина и конец XX в. (1950–1990); определены 14 тематических групп общественно-политической лексики русского языка, характерны для середины и конца XX в., которые зафиксированы в различных лексикографических источниках.

**Abstract.** The article represents definitions of the notions of socio-political lexicon and socio-political terminology; two main stages of formation of socio-political lexicon have been distinguished: 1) beginning and middle of the XX c. (1917–1950); 2) middle and end of the XX c. (1950–1990); 14 thematic groups of socio-political lexicon of the Russian language have been identified, typical for middle and end of the XX c., which are fixed in different lexicographical sources.

**Ключевые слова:** общественно-политическая лексика; общественно-политическая терминология; этапы становления общественно-политической лексики; тематических групп; лексикографические источники.



**Keywords:** socio-political lexicon; socio-political terminology; stages of formation of socio-political lexicon; thematic groups; lexicographical sources.

Одним из направлений современной лингвистики остается изучение проблемы взаимоотношения *языка* и *политики*, поэтому ключевой сферой речи, которая существует в современной коммуникации, является политическая, что и вызывает усиленный интерес ученых к общественно-политическому узусу русского языка, т.е. к *общественно-политической терминологии* как специальной лексической системы русского языка.

Труды языковедов по *теории политического дискурса* (В. Акимова, А. Белая, М. Гарбовский, Л. Жданова, С. Капралова, Т. Крючкова, И. Протченко, Н. Юзефович, Д. Камерон, В. Дикман, Х. Ласвел, Г. Клаус и др.), как правило, направлены на изучение лексико-семантической системы языка, в частности, *общественно-политической лексики русского языка*, для которой устоялись современные тенденции ее развития: с одной стороны, начиная от активного расширения состава общественно-политической терминологии, что вызвано кардинальной перестройкой социальной структуры общества, изменением политической системы и другими факторами, а с другой стороны, к переосмыслению значений существующих терминов, деаксиологизацией их семантики.

Однако, на сегодняшний день внимание лингвистов актуализируется на изучении общественно-политической лексики русского языка, закрепленной в специализированных лексикографических источниках середины и конца XX ст., которые помогут проследить не только семантические процессы, возникающие в этой группе лексики, а также же проанализировать закономерности семантических модификаций лексических единиц в процессе их функционирования посредством *ядро-периферийной организации*.

**Цель** статьи – назвать тематические группы общественно-политической лексики русского языка середины и конца XX ст., зафиксированной в различных лексикографических источниках.

Давно уже известно, что язык не существует вне общества, а он обслуживает его коммуникативные потребности, а общественно-политическая лексика при этом не только отражает «картину мира» и является выражением общественного сознания, но и, имея относительную самостоятельность, способна влиять на возникновение общественных представлений и взглядов человека, формировать его общественное сознание.

Вопросы касательно существования *политического языка* как знаковой подсистемы в пределах структуры языка является достаточно дискуссионным. В то время, как А.Н. Баранов и Ю.М. Караулов утверждают, что «*политическая речь* – это особая знаковая система, которая предназначена для политической коммуникации» [3, с. 18], то Л. Хи считает, что содержание политического языка определяет применение в ней специального класса слов – *общественно-политической лексики* – определенной группы лексической системы языка, в которой прослеживаются мировоззренческие взгляды носителей языка, социальная структура общества, способы организации не только социальной и общественной жизни страны, где функционирует язык, а также ж и других государств [20, с. 4].

В лингвистической литературе имеется большое количество дефиниций касательно понятия *общественно-политическая лексика*. Наиболее развернутым считаем определение И. Протченко, который толкует *общественно-политическую лексику* как «часть словаря, который составляет наименования понятий и явлений, взятых из сферы общественно-политической жизни, т. е. из мировоззренческо-философской, политической, социально-экономической сфер» [25, с. 103]. И все же некоторые лингвисты (О. Воробьева) предлагают уточнить это определение, и отмечает, что речь идет о лексике в таком виде, в котором она функционирует вне научных текстов и сферы общения узкого круга специалистов [7, с. 126].

При этом О. Воробьева называет следующие признаки, которые свойственны этой лексике: 1) *особенности ассоциативного мышления* как фактор семантического развития слов, который позволяет сделать общественно-политическую лексику открытой системой, постоянно пополняющуюся единицами других лексических разрядов; 2) *социально-идеологическая оценочность*, которая является интегральной характеристикой исследуемого слоя лексики; 3) *понятийно-смысловая соотношенность* с общественно-политической сферой [6, с. 26].

Не следует также путать понятия *общественно-политической лексики* и *общественно-политической терминологии*, так как последняя является лишь частью первой. отождествление этих понятий происходит из-за того, что в большинстве работ отсутствует разграничение терминологической и нетерминологической лексики.

Рассмотрим определения *общественно-политической терминологии*, которые отличаются различными толкованиями. Основным признаком общественно-политических терминов является их принадлежность к терминологии одной из общественных наук – философии, права, истории, экономики, политологии и т. д. Однако дискуссионным

остаётся вопрос об определении понятийной сферы, которую охватывает понятие «общественно-политическая терминология»: в традиционном понимании это терминология, которая имеет достаточно широкую тематическую группу слов.

Придерживается определения Т.Б. Крючковой, которая считает, что *общественно-политическая терминология* – это часть терминологии одной из общественных наук, которой присуще свойство идеологизированности [17, с. 15].

В определениях понятий *общественно-политическая лексика* и *общественно-политическая терминология* имеется большое количество отличий, которые следует брать во внимание с целью того, чтобы объяснить и охарактеризовать взаимодействие этих двух лексических подсистем. Первое отличие – это *степень мобильности*, или *динамический потенциал*. Общественно-политическая лексика имеет определённую динамичность, причем такое развитие присуще политическим идиомам в средствах массовой коммуникации. Семантика общественно-политической терминологии напрямую связана с широким кругом понятий, которые отражают знания о различных отраслях жизни общества, и содержит значительный слой слов, тематически связанных со специфическими сферами идеологической, политической, социально-экономической жизни социума. При этом ее объектом является человек или общество как ключевая социальная единица [5, с. 36].

Если углубиться в историю фактов политического языка, то сможем определить и назвать классические (традиционные) периоды в изучении общественно-политической лексики. Если в 1920–1930 гг. характерным являлось исследование изменений касательно лексической и стилистической систем языка послереволюционного периода (труды А. Баранникова, Г. Винокура, С. Карцевского, Е. Поливанова, А. Селищева, Р. Якобсона), то в период 1930–1940 гг. изучение новых явлений русского языка демонстрирует ослабевание в связи со стабилизацией языковой системы [21, с. 7]. Позднее актуализировалась *коммуникативно-функциональная парадигма*, которая продиктовала иное направление в лингвистической науке – *политическую коммуникацию* и дала возможность выделить *общественно-политическую лексику* в новых методах изучения, поэтому уже в период 1950–1980 гг. она рассматривалась в аспекте *политической коммуникации* (Н. Введенская, В. Костомаров, Д. Розенталь, Г. Солганик) [31, с. 23].

В лингвистической науке выделяют два основных этапа становления общественно-политической лексики: 1) начало и середина

XX ст. (1917–1950) (труды А. Баранникова, С. Карцевского, Л. Щербы и др.); 2) середина и конец XX ст. (1950–1990) (труды А. Баранова, Ю. Дешериева, Ю. Караулова, И. Протченко и др.). Конечно, исследования за последние десятилетия дают возможность говорить о третьем этапе развития политической лексики – *постсоветский период* (труды О. Ермаковой, Л. Ждановой, Е. Земской, Д. Розенталя, И. Стернина и др.) [11, с. 90].

Анализ лексикографических изданий (Толковый словарь русского языка в 4 т. (под ред. Д.Н. Ушакова), Толковый словарь русского языка (под ред. С.И. Ожегова) и др.), которые фиксируют словарный состав русского языка середины и конца XX ст., в том числе и разведок по общественно-политической лексике А. Белой, С. Капраловой, С. Карцевского, Т. Крючковой, А. Кожинной, В. Костомарова, Л. Крысина, С. Ожегова, и др. позволяет говорить о полном изменении структуры и состава общественно-политической лексики. Стоит отметить, что одной из предпосылок исследования лексического словаря этого периода времени является распределение языковых единиц по тематическим группам, в которых слова объединяются общей темой, что и отражает определенную коммуникативную ситуацию.

В процессе анализа специализированных лексикографических источников было установлено, что тематические группы делятся на подгруппы от широких до узких категориальных значений, что позволяет сосредоточиться на тематически похожей совокупности лексем и основательно изучить их структурно-семантические и функциональные особенности.

Выделение тематических групп в рамках общественно-политического словаря в некоторой степени является условным, продиктованным необходимостью упорядочения и систематизации фактического лексического материала. Ведь в политической науке содержание и объем таких понятий, как, например, *государство* и *политика*, *государство* и *общество*, *государство* и *право*, *политика* и *экономика* и т. д. частично пересекаются, что свидетельствует о сложности системы общественного устройства и, таким образом, создает определенную дисперсию между тематическими группами.

Структурно-семантический анализ лексикографических изданий (Большой академический словарь русского языка в 30 т. (под ред. К.С. Горбачевича), Словарь современного русского литературного языка в 17 т. (под ред. В.И. Чернышёва, Словарь современного русского литературного языка в 20 т. (под ред. К.С. Горбачевича)) дает

основания для выделения следующих тематических групп общественно-политической лексики середины и конца XX в.:

1. **Наименования этнических сообществ.** Можем утверждать, для анализируемого периода характерным был национальный вопрос. Именно поэтому центральной в этой группе является лексема *нация*, вокруг которой объединяется целый ряд языковых единиц: *гражданство, народность, демос*.

2. **Наименования государственно-территориального устройства, знаков и символов страны, форм государственной власти и форм правления:** *конституционный строй, государство, федерация, автономия, республика, государственный герб, народоправство, парламентаризм, централизм, автократизм, режим*.

3. **Наименование непосредственных субъектов политики,** среди которых выделяем две подгруппы:

1) наименования исполнительно-распорядительных органов власти: *Дума, Центральная Рада, Сейм, комитет министров, правительство, местная администрация*.

2) наименования представителей властных структур. Эта разновидность общественно-политических лексем объединяет чисто понятийные наименования представителей *исполнительных* (*министр, президент, премьер-министр*) и *административных* (*генерал-губернатор, градоначальник, депутат, референт*) *структур, названия с собирательным значением или семантикой совокупности* (*милиция, депутация, бюрократия*).

4. **Лексика сферы внутренней политики государства,** которая объединяет номены для обозначения деятельности в сфере отношений между субъектами политики (политемы) и названия различных регулятивных принципов общественно-политического развития государства. Центральным, наиболее общим по значению в составе этой группы является термин *политика*, вокруг которого группируется целый ряд однословных и составных наименований: *дебаты, бюрократизация, аграрная реформа, интерпелляция, директива, резолюция, консолидация, политический кризис, национальный вопрос, общественный катаклизм* и т. д.

Этот период также ж способствовал развитию номинации различных реалий и понятий, связанных с государственными преобразованиями, обусловленными новым общественным строем. К ней относим следующие общественно-политические единицы: *независимость, возрождение, реформация, национализация*.

5. **Наименование классов, слоев, групп общества и их представителей,** которые отражают социально-имущественную

**дифференциацию индивидов в обществе**, являются номены лиц или групп лиц, ведущих определенный образ жизни: *народные массы, крестьянство, мещанство, служащие, мелкие землевладельцы, безработные* и т. д.

**6. Наименования политических партий, объединений, группировок** активно функционируют в этот период. Наиболее продуктивным среди них есть слово *партия*, объединяющая вокруг себя такие нейтральные с точки зрения коннотации языковые единицы, как: *политическая партия, революционная партия, союз, фракция, Народный комитет* и т. д.

**7. Наименования людей по характеру и способам их политической деятельности, партийной приверженности / нерасположением к той или иной форме правления, определенной идеологии.** Эта тематическая группа представлена большим количеством нейтральных с точки зрения коннотации наименований (*националисты, москвофилы, автономисты, беспартийные, революционеры, проводники, мазепинцы*), а также номены с социально-оценочным, часто перифрастичным, значением (*кнутопоклонник, шовинисты, «культурники», поплечники, предатели*).

**8. Наименование социальных процессов дезорганизации общественной жизни.** К указанной группе относятся как однословные (*репрессии, насилие, террор, реакция, вражда*), так и составленные наименование (*официальные ограничения, административные репрессии, национальные соревнования, земледельческие забастовки*).

**9. Лексика избирательного процесса.** Лексикографические источники свидетельствуют о том, что русский язык середины XX в. Имел уже общественно-политическую лексику, с помощью которой можно было полностью передать характер и ход предвыборных кампаний. Сюда относятся номены, которые сложились в современном литературном языке (*мандат, избиратели, кандидат, избирательная кампания, избирательный комитет, предвыборная агитация* и др.). К рассматриваемой тематической группе принадлежит значительное количество метафоризированных наименований с социально-оценочным значением: *избирательные разбои, избирательная апатия*.

**10. Лексика сферы внешней политики и дипломатической практики.** В лексикографических источниках этого периода находим целый ряд терминов из сферы международной политики и дипломатической практики: *дипломат, делегация, таможенная граница, антигерманская коалиция, оккупация, переговоры, товарообмен* и т. д.

**11. Идеологемы общественно-политической сферы отражают систему политических и философских взглядов субъектов политики.** Среди них выделяются две подгруппы:

1) политико-идеологические концептуальные номены, характеризующие различные типы политического сознания – политические и идеологические учения, концепции, доктрины, общественные движения и течения: европеизм, национализм, идеализм, москвофильство, панросизм, либерализм, гуманизм, шовинизм.

2) языковые единицы политико-философского содержания: политическое самосознание, аксиома, национальные постулаты, национальное чувство, национальная идея, политическая свобода, общечеловеческая культура, демократическая субстанция.

**12. Политико-юридическая лексика**, куда относим наименования различных правовых норм, которые выступают регуляторами социальной жизни и призваны координировать общественно-политические отношения в государстве: *Конституция, законодательство, свобода печати, адвокат, обер-прокурор, военный суд, амнистия, сецессия* и т.п.

**13. Социально-экономические наименования.** Политика и экономика – важные подсистемы общества, находящихся в функциональных связях между собой, с другими общественными подсистемами и с обществом в целом. Закономерно, что экономические проблемы всегда выступают объектом бурного обсуждения на страницах периодики. О них свидетельствуют многие экономические термины, которые стали достоянием современной общественно-политической терминологии: номены общих политико-экономических понятий, лексемы, касающиеся экономической политики государства, наименование финансово-банковской и налоговой сфер, например *капитал, экспроприация, финансовые институты, торговля, денежные средства, экономическая экспансия, дотация, бюджет, хронический дефицит, налог, банк, кредитовать, банкротство, предприниматели* и т.д.

**14. Лексика морально идейной сферы общественной жизни**, в составе которой выделяем две подгруппы:

1) номены мировоззренческих понятий, отражающих умонастроения, интересы, идеалы людей, сословий, общества в целом: единодушие, солидарность, сентиментализм, сервиллизм, народолюбие и т. д.

2) наименования, характерные для русского общества идейно-нравственных тенденций: *деморализация, русификации, полонизация.*

Таким образом, суммируя все сказанное выше, можем констатировать, что *общественно-политическая лексика* – это открытая лексическая система языка, которая время от времени пополняется новыми единицами (словами, словосочетаниями) других лексических разрядов. Обогащение ее состава происходит не благодаря появлению новых слов определенного содержания, а как результат переосмысления существующих значений определенных языковых лексем. Общественно-политическая лексика – это состав словаря, который реагирует на любые изменения, которые происходят в мире реалий. Изменения, которые связаны с социальной жизнью общества, как правило, находят свое отражение в общественно-политической лексике.

Конечно, рассматриваемый материал общественно-политической лексики ни в коей мере не претендует на исчерпывающее, всеобъемлющее описание фондовых единиц специальной лексики, однако, те языковые факты и явления, которые попали в сферу внимания лексикографов и нашли свое отражение в словаре, дают основания говорить, с одной стороны, о важности такого типа лексики для выяснения целого ряда вопросов теоретического и практического характера, а с другой стороны, содержат наглядное подтверждение фактов динамики профессиональной лексики и ее осмысления специалистами.

Анализ специализированных лексикографических источников, где зафиксирован словарный состав середины и конца XX ст., свидетельствует о полной сформированности, тематической разветвленности и разноплановости общественно-политической лексики этого периода, среди которой необходимо назвать 14 тематических групп: 1) наименования этнических сообществ; 2) наименования государственно-территориального устройства, знаков и символов страны, форм государственной власти и форм правления; 3) наименование непосредственных субъектов политики; 4) лексика сферы внутренней политики государства; 5) наименование классов, слоев, групп общества и их представителей, которые отражают социально-имущественную дифференциацию индивидов в обществе; 6) наименования политических партий, объединений, группировок; 7) наименования людей по характеру и способам их политической деятельности, партийной принадлежности / нерасположением к той или иной формы правления, определенной идеологии; 8) наименование социальных процессов дезорганизации общественной жизни; 9) лексика избирательного процесса; 10) лексика сферы внешней политики и дипломатической практики; 11) идеологемы



общественно-политической сферы, которые отражают систему политических и философских взглядов субъектов политики; 12) политико-юридическая лексика; 13) социально-экономические наименования; 14) лексика морально идейной сферы общественной жизни.

Конечно, описываемая в статье проблематика не исчерпывается предлагаемым исследованием и требует дальнейшего освещения. Однако даже такие фрагментарные наблюдения над языковым материалом, представленным в лексикографических источниках демонстрируют весомый в процессе становления и формирования лексического состава языка современной политической коммуникации.

### Список литературы:

1. Алпатов В.М. История лингвистических учений: Учебное пособие / В.М. Алпатов. – [4-е изд., испр. и доп.]. – М.: Языки русской культуры, 2005. – С. 368.
2. Большой академический словарь русского языка: в 30 т. / [под ред. К.С. Горбачевича]. – СПб.: Изд-во «Наука», 2004.
3. Бантышева Л.Л. Политическая лингвистика / Л.Л. Бантышева. – Екатеринбург: Уральский гуманитарный институт, 2007. – Вып. (1)21. – С. 182.
4. Баранов А.Н. Русская политическая метафора / А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов. – Москва, 1991. – 193 с.
5. Бодуэн де Куртенэ И.А. Некоторые общие замечания о языковедении и языке / И.А. Бодуэн де Куртенэ. – СПб.: Печатня В.И. Головина, 1871. – 38 с.
6. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки / Е.М. Вольф. – Москва, 2002. – 227 с.
7. Воробьева О.И. Политическая лексика. Ее функции в современной устной и письменной речи / О.И. Воробьева. – Архангельск, 2000. – 120 с.
8. Воробьева О.И. Политический язык: семантика, таксономия, функции / О.И. Воробьева. – М., 2000. – 382 с.
9. Голованевский А.Л. Общественно-политическая лексика в словарях 1900-1917 гг. (К проблеме идеолого-семантической типологии словарей дореволюционного периода) / А.Л. Голованевский // Филологические науки, 1986. – № 3. – С. 25–31.
10. Жирмунский В. Национальный язык и социальные диалекты / В. Жирмунский. – Л.: Художественная литература, 1936. – 300 с.
11. Заварзина Г.А. Без идеологических наслоений: Общественно-политическая лексика на исходе XX века / Г.А. Заварзина // Русская речь. – № 6. – 2000. – С. 56.

12. Зверева Т.А. Предприниматель на внешнем рынке: Терминологический справочник / [под ред. А. Побовой]. – М., 1991. – С. 460.
13. Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства / Е.А. Земская // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). – [2-е изд.]. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 90–141.
14. История России: в 2 т. Т. 2. С начала XIX в. до начала XXI века / А.Н. Сахаров, Л.Е. Морозова, М.А. Рахматуллин и др.; Под ред. А.Н. Сахарова. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак»: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 862 с.
15. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М., 1987. – С. 264.
16. Карцевский С.И. Из лингвистического наследия / С.И. Карцевский. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 344 с.
17. Китайгородская М.В. Современная политическая коммуникация / М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова // Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – С. 151–239.
18. Коготкова Т.С. Из истории формирования общественно-политической терминологии. Исследования по русской терминологии / Т.С. Коготкова. – Москва, 1971.
19. Крючкова Т.Б. Особенности формирования и развития общественно-политической лексики и терминологии / Т.Б. Крючкова. – Москва, 1989. – 151 с.
20. Купина Н.А. Языковое строительство: от системы идеологем к системе культурем / Н.А. Купина // Русский язык сегодня. – М.: Азбуковник, 2000. – С. 182–190.
21. Лейчик В.М. Особенности терминологии общественных наук и сферы ее использования / В.М. Лейчик. – Москва, 1983.
22. Ли Йонг Хи Отражение общественно-политических изменений в лексике русского и корейского языков: автореф. дис. ... к-та филол. наук / Ли Йонг Хи. – Москва, 2003. – 18 с.
23. Мещерский Н.А. О некоторых закономерностях развития русского литературного языка в советский период / Н.А. Мещерский // Развитие русского языка после Великой Октябрьской социалистической революции. – Л.: ЛГУ, 1967. – С. 5–30.
24. Москвин В.П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка. К спецкурсу / В.П. Москвин // Волгоград: Изд-во «Перемена», 1999. – С. 59.
25. Ожегов С.И. К вопросу об изменениях словарного состава русского языка в советскую эпоху / С.И. Ожегов // Вопросы языкознания, 1969. – № 2. – С. 156.

26. Петухов А.С. Язык перестройки или перестройка языка / А.С. Петухов // Русская речь. – № 2. – 1992. – С. 129.
27. Протченко И.Ф. Лексика и словообразование русского языка советской эпохи / И.Ф. Протченко. – Москва, 1975. – 351 с.
28. Реформатский А.А. Введение в языковедение / А.А. Реформатский. – М.: Аспент Пресс, 1996. – С. 275.
29. Селищев А.М. Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926) / А.М. Селищев. – М.: Работник просвещения, 1928. – 248 с.
30. Солганик Г.Я. Газетные тексты как отражение важнейших языковых процессов в современном обществе (1990–1994) / Г.Я. Солганик // Журналистика и культура русской речи. – Вып. 1. – М., 1996. – С. 202.
31. Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка в 30–90-е гг. XIX в. / Ю.С. Сорокин. – М.-Л.: Наука, 1965. – 568 с.
32. Стернин И.А. Социальные факторы и развитие современного русского языка / И.А. Стернин // Теоретическая и прикладная лингвистика. – Вып. 2. Язык и социальная среда. – Воронеж: ВГУ, 2000. – 16 с.
33. Словарь академии российской, по азбучному порядку расположенный. – Петроград: Типография при Императорской Российской Академии. – 1806-1822. – Ч. 2. Д-К; 1809. – 1178 с.; Ч. 3. К-Н, 1814. – 1444 с.; Ч. 4. О-П, 1822. – 1536 с.; Ч. 5. П-С, 1822. – 1142 с.; Ч. 6. Отъ С до конца, 1822. – 1475 с.
34. Словарь русскаго языка. – Петроград: Типография императорской Академии Наукъ, 1895-1934. Т. 1. А-Д, 1895. – 619 с.; Т. 2. – Вып. 1. Е – Железный. – 1897. – 319 с.; Т. 2. – Вып. 3. За – Заграть. – 1899. – 318 с.; Т. 4. – Вып. 5. Когда – Колпак. – 1911. – 317 с.; Т. 4. – Вып. 7. Концепция – Корпунья. – 1913. – 317 с.; Т. 4. – Вып. 8. Корпусистый – Кошнячѣкъ. – 1914. – 317 с.; Т. 4. – Вып. 9. Кошоба – Крикунъ. – 1916. – 317 с.; Т. 5. – Вып. 1. Л – Лѣгкий. – 1915. – 318 с.; Т. 5. – Вып. 2. Лѣгкій – Летунокъ. – 1927. – 317 с.; Т. 5. – Вып. 3. Летунчикъ – Лисичій. – 1928. – 157 с.; Т. 6. – Вып. 1. М – Малый. – 1927. – 159 с.; Т. 6. – Вып. 2. – Малый – Маститый. – 1929. – 157 с.; Т. 8. – Вып. 2. Невремя – Недорубщикъ. – 1929. – 157 с.
35. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / [под ред. В.И. Чернышёва]. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1948–1965.
36. Словарь современного русского литературного языка: в 20 т. / [под ред. К.С. Горбачевича]. – М., СПб.: Изд-во «Русский язык», 1991–1994. – (Издание остановлено; последний выпущенный том – № 6).
37. Толковник политических слов и политических деятелей. – Петроград: Освобожденная Россія: Гостип, 1917. – № 19. – 96 с.
38. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / [под ред. С.И. Ожегова]. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/ozhegov/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/ozhegov/index.php) (Дата обращения 17.01.2017).

39. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / [под ред. Д.Н. Ушакова]. – М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов. 1935–1940.
40. Чудинов А.П. Политическая лингвистика / А.П. Чудинов. – Екатеринбург: Уральский гуманитарный институт, 2003. – 194 с.
41. Шапошников В.Н. Русская речь 1990-х. Современная Россия в языковом отображении / В.Н. Шапошников. – М.: МАЛП, 1998. – С. 243.

## **КРЕОЛИЗИРОВАННЫЙ ТЕКСТ КАК СРЕДСТВО СОВРЕМЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ: ВЕРБАЛЬНАЯ И ВИЗУАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩИЕ**

***Inas Tarek Shaker***

*канд. филол. наук, преподаватель русского языка,  
Багдадский университет,  
Ирак, г. Багдад*

## **CREOLIZED TEXT AS A MEANS OF MODERN COMMUNICATION: VERBAL AND VISUAL COMPONENTS**

***Inas Tarek Shaker***

*candidate of philology, teacher of Russian language,  
Baghdad University,  
Iraq, Baghdad*

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению креолизированного текста как средства современной коммуникации, в котором описано его ключевые вербальная и визуальная составляющие; представлена взаимосвязь понятий поликодовый текст и креолизированный текст; названы основные универсальные функции изображения; выделены виды креолизированных текстов; доказано, что эффективным средством привлечения внимания адресата является использование выразительных функций шрифта, которые делятся на две группы: топографимику (механизмы варьирования площадной синтагматики текста) и супраграфимику (изменение гарнитуры шрифта).

**Abstract.** The article considers a creolized text as a means of modern communication, describing its key verbal and visual components; the relationship of concepts polycode and creolized text has been shown; the universal basic image features have been called; the following kinds of creolized texts have been distinguished; it has been proved that the effective means of attracting the attention of the addressee is the use of expressive font features, which are divided into two groups: topographics (mechanisms of varying of areal syntagmatic of a text) and supragraphcs (change of typeface of font).

**Ключевые слова:** креолизованный текст; вербальная и визуальная составляющие; поликодовый текст; информативная; аттрактивная; эстетическая и экспрессивная функции; топографемика; супраграфемика.

**Keywords:** creolized text; verbal and visual components polycode text; informative; attractive; aesthetic and expressive features topografics; supragraphcs.

Новые тенденции развития лингвистики в XXI веке, быстрая смена научных парадигм влияют на то, что в современном, насыщенном информацией мире, понятие *коммуникации* стремительно меняется, становится более сложным и приобретает полисемиотический характер. Разнообразие способов передачи информации, которое связано с процессом совершенствования информационно-коммуникативных технологий, тотальной компьютеризацией общества, инициирует появление новых средств индивидуализации и стратегий дифференциации, а коммуникативность и прагматическая эффективность при этом является результатом сочетания различных элементов сложно организованных семиотических систем.

В условиях политической, экономической, социально-культурной интеграции, усиление взаимодействия и взаимозависимости стран мира, формирования «мирового сообщества», «планетарного социума» наблюдается стремительное развитие и усложнение *коммуникации*, которое заключается не только в ее информационной насыщенности, но и в новых путях кодирования информации, в которых заметно возрастает значение *визуальных компонентов*. Имея большую роль в развитии нового восприятия действительности, *визуальная информация* «претендует на высокую степень вероятности» [22, с. 115], поскольку и слово, и изображение имеют возможность выражать понятие различных уровней абстрактности» [19, с. 112]. Комбинация

естественного языка «как элемента культуры, которая предусматривает динамичность и изменчивость во времени» [34, с. 5] и языка визуализации, которая «может стать интернациональным языком общения» [13, с. 180], формирует «информационно-коммуникативный универсум, который позволяет произвести переход к глобальному управлению в режиме реального времени странами, континентами, минуя границы и расстояния» [23].

Основные подходы к определению и рассмотрению особенностей конвергенции знаков вербальной и других семиотических систем в процессе коммуникации освещены в работах В.М. Агеева, Р. Барта, А. Бергера, В. Колшаньского, Ч.У. Морриса, Ч.С. Пирса и др. Исследование изображения как определенной знаковой системы прослеживается в работах А.Е. Анисимовой, В.М. Березина, А.А. Бернацкой, М.Б. Ворошилова, Д.П. Чигаева и др. Несмотря на различные подходы к исследованию знаков, все авторы достаточно единодушны в трактовке этого понятия, понимая **знак** как материальный предмет, который является заменой другого предмета, явления или события, которые используют в процессе коммуникативного взаимодействия для презентации информации.

Важная составляющая знака – его обозначение или замещение не единичного объекта или конкретного явления, а большого количества объектов / явлений. Совокупность объектов, которые обозначает знак, называют **денотатом знака**, а совокупность знаний (сведений) об конкретном объекте и его связи с другими – **концептом знака**. **Знаковая система** – это набор знаков, который составляет словарь языка вместе с системой правил, регулирующих их сочетаемость при создании семиотического текста [1, с. 51].

На сегодня различают **знаки речевые** и **неречевые**. Однако, по мнению Р. Барта, именно **неречевые знаки** вводят дополнительную информацию, конкретизируют содержание сообщения, помогают воссоздать предыдущий опыт адресата и выполняют роль опоры для сообщения. А **вербальный (речевой) знак** помогает адресату сориентироваться среди множества иконических знаков и обратить внимание на отдельные культовые знаки, то есть становится формой контроля над образом (изображением) [5, с. 306].

Усиление межкультурных политических и экономических связей в условиях роста и развития визуальной медиакультуры имеет значительное влияние на формирование социокультурной жизни современного общества. В условиях глобализации становится безальтернативным признание того, что внимание ученых сосредоточивается на креолизованной информации, а ее адекватная

трансляция выступают важным условием общественного взаимодействия людей.

Обращаем внимание на то, что сегодня невербальный компонент не уступает значению словесного ряда, потому что он превратился из подчиненного (вторичного) источника информации в самостоятельный компонент текста. Невербальные средства могут передать разные оттенки значения вербальных компонентов текста, они наделены определенным абстрактным и конкретным смыслом, содержанием, образностью и имеют высокий ассоциативный потенциал.

В конце XX ст. объектом научного исследования в лингвистических исследованиях становится сочетание элементов различных семиотических систем, вызывает появление термина «креолизированный текст». Российские ученые Ю.А. Сорокин и Е.Ф. Тарасов впервые предложили этот термин в 1990 г., понимая под ним тексты, которые в своем составе имеют две негомогенные части – вербальную (речевую) и невербальную (та, которая принадлежит к другим системам, чем естественный язык)» [31, с. 180–186].

С тех пор вопросам изучения *креолизированных текстов* занимаются А.Е. Анисимова, В.М. Березин, А.А. Бернацка, Н.С. Валгина, М.Б. Ворошилова, Д. Кристал, В. О'Греди, Д.П. Чигаев и др. В научных публикациях также применяются такие понятия, как: *поликодовые тексты* [9; 15; 30], *изовербальный комплекс* [8], *изоверб* [24], *лингвовизуальный комплекс* [10], *видеовербальные тексты* [28], *семантически осложненные тексты* [29], *семантически обогащенные тексты* [33] и т. п. Мир креолизованных текстов чрезвычайно разнообразен: научно-технические, газетно-публицистические, иллюстрированные художественные тексты, тексты-инструкции, комиксы, открытки и др.

Роль креолизованных текстов стремительно растет по мере «эскалации изображения», которая характеризуется качественно новым процессом развития языковой коммуникации, которая, в свою очередь, отвечает потребностям и возможностям современного общества. Функциональным преимуществом текста такого типа является возможность для автора варьировать эмфатический упор на разных знаковых системах, выбирая в определенном контексте тот или иной элемент в зависимости от его прагматической насыщенности [18, с. 17].

В исследованиях последних лет отмечается, что граница между понятиями *поликодовый текст* и *креолизированный текст* не является достаточно четкой. В современном языкознании терминологически эти понятия используются как практически взаимозаменяемы, поскольку некоторые исследователи отождествляют вышеназванные виды

текстов (А.Е. Анисимова, Л. Большаянова, А.В. Михеев, Т. Орлова). Например, В. Эйгер и Л.В. Юхт определяют *поликодовый текст* как сочетание природного языкового (лингвистического) кода с кодом какой-либо другой сложно организованной семиотической системы [16, с. 107]. О. Сонин называет *поликодовыми* «тексты, построенные на сочетании в едином графическом пространстве семиотической гетерогенных составляющих, – вербального текста в письменной или устной форме, а также лингвистических знаков другой природы» [30, с. 117]. Невербальные компоненты в таких текстах – не только культовые знаки, но и аудиовизуальные, поэтому наиболее ярким их примером можно считать видеоклип [9, с. 20–22]. При этом М.А. Ищук *поликодовые тексты* сравнивает с многоканальными текстами, «которые имеют более широкий спектр гетерогенных составляющих, то есть, кроме изобразительного и вербального компонентов, в их состав входит звуковой устный текст диалогического характера, который требует дополнительных каналов восприятия (телевизионные передачи, телереклама, кинотексты, виртуальные электронные тексты)» [17, с. 178]. А термин «креолизованный» М.А. Ищук предлагает употреблять в случаях обращения к одноканальным текстам (комикс, афиша, плакат, реклама в печатном виде), которые образованы комбинацией негомогенных составляющих и требуют только зрительного восприятия [17, с. 178]. А.А. Бернацка также разграничивает «поликодовый» и «креолизованный» текст. В частности, термины «поликодовый» и «семиотически затрудненный» текст, по ее мнению, является наиболее приемлемым для обозначения негомогенных, синкретических текстов, которые образуются комбинацией компонентов и элементов разных знаковых систем при их взаимной *синсемантии*, то есть при одинаковой важности любых знаковых систем, которые принимают участие в оформлении такого текста [9, с. 109].

Интересной представляется позиция А.Е. Анисимовой, которая *креолизованный текст* определяет как особый лингвизуальный феномен, сложное образование текста, в котором невербальный и вербальный компоненты формируют и организуют одно структурное, визуальное, функционирующее и смысловое целое, которое обеспечивает его прагматическое воздействие на адресат [3, с. 17]. А. Е. Анисимова отмечает, что целостность креолизованного текста определяется установкой адресанта с помощью коммуникативно-когнитивной природы, и подробно рассматривает языковые средства создания образности и их взаимодействие с изображением. Автор отмечает, что креолизованными следует называть только те тексты,



где доминантное поле образуют рисунки с помощью паралингвистических средств [3, с. 8]. Основными универсальными функциями изображения, которое служит средством визуальной коммуникации, следом за А.Е. Анисимовой, являются *информативная, аттрактивная, эстетическая и экспрессивная функции*, которые предлагаем рассмотреть ниже.

Если *аттрактивная функция* прослеживается в том, что она придает изображению свойство привлечения внимания адресата, а также принимает участие в организации визуального восприятия текста; *информативная функция* – способствует передаче определенной информации; *экспрессивная функция* – способствует выразить адресанту чувства и, таким образом, влиять на эмоции самого адресата; то *эстетическая функция* прослеживается в чувственно-воспринимаемых, наглядных образах, где представлен художественный замысел художника [3, с. 51].

Основными компонентами «классического» креализованного текста является *вербальная составляющая* (вербальный текст, надпись / подпись) и *визуальная, иконическая, невербальная составляющая*, которая может быть представлена изображениями / иллюстрациями (фотографией, рисунком, карикатурой и др.), схемами, символическими изображениями, таблицами, формулами и т. д. [14, с. 76]. В зависимости от типа текста эти компоненты встречаются в разных сочетаниях. Наиболее распространенными моделями, по мнению А.Е. Анисимовой, являются:

- иллюстрация + надпись / подпись (плакат, граффити, карикатура);
- серия иллюстраций + сопровождающие их надписи / подписи (комикс, альбом); вербальный текст + одно изображение / несколько изображений без сопроводительной надписи / подписи (листочка, значительная часть художественных текстов);
- главный вербальный текст + одна иллюстрация / несколько иллюстраций и сопровождающие их надписи / подписи (газетно-публицистические, научные, научно-популярные тексты) [3, с. 9].

А.В. Пойманов выделяет виды креализованных текстов, учитывая объем информации, которую передают разные знаки, и роль изображения: 1) *репетиционные* – иллюстрация повторяет вербальный текст; 2) *аддитивные* – иллюстрация оказывает определенную дополнительную информацию; 3) *выделительные* – иллюстрация подчеркивает конкретный аспект вербальной информации, объем которой значительно больше; 4) *оппозитивные* – содержательная структура, переданная иллюстрацией, вступает в противоречии

с вербальной информацией, вызывает комический эффект; 5) *интегративные* – иллюстрация, встроенная в вербальный текст; 6) *изобразительно-центричные* – вербальная часть объясняет, конкретизирует изображение, которое занимает главное место в сообщении [28].

В зависимости от присутствия иллюстрации и характера взаимосвязи вербальной и визуальной составляющими А.Е. Анисимова разделяет креолизованные тексты на: 1) *тексты, где прослеживается нулевая креолизация* (иллюстрация отсутствует), 2) *тексты, где имеется частичная креолизация* и 3) *тексты, где представлена полная структура креолизации*. В *текстах, где имеется частичная креолизация* вербальная составляющая является, как правило, автономной, она не зависит от иллюстрации, которая, в свою очередь, имеет факультативный характер (научно-популярные, газетные и художественные тексты). В *текстах, где представлена полная структура креолизации* вербальная составляющая не может быть без невербальной, изображение выступает обязательным элементом текста (плакаты, карикатуры, объявления и пр.) [3, с. 15].

Д.П. Чигаев выделяет три основные модели создания креолизованных текстов:

1) вербальный текст + иллюстрация: вербальный текст подкреплён иллюстрацией;

2) иллюстрация + вербальный текст: иллюстративно-визуальные компоненты усиливаются с помощью сопроводительных вербальных компонентов;

3) вербальный текст = иллюстрация: вербальные и иллюстративно-визуальные составляющие выбирают специально для взаимодействия друг с другом [33, с. 6].

Креолизованные тексты отличаются своей негомогенностью – сочетанием вербальной и невербальной частей, семантически, структурно и прагматично связанных между собой. Эти средства имеют особую роль, поскольку они помогают сформировать как *план выражения*, так и *план содержания текста*. Будучи носителем конкретной информации, невербальные средства пытаются привлечь внимание адресата, а полная экспликация информации из текста становится невозможной без их декодирования и интерпретации [3, с. 8]. Уровень интегрированности всех иллюстративных и визуальных средств, так же как и других знаковых образований, является очень высоким в едином текстуальном пространстве печатных и электронных изданий [7, с. 162]. Это приводит к тому, что «изображение уже не просто иллюстрирует вербальный текст, а включается в его

семантику». Замечаем также то, что «вербальная коммуникация как целенаправленная лингвopsихоментальная деятельность адресанта и адресата в процессе информационного обмена» также тесно взаимосвязана с невербальными знаками, которые в интеграции с вербальными способствуют адекватному пониманию в общении [28, с. 14].

Учитывая то, что параграфемные элементы «передают общее настроение или атмосферу и контролируют наше восприятие изображаемого» [37, р. 42], можно утверждать, что они, прежде всего, осуществляют эстетическое воздействие на адресата. Именно поэтому неотделимость вербального и невербального элементов как на структурном, так и на семантическом уровне является необходимым. В частности, креолизованные тексты нужно рассматривать на трех уровнях – лексическом, синтаксическом и композиционном, которые вместе создают определенный прагматический эффект. *Лексический уровень анализа* предполагает исследование специфики употребления лексикой, направленной на создание положительного / отрицательного образа объекта. *Синтаксический уровень анализа* предполагает выделение особенностей употребления предложений, синтаксических конструкций в креолизованных текстах. *А композиционный анализ* заключается в определении прагматической силы, которая обеспечивает сочетание малоформатного текста с изображением [3, с. 188]. Кроме того, взаимосвязь компонентов на композиционном уровне предполагает корреляцию изображения со словом, предложением, абзацем с учетом хронологии подачи информации [32, с. 300]. Г.Н. Тельминов, в свою очередь, отмечает, что взаимодействие на *уровне содержания* является не менее важным, поскольку оно предполагает наличие семантического взаимодействия между негомогенными компонентами текста: знаки вербального и визуального кодов обозначают одни и те же объекты или различные объекты, которые связаны тематически или ассоциативно [32, с. 300].

Креолизованные тексты направлены на такого читателя, который быстро воспринимает необходимую ему информацию, а при ее чтении ссылается на яркие и запоминающиеся элементы. Этот тип реципиента комплексно воспринимает средства различных семиотических кодов, в процессе восприятия способен осуществлять операции синтеза [33, с. 11]. В частности, это прослеживается в различных *логотипах* компаний, предприятий и пр., то есть изобразительный ряд имеет познавательное назначения. Это такая составляющая текста, без которого сам текст теряет свою познавательную суть, свою текстуальность: визуальные элементы – смысловые компоненты текста, которые передают его основное содержание.

Необходимо отметить, что удачное сочетание иллюстративно-визуальных и вербальных знаковых единиц способствует инкультурации реципиента, уточнению или обновлению его знаний о городе. Характерная особенность любого письменного текста – гарнитура и размер шрифта, цвет, использование математических и пунктуационных знаков, а также других паралингвистических средств. В частности, Д.П. Чигаев подчеркивает, что в современной рекламе ключевая роль принадлежит *шрифтовому символизму* – условной взаимосвязи между шрифтовым оформлением текста и его коннотативного оттенка [33].

Эффективное средство привлечения внимания адресата – использование выразительных функций шрифта, которые делятся на две группы: *топографемiku* (механизмы варьирования площадной синтагматики текста) и *супраграфемiku* (изменение гарнитуры шрифта) [33, с. 17].

*Средствами выразительности топографемики* является регистровые выделения слов / букв, выделение курсивом, полужирным шрифтом, подчеркивание, зачеркивание, разрядка, уплотнения, пространственное расположение текста и т. п. Выделение лексем курсивом, полужирным / жирным шрифтом или написанные большими буквами для эмфатического эффекта могут выполнять как денотативную, так и коннотативную функцию. Использование подобных возможностей шрифта предоставляет информативному тексту зрительную выразительность, способствует процессу упрощения восприятия его содержания. Легкое чтение шрифта и его ассоциативность с предметом рекламы обеспечивает качественное восприятие информации и ее запоминания. Поскольку шрифт – важный механизм памяти культуры, его правильный выбор может усилить образное восприятие рекламы [21, с. 11].

*Выразительные возможности супраграфемики* являются более разнообразными в связи с тем, что гарнитура шрифта является одним из основных семиотических кодов креолизованного текста [33, с. 17]. Уже на первом этапе восприятия рекламного текста правильно подобранная гарнитура и начертание шрифта могут вызвать у адресата догадки о содержании рекламного сообщения. В частности, М.Б. Ворошилова подчеркивает, что определенный размер и гарнитура шрифта имеет существенное влияние на подсознание получателя информации, поскольку шрифт служит формой социального кодирования, проявляя принадлежность человека к тому или иному классу и группе [13].

Несмотря на это, ученые выделяют такие функции шрифта: *аттрактивную, содержательную, экспрессивную, характерологическую* (функция стилизации), *символическую, сатирическую, эстетическую, функцию мимикрии* [3, с. 61–64; 33, с. 17–19]. Например, различные текстуры, которые применяют в работе со шрифтами, могут вызвать у пользователя определенные ассоциации. Употребление в креолизированных текстах различных знаков препинания также способствует выполнению ряда функций, а именно: *прагматическую, экспрессивную и развлекательную*. Для того, чтобы сообщение было понятнее, его значение часто передают знаками препинания. Среди специфических особенностей пунктуации стоит акцентировать внимание на том, что восклицательный знак способен выполнять *сигнальную функцию*. Согласно Р. Барту, именно цвет способствует мгновенной активизации совокупности знаний и опыта индивида, позволяет обеспечить четкость и целостность композиции, задает определенный ритм прочтения текста. Цвет играет основную роль, поскольку он убедительно влияет на подсознательном уровне, служит средством распределения информации. Будучи эргономичным средством, цвет обеспечивает привлечение внимания целевой аудитории и акцентирование важной информации [5].

Таким образом, рост роли визуальной информации, ее органическое сочетание с вербальным текстом открывает новые горизонты для оказания влияния на потенциального адресата. Интеграция различных семиотических систем (текста, изображения, графических элементов, знаков препинания и т.д.) делает креативное представление любого бренда, логотипа и пр. его выделение из ряда подобных, то есть обеспечивает ему желаемое место на международной арене и в сознании целевой аудитории. Использование креолизированных текстов в продвижении фирм, предприятий и пр. структур обусловлено тем, что этим структурам как центрам развития культурной и деловой жизни современного общества свойственна многополюсность, мультикультуральность ценностей, интересов, потребностей населения, виртуализация и креолизация социального пространства, внедрение информационно-коммуникационных технологий.

### Список литературы:

1. Агеев В.Н. Семиотика / В.Н. Агеев. – М. : Издательство «Весь Мир», 2002. – 256 с.
2. Агеев В.Н. Семиотика / В.Н. Агеев. – М. : Издательство «Весь Мир», 2002. – 256 с.

3. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е.Е. Анисимова. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 128 с.
4. Барт Р. S/Z / Р. Барт; [пер. с франц. Г.К. Косикова и В.П. Мурат; под ред. Г.К. Косикова]. – [3-е изд.]. – М.: Академический Проект, 2009. – 373 с.
5. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
6. Бергер А.А. Видеть – значить верить. Введение в зрительную коммуникацию / А.А. Бергер. – М.: Вильямс, 2005. – 288 с.
7. Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы действия / В.М. Березин. – М.: РИП-холдинг, 2003. – 174 с.
8. Бернацкая А.А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние / А.А. Бернацкая // Речевое общение: Специализированный вестник / Краснояр. гос. ун-т; [под ред. А.П. Сковородникова]. – Красноярск, 2000. – Вып. 3 (11). – С. 104–110.
9. Большакова Л.С. О содержании понятия «поликодовый текст» / Л.С. Большакова // Вестник СамГУ. – 2008. – № 4 (63). – С. 20–24.
10. Большакина Л.М. Вербальное сопровождение фотоизображения в современной британской прессе: содержание и структура: автореф. дисс. на соискание учёной степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки» / Лидия Михайловна Большакина; Ленинград. ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени гос. ун-т имени А.А. Жданова. – Ленинград, 1986. – 17 с.
11. Большакина Л.М. Внешняя организация газетного текста поликодового характера / Л.М. Большакина // Типы коммуникации и содержательный аспект языка. – М., 1987. – С. 50–56.
12. Валгина Н.С. Теория текста: [учеб. пособие] / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
13. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения / М.Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – 2006. – Вып. 20. – С. 180–189.
14. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст в политическом дискурсе / М.Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – 2007. – Вып. (3) 23. – С. 73–78.
15. Дьякова Е.Ю. Поликодовый текст в британском рекламном дискурсе сферы образования: автореф. дисс. на соискание учёной степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки» // Елена Юрьевна Дьякова; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2011. – 25 с.
16. Эйгер Г.В. К построению типологии текстов / Г.В. Эйгер, В.Л. Юхт // Лингвистика текста: материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М. Тореза. – Ч. I. – М., 1974. – С. 103–110.

17. Ищук М.А. Гетерогенный текст : функции его составляющих / М.А. Ищук // Вестник ТвГУ. – 2008. – Вып. 13. – С. 176–182.
18. Каменская О.Л. Лингвистика на пороге XXI века / О.Л. Каменская // Лингвистические маргиналии: [сб. науч. трудов МГЛУ]. – Вып. 432. – М., 1996. – С. 13–21.
19. Колшанский Г.В. Контекстная семантика / Г.В. Колшанский. – М.: Издательство «Наука», 1980. – 154 с.
20. Колшанский Г.В. Паралингвистика / Г.В. Колшанский. – [2-е изд., доп.]. – М.: КомКнига, 2005. – 93, [2] с.
21. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: [курс лекций] / В.В. Красных. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.
22. Левицкий В.В. Семасиология: [монография для молодых исследователей] / В.В. Левицкий. – [изд. 2, испр. и доп.]. – Винница: Новая Книга, 2012. – 680 с.
23. Мальковская И.А. Знак коммуникации. Дискурсивные матрицы / И.А. Мальковская. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 240 с.
24. Михеев А.В. О некоторых типах взаимодействия изображения и текста / А.В. Михеев // Типы коммуникации и содержательный аспект языка: [сб. науч. тр.]. – М.: АН СССР, Институт языкознания, 1987. – С. 191–199.
25. Моррис Ч.У. Основания теории знаков / Ч.У. Моррис // Семиотика. Сборник переводов; [под ред. Ю.С. Степанова]. – М.: Радуга, 1982. – С. 78–112.
26. Орлова Т.Г. Поликодовый текст / Т.Г. Орлова // Педагогическое речеведение / [под ред. Т.А. Ладыженской]. – М., 1998. – С. 235–236.
27. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения / Ч.С. Пирс; [пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева]. – М.: Логос, 2000. – 448 с.
28. Пойманова О.В. Семантическое пространство видеовербального текста: автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Ольга Валентиновна Пойманова; Моск. ордена Дружбы народов лингв. ун-т. – М., 1997. – 24 с.
29. Протченко А.В. Типологические и функционально-стилистические характеристики англоязычного путеводителя: дисс. на соискание учён. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки» / Анна Владимировна Протченко; Самар. гос. пед. ун-т. – Самара, 2006. – 229 с.
30. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов: дисс. на соискание учён. степени д-ра филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Александр Геннадиевич Сонин; Моск. гос. лингв. ун-т. – М., 2006. – 323 с.
31. Сорокин Ю.А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю.А.Сорокин, Е.Ф.Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 180–186.

32. Тельминов Г.Н. Интернет-реклама как вид креолизованного текста / Г.Н. Тельминов // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. – 2009. – № 5. – С. 300–304.
33. Чигаев Д.П. Способы креолизации современного рекламного текста: автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык» / Денис Петрович Чигаев; Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 2010. – 24 с.
34. Шевченко И.С. Историческая динамика прагматики предложения: английское вопросительное предложение 16-20 вв.: [монография] / И.С. Шевченко. – Харьков: Константа. – 1998. – 168 с.
35. Crystal D. A Little Book of Language / D. Crystal. – Cornwall: TJ International Ltd., 2010. – 260 p.
36. O'Grady W. Contemporary Linguistics / W. O'Grady, M. Dobrovolsky, F. Katamba. – Essex: Pearson Education Limited, 2001. – 755 p.
37. Nodelman P. Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books / P. Nodlman. – Athens: The University of Georgia Press, 1988. – 318 p.

## **ПЕРФОРМАТИВНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ РЕЧЕВОЙ МАНИПУЛЯЦИИ**

*Полякова Алина Андреевна*

*преподаватель, Оренбургский государственный университет,  
РФ г. Оренбург*

## **PERFORMATIVE SENTENCE AS THE EXPRESSION MEAN OF THE MANIPULATIVE SPEECH**

*Alina Polyakova*

*lecturer, Orenburg state University,  
Russia, Orenburg*

**Аннотация.** Основную цель нашего исследования составляет всестороннее изучение этофизиологических мишеней речевой манипуляции и средства ее речевой реализации на примере политического дискурса. Для достижения поставленной цели мы использовали следующие методы: метод структурного моделирования



для интерпретации речевого намерения, интерпретативный метод, метод интроспекции и понятийного анализа. В данной статье мы изучили перформативные высказывания с точки зрения манипулятивного воздействия и проанализировали, какие языковые средства поддерживают эффект речевого воздействия.

**Abstract.** The main aim of our research is to analyse aetophysiological targets of the speech manipulation and means of its realization by the example of the political discourse. The basis of the research is the structural modelling method for interpreting the speech intention, the interpretative method, the method of introspection and conceptual analyse. In this paper we analysed performative sentences in the aspect of the manipulative influence and which language means have the speech manipulative effect.

**Ключевые слова:** этофизиологические мишени; перформативное высказывание; речевая манипуляция.

**Keywords:** aetophysiological targets; performative sentences; speech manipulation

В рамках исследования проблемы речевой манипуляции, особое значение имеет проблема перформативности и перформативных предложений, внутри которых реализуется манипулятивное воздействие. Объектом нашего исследования являются предвыборные агитационные речи кандидатов на пост главы США Д. Трампа и Х. Клинтон. Одна из задач на пути к поставленной цели состоит в анализе высказываний ораторов и выявлении языковых средств речевой манипуляции, которые актуализируют это физиологические мишени. Поэтому нам необходимо подробно изучить теорию речевых актов и проблему перформативных предложений. В данной статье мы анализируем перформативные высказывания кандидатов на пост главы США и определяем, какие языковые средства поддерживают силу манипулятивного воздействия наряду с перформативными глаголами [3, с. 15].

Впервые явление перформативности начал изучать Дж. Остин в рамках теории речевых актов. Вначале Дж. Остин выделил несколько видов актов: вопрос, ответ, информирование и т. д. Но понятие иллюкутивного акта он обосновывал, опираясь на перформативное высказывание [2, с. 18].

Долгое время утвердительное предложение трактовалось учеными как описывающее некое положение вещей в мире или констатирующее какой-либо факт, но позже Дж. Остин выделил особый тип предложений, который по форме совпадал с утвердительным предложением, но сам ничего не описывал и не утверждал.

Расширяя границы знания об осмысленных и бессмысленных высказываниях, Дж. Остин вводит понятие перформативного высказывания. Например, в предложениях типа «Я обещаю» или «Я клянусь» говорящий никакого действия не совершает, произнесение данного высказывания есть само осуществление действия. Можно назвать данный тип предложений эквивалентом действий. Кроме этого, как отметил Дж. Остин, таким высказываниям свойственна черта неверифицируемости, то есть относительно перформативных высказываний нельзя определить, ложны они или истинны [4, с. 22]. Семантическую структуру таких предложений составляют иллокутивные глаголы говорения, указывающие цель говорения: обещать, просить, советовать и т. д. Но для информативности высказывания предложение должно содержать перформативный и иллокутивный глаголы для того, чтобы не только описывать ситуацию, но и демонстрировать, какой речевой акт совершает говорящий [1, с. 27].

От повествовательного предложения перформативное отличается тем, что оно не описывает действие или какую-либо ситуацию, а эксплицитно показывает, какое именно действие совершается.

При этом Дж. Серль объявляет в качестве показателя перформативной функции высказывания глагол “promise” (обещать), воспринимая это как доказательство того, что знание значения языкового выражения есть знание правил его употребления [5, с. 170].

Согласно классической форме перформативного предложения, оно состоит из подлежащего, выраженного личным местоимением первого лица единственного числа, и согласованного с ним сказуемого в форме изъявительного наклонения настоящего времени активного залога. Отечественные лингвисты расширили возможности построения перформативных предложений, включая в него следующие грамматические категории:

- подлежащее может быть выражено не только первым, но и третьим лицом (А.А. Иванов обещает присутствовать...);
- число может быть множественным;
- время может быть будущим (Напоминаю вам, что завтра вы обязаны принимать участие в голосовании);
- залог может быть пассивным (Вы назначены новым директором);
- возможно сослагательное наклонение (Я посоветовал бы вам голосовать за нашего кандидата) [2, с. 20].

Стоит отметить, что согласно жанру предвыборной агитации перформативные высказывания промиссивного ряда свойственны предвыборному дискурсу. Приведем примеры перформативных

предложений, взятых из предвыборных программ кандидатов на пост главы США Дональда Трампа и Хиллари Клинтон.

Из программных речей Д. Трампа:

a) *I promise that a Trump Administration will immediately repeal and replace Obamacare* [6].

Перформативность данного высказывания выражает глагол промиссивного ряда "*promise*". Данный глагол несомненно имеет определенную силу воздействия, но с помощью других языковых средств, таких как наречие времени "*immediately*" (немедленно, тот час), глаголы действия "*repeal*" (упразднить) и "*replace*" (заменять), лексема-ассоциант "*Obamacare*" (реформа системы здравоохранения) эффект воздействия будет выше.

b) *We will also keep our nation safe from terrorism* [6].

В примере b) можно наблюдать форму смыслового глагола "*keep*" в простом будущем времени, которая будет выполнять функцию перформативности. Как показывает анализ предвыборных речей, продуцентом часто используется будущее время для выражения своих обещаний. Кроме этого в данном текстотипе манипулятивное намерение продуцента актуализируется с помощью лексема-ассоцианта "*terrorism*", которая способствует возникновению базового чувства страха у массового реципиента и лексема-номинанта "*safe*", которая способна успокоить сознание индивида, вызывая чувство уверенности в безопасности.

c) *When I am President, I pledge to protect and defend all Americans who live inside of our borders* [7].

Пример c) содержит в себе перформативный глагол промиссивного ряда, по сравнению с глаголом "*promise*" (обещать), глагол "*pledge*" (давать клятву, обет) более эмоциональный. Продуцент заверяет аудиторию в том, что все американцы, вне зависимости от их происхождения и соблюдающие законы страны, будут защищены. Здесь также реализуется манипулятивная интенция, чему способствует употребление синонимов глаголов действия (*protect, defend*).

Из программных речей Х. Клинтон:

a) *I'm running to make our economy work for you and for every American* [7].

По-нашему мнению, форму смыслового глагола "*am running*" в микротексте a) можно рассматривать как признак перформативности высказывания. Продуцент выражает свое стремление создать такую экономику, которая работала бы на каждого жителя Америки. Мы обратили внимание также на то, что глагол "*run*" в основном своем

значении обозначает движение вперед, учитывая этот факт, можно говорить о достаточной убедительности и манипулятивной силе высказывания. Эту задачу также выполняют лексемы-ассоцианты “work” и “every American”.

b) As your President, I'll do whatever it takes to keep Americans safe.

Особой степенью промиссивности обладает сочетание простого будущего времени глагола действия “do” с неопределенным наречием “whatever” (что-либо) поэтому мы можем говорить о том, что это высказывание обладает перформативностью и благодаря этому сочетанию продуцент реализует свое манипулятивное намерение. При этом лексема-номинант “safe”, как мы уже знаем, актуализирует этофизиологическую мишень безопасности.

Таким образом, мы видим, что перформативные глаголы промиссивного ряда, отражающие перформативность всего высказывания, могут выражаться не только глаголами «обещать», «клясться», но и другими смысловыми глаголами с синонимичным значением согласно контексту. При этом они обладают особой силой манипулятивного воздействия, которую увеличивают сопутствующие лексемы и глаголы действия.

### Список литературы:

1. Богданов В.В. Иллокутивная функция высказывания и перформативный глагол // Содержательные аспекты предложения и текста. – Калинин, 1983. – С. 27-38.
2. Богданов В.В. Перформативное предложение и его парадигмы // Прагматические и семантические аспекты синтаксиса. – Калинин, 1985. – С. 18-28.
3. Денисюк Е.В. Манипулятивное речевое воздействие: коммуникативно-прагматический аспект: Автореф. дис. канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2004. – 23 с.
4. Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. Теория речевых актов. – М., 1986. – С. 22-129.
5. Общая предвыборная речь Хиллари Клинтон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://time.com/3920332/transcript-full-text-hillary-clinton-campaign-launch/> (Дата обращения: 29.11. 2016).
6. Предвыборная речь Дональда Трампа о насилии [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.npr.org/2016/10/13/497857068/transcript-donald-trumps-speech-responding-to-assault-accusations> (Дата обращения: 15.12. 2016)
7. Серль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С.170-195.

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:  
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ  
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

*Сборник статей по материалам III международной заочной  
научно-практической конференции*

№ 1 (3)  
Январь 2017 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 26.01.17. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 9,25. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»  
127106, г. Москва, Гостиничный проезд, д. 6, корп. 2, офис 213  
E-mail: [philology@nauchforum.ru](mailto:philology@nauchforum.ru)

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



**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
nauchforum.ru

ISBN - 978-5-00021-096-3



9 785000 210963