



**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
nauchforum.ru



**№ 4(6)**

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

МОСКВА, 2017



# НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 4 (6)  
Июнь 2017 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва  
2017

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

Н34

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.

**Н34 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:** сб. ст. по материалам VI междунар. заочной науч.-практ. конф. – № 4 (6). – М.: Изд. «МЦНО», 2017. – 54 с.

ISSN 2542-1271

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

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2017

<b>Оглавление</b>	
<b>Раздел 1. Искусствоведение</b>	<b>5</b>
<b>1.1. Изобразительное и декоративноприкладное искусство и архитектура</b>	<b>5</b>
ЗНАЧЕНИЕ РЕСТАВРАЦИИ И РЕКОНСТРУКЦИИ ОБЪЕКТОВ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОХРАНЕНИИ ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ. ТИПОЛОГИЯ, МЕТОДЫ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ	5
Бердник Татьяна Олеговна Евсеева Екатерина Александровна	
ФЕНОМЕН ДОНСКОГО КАЗАЧЕСТВА В ИСТОРИИ РОССИИ	11
Бердник Татьяна Олеговна Евсеева Екатерина Александровна	
ПРЕОБРАЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ РОССИИ	16
Семизорова Любовь Борисовна Фасихова Расима Мухаматмаликовна	
<b>Раздел 2. Литературоведение</b>	<b>21</b>
<b>2.1. Журналистика</b>	<b>21</b>
ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С КОМПОНЕНТАМИ «ГЛАЗА», «ВЗГЛЯД» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ	21
Куманок Ольга Валентиновна	
<b>2.2. Русская литература</b>	<b>26</b>
О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЯЗЫКА РОМАНА Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»	26
Бачканова Элина Хасанбиевна	
ОБРАЗ РОДИНЫ В ПЕТЕРБУРГСКОЙ ПОЭЗИИ РУБЕЖА XX–XXI ВВ.	31
Корсунская Анастасия Геннадьевна	

<b>Раздел 3. Языкознание</b>	<b>38</b>
<b>3.1. Теория языка</b>	<b>38</b>
ОСНОВНЫЕ ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА УНИВЕРСИТЕТСКИХ РОМАНОВ НА МОРФОСИНТАКСИЧЕСКОМ УРОВНЕ Ерохина Екатерина Павловна	38
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧЕРТА ЖАНРА «УНИВЕРСИТЕТСКИЙ РОМАН» Ерохина Екатерина Павловна	43
ВЕГЕТАТИВНЫЙ КОД КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ АВТОРСКОЙ МОДЕЛИ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ. МАРТИНА Жданова Елена Сергеевна Жарова Елизавета Сергеевна	48

## РАЗДЕЛ 1.

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

#### 1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

#### ЗНАЧЕНИЕ РЕСТАВРАЦИИ И РЕКОНСТРУКЦИИ ОБЪЕКТОВ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОХРАНЕНИИ ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ. ТИПОЛОГИЯ, МЕТОДЫ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ

*Бердник Татьяна Олеговна*

*проф., канд. филос. наук, зав. каф. «Дизайн»*

*Школы архитектуры, дизайна и искусства*

*Академии Строительства и архитектуры,*

*Донской государственной технической университет,*

*РФ, г. Ростов-на-Дону*

*Евсеева Екатерина Александровна*

*магистрант Академии Строительства и архитектуры*

*Донской государственной технической университет,*

*РФ, г. Ростов-на-Дону*

**THE SIGNIFICANCE OF RESTORATION  
AND RECONSTRUCTION OF MATERIAL CULTURE  
IN HISTORICAL HERITAGE PRESERVATION.  
THE TYPOLOGY AND METHODS OF RECONSTRUCTION  
AND RESTORATION**

***Tatyana Berdnik***

*professor candidate of Philosophy, Head of the Design department  
of Architecture, Design and Art School,  
of Academy of Construction and Architecture,  
of the Don State Technical University,  
Russia, Rostov-on-Don*

***Ekaterina Evseeva***

*master of Construction and Architecture Academy  
of the Don State Technical University,  
Russia, Rostov-on-Don*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются методы сохранения исторического и культурного наследия – реставрация и реконструкция, позволяющие воссоздать объекты материальной культуры в их первоначальном или похожем на первоначальный вид. Приводятся типы и методы реконструкции и реставрации, предъявляются требования к проведению таких работ. Дается характеристика видам реконструкции, устанавливаются критерии оценки качества. В заключении статьи проводится сравнение двух методов и их значение в сохранении исторического наследия.

**Abstract.** In this article we observe the methods of historical and cultural preservation – restoration and reconstruction that allow to restore the objects of material culture in their original or close to original form. The types and methods of reconstruction and restoration are described, the requirements for actualization of these works are listed. The characteristics of reconstruction types is given and the criteria of quality assessment are determined. In the end of the article a comparison of the two methods and their significance in the matter of historical heritage preservation is observed.

**Ключевые слова:** реставрация; реконструкция; наследие; консервация; исторические источники.

**Keywords:** restoration; reconstruction; heritage; conservation; historical sources.

Исторические памятники и памятники культуры, такие как исторические города, старые кварталы, здания- и строения-памятники и т. п. являются мировым культурным наследием, достоянием нации и средством увековечивания культурной и инженерной деятельности человека того времени, к которому они принадлежат.

Сохранение таких памятников – это сложная и одновременно очень важная задача, требующая наличия специальных навыков и умений, а также определенных техник в области архитектуры, строительства и инженерной мысли.

Несмотря на всеобщий интерес к проблеме сохранения памятников истории и культуры, в нашей стране практика реставрации и реконструкции объектов материальной культуры носит характер, недостаточно ориентированный на конечные цели, не имеющий системно сформулированных критериев оценки и, в итоге, он не обеспечивает оптимальной результативности реставрационно-строительных работ.

Для начала необходимо дать определение реконструкции.

Реконструкция – метод, позволяющий путем сопоставления данных изобразительных и письменных источников, археологии, научных трудов, а также экспериментальной проверки на функциональность (если речь идет о предмете) воссоздать утраченный объект с максимальной степенью соответствия историческим прототипам.

Выделяются следующие типы реконструкции:

- репликаты (музейные копии) – создаются, как правило, по двум причинам: в случае невозможности использования оригинала в передвижных экспозициях и при угрозе утраты оригинала вследствие плохой сохранности;

- собственно реконструкция:

1. Изобразительная (видео, рисунок, компьютерная);
2. Материальная (или предметная – реконструкция предметов);
3. Нематериальная – реконструкция объектов нематериальной культуры (танцы, музыка и пение, военное искусство, ремесленные технологии, спортивные и интеллектуальные игры, «мертвые языки» и т. п.);
4. Теоретическая (описание предполагаемого хода событий) [2].

Также принято различать несколько видов реконструкции:

- 1) Реконструкция «пяти шагов». Основным критерий оценки качества – объект реконструкции, например, костюм, выглядит достоверным с расстояния пяти и более шагов. Для данного вида вполне допустимо использование не исторических, но похожих на таковые с расстояния материалов;

2) Реконструкция (в наиболее часто применяемом смысле). Основной критерий оценки качества предмета – его функциональность (возможность столь же эффективно использовать его по назначению, как и исторический прототип), идентичный прототипу внешний вид, вес, фактура предметов на ощупь.

3) «Полная» реконструкция – попытка изготовить предмет, соответствующий историческому оригиналу не только функционально и по внешним свойствам, но и по способу изготовления и внутренней структуре. В случае костюма, он весь шьется вручную (в том числе и внутренние швы) аутентичной иглой, ткань для него изготавливается на ручном ткацком станке [4].

В настоящее время под реконструкцией также понимается принципиально новое движение, называемое исторической реконструкцией.

Историческая реконструкция – это воссоздание материальной и духовной культуры той или иной исторической эпохи и региона.

Она рассматривается в двух значениях. Первое направлено на восстановление определенной исторической эпохи, на воссоздание духовной и материальной культуры этого периода истории. Второе же направлено на достижение исторических целей. Представители второго направления стремятся к тому, чтобы при детальном воссоздании определенных исторических эпизодов добиться более глубокого и полного понимания и изучения некоторых исторических событий и фактов.

В исторической реконструкции при воссоздании образцов подлинной одежды работа реконструктора должна основываться на исторических источниках. К историческими источниками относится все то, что непосредственно отражает исторический процесс и предоставляет возможность изучать прошлое человеческого общества.

Для реконструктора главной целью является определение категорий вещественных источников, поскольку благодаря им возможно в точности воспроизвести исторические костюмы, учитывая все мельчайшие подробности. Для этого наиболее часто используются иллюстрации, которые дают подробную информацию о внешнем виде реконструируемого объекта.

Основными видами исторических источников, используемых при реконструкции являются:

- вещественные источники, которые основываются на археологических находках и музейных экспонатах;
- письменные источники – основываются на исторических книгах и археологических документах;

- лингвистические источники – основываются на речевом и книжном языках;
- этнографические источники включают, так называемые экспедиционные материалы;
- изобразительные источники включают фотографии и картины, иллюстрации в книгах, а также скульптуры [1].

Таким образом, реконструкция является крайне важным аспектом современной деятельности человечества, благодаря которому появляется возможность более полного и детального изучения истории нашего существования.

Другим немаловажным методом сохранения и воссоздания музейных образцов подлинных изделий различных исторических периодов является реставрация.

Реставрация – это восстановление чего-либо в первоначальном или близком к первоначальному виду. Реставрировать можно только уже имеющийся в наличии, представляющий историческую ценность предмет.

При реставрации изделия в зависимости от его исторической и художественно-культурной ценности, его назначения и состояния (костюм, украшение, художественное произведение, экспонат частной коллекции или музея) необходим индивидуальный подход, а также правильный выбор используемых техник и методов реставрации.

Если главной задачей реставрации изделия является сохранение его в подлинном виде, его исторической ценности и значимости, то в таком случае необходимо ограничиться только консервацией изделия – его очисткой, укреплением, дезинфекцией и дальнейшей защитой от всевозможных внешних воздействий.

Консервация необходима для прекращения разрушительных процессов или их приостановления, для выявления материальных элементов и их стабилизации, сохранения изделия в том виде, в котором оно дошло до наших дней.

Для того чтобы реставрируемый предмет не потерял своей антикварной (как предмета старины) ценности, необходимо придерживаться следующих правил реставрации, используемых, например, при реставрации одежды:

- необходимо сохранить как можно больше старых, подлинных элементов в изделии;
- все действия, производимые реставратором, должны быть обратимыми, чтобы, в случае необходимости, была возможность провести новую реставрацию изделия;

- необходимо учитывать естественное старение предмета, благородную патину (налет), которую оставляет время. Эти признаки свидетельствуют о подлинности старинного предмета и придают ему большую ценность;

- восстановление декоративных элементов необходимо производить только при наличии полноценных аналогов на том же изделии или на изделии, входящем в тот же набор. Если нет прямых аналогов, их ищут на других изделиях, идентичных по стилю и времени исполнения, а также на рисунках, фотографиях и т. п.;

- в реставрации не допускается принятие поспешных, непродуманных решений, особенно если реставрируется музейный экспонат. Перед проведением реставрационных работ необходимо тщательно обследовать предмет, его атрибуцию (определить подлинность и автора, а если это невозможно, то художественную школу, страну, время создания и т. д.), выявить степень сохранности, а также тщательно продумать весь процесс и составить план работы, определить методы и приемы реставрации, подобрать нужные материалы;

- необходимо сохранить всю информацию о реставрируемом изделии (сведения по условиям его хранения, истории предмета, предшествовавшим реставрациям, и т. д.), а также маркировки и другие знаки на самом изделии. В процессе реставрации должны быть зафиксированы все действия, выполняемые реставратором с подробным описанием применяемых инструментов, материалов, методов и сроков выполнения той или иной операции [3].

Подводя итог, можно сделать вывод, что реставрация, по сравнению с реконструкцией, в разы более сложный процесс технологически, ведь ее целью ставится именно восстановление первоначального вида реставрируемого объекта, и делается это только с помощью тех приемов и способов, которые были доступны мастерам времени создания изделия. Но только применение обоих этих методов позволяет воссоздать утраченные объекты исторической значимости с максимальной степенью соответствия прототипам.

### **Список литературы:**

1. Кумпан Е.В., Камалетдинова А.И. Реконструкция, как основной метод воссоздания исторического национального костюма – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://art-con.ru/node/5931> (Дата обращения: 17.04.17).
2. Максимов Р.И., Максимова И.Э. Некоторые аспекты методологии научной реконструкции и использование ее в научно-образовательной деятельности музеев – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://clubcitadel.ru/aspektu-nauchnoj-rekonstrukcii/> (Дата обращения: 17.04.17).

3. Матвеева Т.А. Изготовление художественных изделий из дерева – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/spravochnik-47/11.htm> (Дата обращения: 17.04.17).
4. Москвин А.Ю., Москвина М.А. Реконструкция одежды: сущность, проблемы, перспективы // Молодой ученый. – 2014. – № 3. – С. 334–337.

## **ФЕНОМЕН ДОНСКОГО КАЗАЧЕСТВА В ИСТОРИИ РОССИИ**

***Бердник Татьяна Олеговна***

*проф., канд. филос. наук, зав. каф. «Дизайн»  
Школы архитектуры, дизайна и искусства  
Академии Строительства и архитектуры,  
Донской государственной технической университет,  
РФ, г. Ростов-на-Дону*

***Евсеева Екатерина Александровна***

*магистрант Академии Строительства и архитектуры  
Донской государственной технической университет,  
РФ, г. Ростов-на-Дону*

## **DON COSSACKS AS A PHENOMENON OF THE HISTORY OF RUSSIA**

***Tatyana Berdnik***

*professor candidate of Philosophy, Head of the Design department  
of Architecture, Design and Art School,  
of Academy of Construction and Architecture,  
of the Don State Technical University,  
Russia, Rostov-on-Don*

***Ekaterina Evseeva***

*master of Construction and Architecture Academy  
of the Don State Technical University,  
Russia, Rostov-on-Don*

**Аннотация.** В данной статье рассматривается донское казачество как социокультурная общность, как особенная донская народная культура. Проанализированы его отличительные особенности и периоды развития. Показана его самобытность и приверженность традициям. На основе проведенного исследования, автор приходит к выводу, что казаки являются отдельным этносом, который несколько веков подряд строил свою особую культуру, вобравшую в себя множество черт иных культур, но сохранившую свою неповторимость.

**Abstract.** In this article Don Cossacks are treated as a socio-cultural collectivity, as an original folk culture of the Don region. Their discriminative marks and periods of formation are analyzed, the originality and adherence to traditions is shown. Basing on the results of this investigation the author comes to the conclusion that the Cossacks are a separate ethnos that has been creating its own culture for several centuries in a row, and this culture has coopted numerous distinctive features of other cultures, but managed to preserve its own soleness.

**Ключевые слова:** казачество, донская субкультура, донские казаки, Нижний Дон, Верхний Дон.

**Keywords:** the Cossacks, Don subculture, Don Cossacks, the Lower Don, the Upper Don.

За все время своего существования и развития самобытная донская народная культура пережила немало взлетов и потрясений. В настоящее время, на фоне подъема казачьего движения ее возрождение приобретает особое значение. Именно поэтому так важно выявить ее истоки, изучить ее традиции, показать процессы и результаты взаимного влияния разнообразных национальных культур на Дону.

В казачестве, как в социальной общности, мы наблюдаем синтез и взаимопроникновение прошлых, настоящих и будущих культур, выражающийся в их быте и общении, что является исключительным феноменом отечественной и мировой истории культуры. Именно в нем эти культуры взаимопроникают и взаимопорождают друг друга через внутренний диалог. Проявляется это более явно в системе казачьего самоуправления в форме свободного решения и перерешения собственной судьбы и судьбы своей культуры. Все это послужило развитию исторической ответственности за будущее донского края, а также его жителей в казачьем самосознании. И именно в этом заключается рациональность донской субкультуры [2].

Казачество – это военное сословие, в котором числилось население ряда местностей России, пользовавшееся особыми правами и преимуществами на условиях обязательной и общей воинской повинности [5].

История казачества определила современный лик и быт донской субкультуры, и этому предшествовали периоды её развития.

Довольно сложно представить в законченном виде периодизацию развития донской субкультуры, однако в самом общем виде мы определяем следующие периоды.

**Период становления.** Хронологически ограничивается XV в. включительно. Пока историкам не удалось выяснить исходную дату, точку отсчета данного периода. Именно в этот период формировались все первичные элементы донской субкультуры.

**Период самоидентификации.** Его временные рамки охватывают XVI – начало XVII в. В это время сформировались обычаи и традиции донских казаков, определилась целостность и самодостаточность донской субкультуры.

**Период славянской детерминации.** Продолжался в течение XVII в. и захватил начало XVIII в. Почти за столетие в донских станицах стал преобладать славянский элемент в традициях и обычаях казаков, но влияние иных культур все еще присутствовало.

**Период русификации.** Он продолжался в течение XVIII в. и завершился в начале XIX в. В этот период из культуры казачества вытеснялись самобытные черты.

**Период урбанизации.** Он начался с переноса донской столицы. На Дону увеличивается рост городского населения, и на развитие донской субкультуры оказывают огромное влияние крупные торговые и промышленные центры.

**Период политизации и угасания донской субкультуры.** Он связан с активным вовлечением Дона в политическую жизнь России. Гражданская война и ее итоги неблагоприятно повлияли на состояние культуры. В годы правления Советской власти самобытность донской субкультуры начала угасать, были сильно ограничены возможности для ее развития. Однако элементы, которые удалось сохранить, способствовали возрождению донского казачества.

**Период современного возрождения.** Берет свое начало со второй половины 80-х гг. XX в. Чисто фольклорный этап уже прошел. Однако проблем оказалось больше, чем достижений: зачастую восстанавливались не лучшие из прошлых традиций. Возникают сложности финансового и материального плана [11].

В период свободного развития донские казаки выработали свое демократическое устройство и управление, свой способ существования. Находясь на пересечении Запада и Востока, казачество постепенно превратилось в специфическую народную общность, которую современные историки называют этносом.

Казаков стало выделять множество характерных черт и особенностей, отличающее их от большей части русского народа и других соседних народов. Создалась своеобразная донская казачья культура, весьма отличная от общерусской [1].

Донских казаков разделяют на верховых, населяющих северные округа Области, и низовых, живущих в низовьях Дона и вообще на юге. Низовые населяли Черкасский и часть Первого Донского округа. Верховые – в основном Хоперский и Усть-Медведицкий Округа [9].

Характерных черт, резко отделяющих казака Верхнего Дона от казака Нижнего Дона, точно определить невозможно, но если сравнить северные и южные части области, то различие в жилище, одежде, нравах и произношении окажется весьма заметным. Верховец по своему внешнему виду практически ничем не отличался от крестьян центральной части России, но в значительной степени отличался от низовца [12].

Также отличался и уклад жизни низовых казаков. Например, среди верховых казаков почти не было богатых, но не было и бедных, а вот среди низовых – было развито расслоение по уровню жизни.

Низовцы, получая много добычи, всегда шеголяли своими одеждами перед небогатыми верховцами, отличавшимися простотой и скромностью в образе жизни, жили роскошно. Как это было и в старину, так и есть по сей день [9].

В Черкасске (ныне станица Старочеркасская), а после в Новочеркасске находилось Войсковое правительство, проживали донская знать и местная интеллигенция. Эти центры давали остальному ближайшему казачеству тон, тогда как дальние городки жили прежней жизнью [6].

Жизнь, полная опасностей, выработала у казаков находчивость, смелость и умение приспосабливаться к любой обстановке, отстаивать свои права, свое имущество и жизнь, сформировала у них выносливость и личную неустрашимость, а также сильный характер.

Казак, говоря о себе, издревле подчеркивал и выделял триаду: «Казакom нужно родиться! Казакom нужно стать! Казакom нужно быть!» [9].

К середине XVII в. национальный состав Войска Запорожского Низового был таков: славяне (русские, украинцы, белорусы) – 34,2 %; азиаты (турки, татары) – 27,4 %; кавказоиды (армяне и др.) – 17,4 %; средиземноморские народы (евреи, греки и др.) – 21 % [8].

Демократические порядки с выборной системой управления и военная организация являлись основной особенностью общественной казачьей жизни. Все основные решения, такие как выборы

должностных лиц, суд над провинившимися, а также вопросы войны и мира, принимались в Радах, которые являлись высшими органами управления, в войсковых и станичных кругах и общеказачьих собраниях. Войсковому атаману, который ежегодно сменялся, принадлежала главная исполнительная власть, а на время военных действий избирался походный атаман с беспрекословным ему подчинением.

К началу XX века в казачьих войсках окончательно сложилась довольно стройная структура органов высшего управления и местного самоуправления. Войсковой наказной атаман, назначаемый императором, в каждом казачьем войске был высшим должностным лицом. В его руках находилась высшая военная и гражданская власть на территории войска.

В настоящее время история и быт казаков, их культура и военные традиции очень активно изучаются учеными-историками всего мира. Безусловно, казаки являются не просто военными формированиями, а отдельным этносом, который несколько веков подряд строил свою особую культуру. Современные историки трудятся над детальным воссозданием мельчайших фрагментов истории казачества, чтобы увековечить память этого великого источника особенной восточно-европейской культуры.

### **Список литературы:**

1. Королев В.Н. Донские казачьи традиции: от какого наследства мы отказались – [Электронный ресурс] – Режим\_доступа: <https://dikoepole.com/2015/04/06/korolev-doskie-tradicii> (Дата обращения: 26.04.17).
2. Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. – М.: Наука, 1989. – 145 с.
3. Астапенко Е.М. Город Черкасск – столица земли Войска Донского: XVI – начало XIX вв.: дисс. ... канд. ист. наук. – Ростов-на-Дону, 2003. – С. 1–258.
4. Гордеев А.А. История казаков. – М.: Страстной бульвар, 1991–1993. – Ч. 1–4 (издание осуществлено по книге, впервые вышедшей во Франции: Гордеев А.А. История казаков. Со времени царствования Петра Великого до начала Великой войны 1914 года. – Париж, 1968).
5. Крупнейший сборник онлайн-словарей – [Электронный ресурс] – Режим\_доступа: <http://www.onlinedics.ru/slovar/his/d/kazachestvo.html> (Дата обращения: 26.04.17).
6. Пономарев А.В. Субкультура донского казачества (19–20 вв.) как феномен региональной культуры: дисс. ... канд. культурологии. – М., 2009. – С. 1–158.

7. Савельев Е.П. История казачества с древнейших времен до конца XVIII века: Историческое исследование в трех частях. Ч. I.: Предки казачества. Новочеркасск, 1915.
8. Семенов В.И., Радченко Л.А. История Украины с древнейших времен до наших дней – Харьков: Торсинг, 2002. – 480 с.
9. Ситников А. «Атаманы-молодцы, прошу сходитьсь!» Можно ли возродить основы управления Области войска Донского – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://terskiykazak.livejournal.com/666013.html> (Дата обращения: 26.04.17).
10. Сухоруков В.Д. Историческое описание Земли Войска Донского. – Ростов-на-Дону: ГинГо, 2001. – 514 с.
11. Формирование самобытной культуры донских казаков – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.npi-tu.ru/assets/files/kazaki/20130128/ocherk/7.doc> (Дата обращения: 26.04.17).
12. Харузин М.Н. Традиции донских казаков – жизнь, быт, обычаи на Дону – [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.donvrem.dspl.ru/Files/article/m2/4/art.aspx?art\\_id=89](http://www.donvrem.dspl.ru/Files/article/m2/4/art.aspx?art_id=89) (Дата обращения: 26.04.17).

## ПРЕОБРАЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ РОССИИ

*Семизорова Любовь Борисовна*

*канд. искусствоведения, Уральский государственный  
архитектурно-художественный университет,  
РФ, г. Екатеринбург*

*Фасихова Расима Мухаматмаликовна*

*доц., Уральский государственный  
архитектурно-художественный университет,  
РФ, г. Екатеринбург*

**Аннотация.** Произведено сравнительное исследование изобразительного искусства по направлению «живопись», среди современных художников и мастеров 20–21 вв.

Данное теоретическое исследование основных тенденций и направлений в живописи подтверждены результатами, в которых доказано влияние мастеров предшествующего поколения советских художников на творчество современников. Происходят эксперименты с цветом и главное с композиционным решением в живописи. И так же результаты исследования показали, что современная живопись многогранна и далека от классического представления о ней.

**Ключевые слова:** живопись, композиция, творческая деятельность, современное искусство, разнообразное искусство.

Основные направления следовали в искусстве России на рубеже 20–21 вв. Они выразились в смягчении границ между стилями и разными видами искусств: части творений графических и живописных композиций превращались в составляющую работ керамики и текстиля. Наиболее выразительно эти направления произошли в творениях художников живописи.

Живопись – это значимое направление нашей культуры. Сформировавшись под авторитетностью профессионального искусства и самобытного творчества разных национальностей, проживающих на территории СССР. Живопись данного периода стала исключительной и выразительной частью изобразительного искусства. Во второй половине 20 века, когда страна наблюдает важные изменения в своём становлении, живопись тоже проходит некоторые метаморфозы:

1. Период с 60-х по 80-е годы 20 в.

В 60-х годах возникло развитие общенациональных школ Украины, Закавказья, Прибалтики и Белоруссии. Применялись присущие им традиции, происходили исследования с цветом. Сюжеты картин были соотнесены с общественной тематикой, превозносили мировоззрение того периода. С конца 70-х-начала 80-х годов происходит активное развитие других составляющих. В творческом процессе начинающих художников обнаруживается иной подход к сущности изобразительного искусства, изменяется идея, большее преимущество отдаётся общечеловеческим и общефилософским темам. Стремительно развивается монументальная живопись.

2. Конец 80-х-начало 90-х годов 20 в.

В данное время произошел небольшой упадок в развитии изобразительного искусства. Начинающие художники не были заинтересованы данным направлением, в большей степени живописью продолжают интересоваться художники старшего поколения.

3. В конце 90-х-начале 2000-х годов организовываются различные выставки и экспозиции, художники начинают серьёзно участвовать в экспозициях и выставлять свои творения. На рубеже 20–21 вв. зарождается интерес к живописи. Всё это развивается мастерами старшего поколения с вовлечением начинающих художников.

Выявляя особенности живописного искусства ведущих художников России рубежа 20–21 вв., можно утверждать, что активность творческой жизни стала важной частью некой основы, что показывала духовное и культурное поле России.

Живописи современных мастеров свойственен деятельный опыт композиционного поиска прибалтийского изобразительного искусства, орнаментальный стиль белорусского искусства и новаторский взгляд каждого художника, свой глубокомысленный образ в композиции. В тематике Российской живописи почти полностью нет авторитетности политизации и идеологии, свойственной советскому времени. Живописные произведения становятся более обще человеческими, по-настоящему художественными.

Исследование творческой деятельности данного времени позволяет настаивать, что современные художники помогают развитию живописи путем создания художественных объединений, участию в выставочной деятельности, а также мастера живописи делают заказы для частного и общественного интерьера.

Среднестатистические интерьеры требуют грамотного отношения к их назначению и функции, общей обстановке и зрителю, так что художнику приходится быть артистом и уметь влиться в ситуацию, чтобы изнутри неё подходить к формированию среды.

Еще более сложным представляется вариант, когда художник должен выполнять заказ для интерьера, где уже многое сделано до него. Данная особенность характерна для общественных интерьеров, где, периодически приглашаются художники, которые получают очередные произведения для интерьера – мозаику, живопись, рельеф, декоративную решетку, так что со временем весь интерьер становится перегруженным. В этих условиях перед художником встает задача выявить главное для решения этой проблемы.

Художники монументальной живописи сталкиваются в своем творчестве с противоречиями между мастером и архитектурой, они опережают архитектуру, для которой создается произведение.

Художественная ручная роспись стен, (фресковая живопись) потолков в современном интерьере с каждым днем становится все более популярна, так как является единичной работой, имеющей много достоинств. Настенная живопись воссоздает неповторимый интерьер и акцентирует стиль дома. С её помощью можно, визуально увеличить пространство помещения, применив иллюзию (ниша с цветами в вазе или выход на террасу с видом на горный пейзаж), создать помещение, в котором будет удобно отдыхать, или, наоборот, заряжаться энергией.

Художникам второй половины 21 века присуще стремление проявить свое авторство в искусстве живописи, которое основано на глобальных принципах искусства. Виденье общей картины, проистекающей в искусстве в целом, можно отметить по особенностям и изменениям в живописных картинах.

Интересно подметить, что развитие школы живописи основывается активно проявившими себя художниками, путём участия и развития выставочной деятельности. Важной особенностью можно считать развитие высшего художественного образования. Практика творческой работы художников изобразительного искусства рубежа 20–21 вв. сохраняет своевременность, и имеет важность для культурного развития России.

Искусство 21 века – это некоторое виденье нашей современной жизни, которое показывает настроение, проблемы, желания данной эпохи человечества. Современная живопись давно иссякла за рамки холста и стала способом самовыражения (боди-арт). В следствии боди-арт стал применяться в коммерческих целях на пример, для рекламы.

В данном временном периоде Россия становится одним из центров авангардного искусства. Чтобы стать гением абстрактного искусства, надо быть мастером и в классической школе искусств. Мастера современной живописи преподносят новые направления в изобразительном искусстве. В общекультурной номенклатуре существует название «актуальное искусство», которое соотносится с идеей «современная живопись». Под актуальным искусством художники подразумевают нововведение, когда мастер живописи обращается к темам остросовременным, независимо от их тенденции.

Широкому зрителю не интересна художественная ценность картины, он приобретает просто картину, основываясь на главный мотив – это низкую цену и красоту. В данный период времени основная часть значимых художественных творений уже сосредоточена в руках обеспеченных владельцев, которые в скором будущем, не захотят их продавать. Поэтому можно предположить, что более высокий рост цен на русское изобразительное искусство даст о себе знать, а именно на творчество высокого художественного уровня.

Подводя итог, можно сказать, что живопись 21 века очень разнообразна. Современная творческая деятельность отличается различными видами стилей и направлений, многие из которых не совсем понятны простому зрителю.

Произведения разных веков ярко передают эмоции личного настроения. Эпоха средневековья – период войн и вскоре упадка. Время эпохи Возрождения показывает разнообразие души и гармонии человека. А барокко, наполняет своей динамичностью и ярким колоритом. Какие-то художники изображают простые композиционные сюжеты, а другие проявляют себя в сложных философских представлениях о мире. Главным остается смысл духовности человека.

По мнению А. Братановой «Только благодаря искусству мы можем передать, как и в песне, свои лучшие чувства, оставив личный, неповторимый след в его истории» [1].

### **Список литературы:**

1. Братанова А. Искусство 21 века – каково оно? – [Электронный ресурс] – Сайт URALSTUDENT, 2015. – Режим доступа: <http://www.uralstudent.ru/articles/kultura-i-otdyih/2232645>.
2. Семизорова Л.Б. Особенности развития отечественного искусства гобелена: на примере творчества художников Екатеринбурга рубежа XX – XXI вв.: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Семизорова Любовь Борисовна [Место защиты: Ур.гос. ун-т им. А.М. Горького] – Екатеринбург, 2011. – 142 с.: ил.

## РАЗДЕЛ 2.

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### 2.1. ЖУРНАЛИСТИКА

#### **ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С КОМПОНЕНТАМИ «ГЛАЗА», «ВЗГЛЯД» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ**

**Куманок Ольга Валентиновна**

*канд. филол. наук, ст. преподаватель,  
Старооскольский филиал Белгородского государственного  
национального исследовательского университета,  
РФ, г. Старый Оскол*

#### **PHRASEOLOGICAL UNITS WITH THE COMPONENT “EYES”, “VIEW” IN ARTISTIC DISCOURSE**

**Olga Kumanok**

*candidate of Philology, Stary Oskol branch  
of Belgorod State National Research University,  
Russia, Stary Oskol*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию фразеологизмов в рамках художественного дискурса. Анализ фразеологизмов, включающих компоненты «глаза», «взгляд», наблюдаемых в поэтических произведениях, показывает, что большинство их соответствуют значениям, зафиксированным в словарях, и обозначают процесс наблюдения за чем-то, рассматривания чего-то.

**Abstract.** The article is devoted to the study of phraseological units within the framework of artistic discourse. Analysis of phraseological units, including the components of the "eye", "look", observed in poetic works, shows that most of them correspond to the values recorded in dictionaries, and denote the process of observing something, considering something.

**Ключевые слова:** дискурс; фразеологизм; художественное произведение; акмеизм.

**Keywords:** discourse; phraseology; piece of art; Acmeism.

Необходимость исследования фразеологизмов в контексте художественного произведения обусловлена их ролью в создании идиостиля каждого поэта в рамках определенного литературного направления. Особым предметом исследования фразеологии в рамках контекста любого художественного произведения является художественный дискурс. Он представляет собой своеобразное поле функционирования языковых единиц, которое обнаруживает принадлежность высказывания к определенному времени и интенционально исходит из направленности на определённого адресата.

Понятие художественного дискурса может означать текущую речевую деятельность писателя, все речевые произведения, создаваемые им, а также связанный текст «в совокупности с экстралингвистическими (прагматическими, социокультурными, психологическими и др.) факторами» [2, с. 136].

Употребление фразеологизмов в художественном дискурсе предполагает изменение значения этих единиц, поскольку ведущую роль в контексте играет ситуативная обусловленность, влияющая на возникновение дополнительных смыслов. Таким образом, фразеологизм представляет собой знак многокомпонентный не только по структуре, но и по значению, где объединяется несколько отношений именованного в одно. При этом происходит как бы равноуровневое закрепление информации, где «вновь отражаемые фрагменты действительности как бы пропускаются сквозь призму ранее отраженных признаков и свойств, зафиксированных в сигнификатах знаков первичной номинации» [1, с. 37]. Такая многомерность фразеологических значений обусловлена наличием множественных механизмов сцепления, соотношения семантических компонентов номинации.

Фразеологические единицы, включающие компоненты «глаза», «взгляд», «взор», употребляются в поэтических произведениях акмеистов довольно часто: их количество составляет 53 употребления. В большинстве своем они реализуют различные характеристики процесса «рассматривания»: *глаз не мог отвести, строит глазки, смерил взглядом* и т. д. Общность таких фразеологических единиц заключается в том, что ведущим компонентом выступает глагольный, в большинстве случаев употребленный в переносном значении (*строит глазки, бросить взгляд*), а зависимым словом является именной компонент. Такие фразеологические единицы передают как

процесс рассматривания, так и связанные с этим какие-либо чувства, отношения или мыслительные процессы.

Необходимо отметить, что из-за лежащего в основе поэтического произведения творческого подхода в процессе лингвокреативной деятельности поэта, в произведении фразеологизмы не просто употребляются в контексте в том или ином значении: они получают дополнительную смысловую нагрузку. Например, фразеологизм *бросить (кинуть) взгляд* в контексте употреблен в значении, не совпадающем со словарной дефиницией, которая сводится к следующему – ‘мысленно остановиться на чем-либо очень кратко, недолго’ [6, с. 46]. В стихотворениях Н. Гумилёва этот фразеологизм скорее можно соотнести с глаголом «посмотрел» без указания на мыслительный процесс, что еще раз подтверждает более четкое, буквальное отражение реальности в произведениях акмеистов: *Вечерний медленный паук / В траве сплетает паутину, - / Надежды знак. Но милый друг, / Я взора на него не кину* (Гумилёв Н. «Вечерний медленный паук...»); *И промелькнув у оконной рамы, / Бросил нам вслед пытливый взгляд / Нищий старик, - конечно, тот самый, / Что умер в Бейруте год назад* (Гумилёв Н. «Заблудившийся трамвай»).

Выявлены фразеологизмы, которые называя процесс зрительного восприятия и, соответственно, осмысления, одновременно могут указывать на отношение к этому процессу. Так, фразеологические единицы *не мочь отвести (оторвать) глаз* (‘не мочь перестать смотреть на кого-либо или на что-либо’ [6, с. 302]) и *стоять перед глазами* (‘неотступно зрительно представляться’ [6, с. 455]) предполагают невозможность управления процессом зрительного восприятия: *Помню ночь, и песчаную помню страну / И на небе так низко луну, / И я помню, что глаз я не мог отвести / От ее золотого пути* (Гумилёв Н. «Сомалийский полуостров»); *И какие-то виденья / Все встают передо мной, / То над волнами потока, / То над пропастью глухой. / Ближе, ближе подлетают. / Наконец – о, страшный вид! – / Пред смущенными очами / Вереница их стоит* (Гумилёв Н. «У скалистого ущелья...»).

С актуализацией процесса видения связан и фразеологизм *исчезнуть из глаз* – ‘перестать быть видимым’ [6, с. 185]. В стихотворении Н. Гумилёва представлен фразеологизм *уплыть из глаз*, в котором наблюдается замена глагольного компонента «исчезнуть» на «уплыть», что влияет на восприятие данного отрывка в целом, что предполагает некое отсутствие внезапности: *И за это знаешь так ясно, / Что в единственный, строгий час, / В час, когда, словно облак красный, / Милый день уплывет из глаз, – / Свод небесный будет раздвинут /*

*Пред душою, и душу ту / Белоснежные кони ринут / В ослепительную высоту* (Гумилёв Н. «Смерть»).

Как видим, большинство рассматриваемых фразеологизмов соответствуют значениям, зафиксированным в словарях и обозначают процесс наблюдения за чем-то, рассматривания чего-то, то есть значение их, по большей части, предсказуемо и обусловлено компонентным составом. Причем, наблюдаются подобные фразеологические единицы, в которых даже контекст поэтического произведения не влияет на наличие экспрессивного оттенка.

Однако наблюдаются и фразеологические единицы, содержащие в своей семантике отношение к объекту или определенные характеристики поведения. Во многих из них уже заключена положительная или отрицательная оценка самого процесса рассматривания или того, на что обращается внимание. Так, фразеологизм *смерить взглядом* выражает негативное отношение к тому, на кого смотрят: *Он подозрительным взглядом / Смерил меня всего: / «Уходи, не стой со мной рядом, / Не хочу от тебя ничего!»* (Гумилёв Н. «Счастье»). Схожий смысл имеет в контексте и фразеологизм *глаза бы <мои> не глядели*: *И скупо оно и богато, / То сердце... Богатство твое! / Чего ж ты молчишь виновато? / Глаза б не глядели мои!* (Ахматова А. «И скупо оно и богато...»).

В творчестве акмеистов существует лишь небольшая часть фразеологизмов с рассматриваемыми компонентами, значение которых не связано со зрительным восприятием: *О, если бы поднять фонарь на длинной палке, / С собакой впереди идти под солью звезд / И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке. / А белый, белый снег до боли **очи** **ест*** (Мандельштам О. «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...»); *Говорят, он стал добрее, / Проходящим **строит** **глазки** / И о том, как пляшут феи, / Сочиняет детям сказки* (Гумилёв Н. «Неоромантическая сказка»).

Таким образом, в поэтическом творчестве акмеистов среди фразеологических единиц с компонентами «глаза», «взгляд», «взор», условно можно выделить те, которые указывают на процесс: «видеть», «смотреть», и те, которые связаны с тем, что какой-либо предмет является «заметным». Значение этих фразеологизмов может отличаться от зафиксированного в словарях и быть «обременено» в контексте определенными качественными характеристиками данного процесса. Семантика подобных фразеологизмов является результатом опосредованной когнитивной деятельности и продуктом лингвокреативного мышления ассоциативно-образного типа. Исходя из этого можно утверждать, что художественный дискурс является средой, где фразеологизмы проявляют свою этнокультурную специфику.

### **Список литературы:**

1. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. – М.: Academia, 2002. – 394 с.
2. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
3. Ахматова А.А. Собрание сочинений. В 2-х т. / Под общ. ред. Н.Н. Скатова; Сост. и подгот. текста М.М. Кралина. – М.: Правда, 1990.
4. Гумилёв Н. Сочинения. В 3 т. / Вступ. ст., сост., примеч. М. Богомолова. – М.: Худож. лит., 1991.
5. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4-х томах. Сост. и коммент. П. Нерлера и А. Никитаева. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1999.
6. Фразеологический словарь русского языка: Свыше 4000 словарных статей / Сост. Л.А. Войнова, В.П. Жуков, А.И. Молотков, А.И. Федоров; Под ред. А.И. Молоткова. – 3-е стереотип. изд. – М.: Русский язык, 1994.

## 2.2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

### О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЯЗЫКА РОМАНА Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

*Бачканова Элина Хасанбиевна*

*магистрант,  
ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный  
университет им. Х.М. Бербекова»,  
РФ, Кабардино-Балкарская Республика, г. Нальчик*

**Аннотация.** В статье анализируются некоторые особенности языка романа Л.Н. Толстого «Война и мир»: авторская речь, синтаксис, метафоры, сравнения, эпитеты, гиперболы. Особое внимание уделяется известным толстовским сложным предложениям с их сочинительной и подчинительной связью, вводными конструкциями. Наряду с анализом романа «Война и мир» в статье приводятся примеры и из романа «Анна Каренина».

**Abstract.** In article some features of language of the novel of L.N. Tolstoy "War and peace" are analyzed: author's speech, syntax, metaphors, comparisons, epithets, hyperbole. Special attention is paid to the known compound sentences of Tolstoy with their coordinating and subordinative communication, parenthetical constructions. Along with the analysis of the novel "War and peace" in article examples and from the novel "Anna Karenina" are given.

**Ключевые слова:** роман, стиль, язык, эпитет, сравнение, метафора, психологический анализ, внутренняя речь.

**Keywords:** novel, style, language, epithet, comparison, metaphor, psychological analysis, internal speech.

В данной статье мы ставим цель изучить некоторые особенности авторской речи и речи героев в романной прозе Л.Н. Толстого, в частности в романе-эпопее «Война и мир». Разумеется, в одной статье невозможно охватить столь обширный материал, и мы остановимся лишь на некоторых специфических особенностях языка романа.

В художественной прозе Л.Н. Толстого звучит особая авторская речь, характеризующаяся точными и подробными описаниями, обстоятельным анализом, точным следованием правде жизни и искусства.

Особого внимания заслуживают известные толстовские предложения с их системой сочинительных и подчинительных связей, вводных конструкций, характеризующих различные стороны жизни.

В выборе сравнений, метафор, эпитетов, гипербол состоит индивидуальная черта Толстого-прозаика – умение найти и выделить в каждом герое, факте, явлении его характерные черты, сущность. Характер эпитета, его точность и соответствие, а также меткость сравнений определяются их художественно-эстетической функцией, их выразительностью в связи с ситуациями, характерами, описанием быта, обстановки, природы, а также в связи с анализом жизни того или иного героя. К примеру, в сцене приезда Марьи Болконской к Ростовым говорится, что она отвернулась от членов семьи Ростовых с чувством досады, вызванным их многочисленными приветствиями и распросами: «она отвернулась и хотела спросить у графини, где пройти к нему, как в дверях послышались лёгкие, стремительные, как будто весёлые шаги. Княжна оглянулась и увидела почти взбегающую Наташу» [3; 1, с. 659]. Эпитет «как будто весёлые» характеризует точность художественного мышления Толстого; Болконская по слуху определяет, что шаги «лёгкие и стремительные», она давно не видела Наташу, помнит её быстрой, весёлой непоседой, поэтому и шаги её могли показаться «весёлыми», хотя в действительности Наташа взволнована, она в горе. Данный пример свидетельствует о том, что художественная выразительность и яркость эпитетов состоит в их целенаправленности и содержательности.

Сложные предложения в прозе Толстого нередко разъясняют чувства, мысли, переживания героя. Приведём пример из романа «Анна Каренина»: «После сцены объяснения с Кити Левин настолько счастлив, что жизнь, люди, предметы приобретают неземной облик, «все спешат разделить с ним его огромную радость» [5, с. 369]. «И что он видел тогда, того после он уже никогда не видел. В особенности дети, шедшие в школу, голуби сизые, слетевшие с крыши на тротуар, и сайки, посыпанные мукой, которые выставила невидимая рука, тронули его. Эти сайки, голуби и два мальчика, были неземные существа ... Извозчики, очевидно, всё знали. Они с счастливыми лицами окружали Левина, споря между собой и предлагая свои услуги ... Швейцар Щербацких, наверное, всё знал... Не только он всё знал, но он, очевидно, ликовал и делал усилия, чтобы скрыть свою радость. Взглянув в его старческие милые глаза, Левин понял даже что-то ещё новое в своём счастье ...» [4, с. 389]. А. Скафтымов отмечает: «У Толстого описания чувств, как такового, нет. Его изображение эмоционального состояния всегда состоит, в сущности, из перечня тех воздействий, какие пришли из внешнего мира и притроннулись к душе.

Душа всегда звучит под бесчисленными, иногда незаметными, неслышными пальцами действительности данного момента» [2, с. 210].

Совершенно своеобразно и развёрнуто описывает Толстой смену мыслей и чувств уже другого героя – Пьера Безухова: «Хорошо бы поехать к Курагину, - подумал он. Но тот час же вспомнил данное князю Андрею честное слово не бывать у Курагина. Но тотчас же, как это бывает с людьми, называемыми бесхарактерными, ему так страстно захотелось ещё раз испытать эту столь знакомую ему беспутную жизнь, что он решился ехать. И тотчас ему пришла в голову мысль, что данное слово ничего не значит, потому что ещё прежде, чем князю Андрею, он дал также Анатолю слово быть у него; наконец, он подумал, что все эти честные слова такие условные вещи, не имеющие никакого определённого смысла» [3; 1; 199]. Казалось бы, ту же мысль можно выразить в одном коротком предложении, вместо трёх обширных: Пьер, несмотря на данное Андрею честное слово, по своей бесхарактерности решил поехать к Курагину и даже подвёл под это обоснование. Но Толстой не просто показывает бесхарактерность героя, он находит её причины, исследует и раскрывает их.

Новым и неповторимым применительно к способам выражения сложных и противоречивых нюансов движения человеческой души у писателя является стиль так называемой внутренней речи, впервые получившей подробное научное обоснование в трудах академика В. Виноградова [1, с. 659].

Метафоры не занимают в прозе Толстого столь значительное место, как эпитеты или сравнения. В «Войне и мире» к наиболее характерным можно отнести следующие выражения: «градус политического термометра»; «трутневое население армии»; «флюгер царской милости»; «люди этой партии ловили рубли, чины, кресты» и другие.

Часто сравнения выражаются у писателя в развёрнутых синтаксических построениях, в которых одно явление в общественной жизни или судьбе отдельного человека поясняется другим: «Наташа очнулась от своей нравственной болезни, стала такая же как прежде, но только с изменённой нравственной физиологией, как дети с другим лицом встают с постели после продолжительной болезни» [3; 2, с. 411].

Следует подчеркнуть своеобразие авторской характеристики князя Андрея, который «презрительно прищурившись (с тем особым видом учтивой усталости, которая ясно говорит, что коли бы не моя обязанность, я бы ни минуты не стал с вами разговаривать), выслушивал старого русского генерала» [3; 1, с. 204]. Толстой нередко употребляет сравнения для создания смысловой точности в произведении: «В самых лучших, дружеских и простых отношениях лесть

или похвала необходимы, как подмазка необходима для колёс, чтобы они ехали» [3; 1, с. 438].

Если попытаться изучить особенности языка Толстого в военных эпизодах, то обращает на себя внимание особенность стиля, подчёркивающего торжество героизма русской армии в целом, русского солдата в отдельности, военного искусства полководцев, величия национального самосознания народа. Князь Андрей говорит: «Война – не любезность, а самое адское дело в жизни, и надо понимать это и не играть в войну. Надо принимать, строго и серьёзно, эту страшную необходимость» [3; 1, 402]. Толстой воссоздаёт военные эпизоды действительно «строго и серьёзно», в соответствии с историческими событиями, но в прекрасном художественном оформлении.

При создании иного, невоенного, лица Толстой прибегает даже к физиологическому описанию состояния героя, тесно соприкасающимся с его духовно-нравственным. Так, совершенно необычны переживания Пьера Безухова, когда французы входят в Москву: «Физическое состояние Пьера, как всегда это бывает, совпало с нравственным. Непривычная, грубая пища, водка, которую он пил эти дни, отсутствие вина и сигар, грязное, непеременимое бельё, наполовину бессонные две ночи, проведённые на коротком диване без постели – всё это поддерживало Пьера в состоянии раздражения, близком к помешательству» [3; 2, с. 507].

Толстой редко прибегает к профессионально-военным словам, они не так часто встречаются в тексте и их не так много: позиция, диспозиция, флеша, редут и др. Описывая военное сражение, он редко пишет «о подвигах, о славе», чаще – это реалистические, даже натуралистические картины и портреты: «копны овса», «выбитая, как градом рожь», «бородатые мужики с их странными, неуклюжими сапогами, с их потными шеями», «семейный кружок» солдат, защищавших курган. Именно эти «краснорожие» солдаты и «красноносые» Тимохины несут на себе все тяготы войны, не думая о так называемой «романтике сражения».

Простой русский солдат виден в будничных, простых словах, к примеру, Тимохин говорит: «Солдаты в моём батальоне, поверите ли, не стали водку пить: не такой день, говорят» [3; 1, с. 496]. Толстой придерживается принципа сохранения языка народа, не всегда логически правильно построенного, внятного. Народная речь часто превосходит своё номинативное значение, имеет глубинный философский смысл, она соответствует жизненной правде: «Нынче не то солдат, а и мужичков видал. Мужичков и тех гоняет, – сказал с грустной улыбкой солдат, стоявший за телегой и обращаясь к Пьеру. – Нынче не разбирают...

Всем народам навалиться хотят, одно слово – Москва. Один конец сделать хотят. Несмотря на неясность слов солдата, Пьер понял всё то, что он хотел сказать, и одобрительно кивнул головой». Но когда говорит генерал Бенигсен, «много и горячо», Пьер напрягает «все свои умственные силы», но ничего не понимает, «потому что слова эти были – риторика, холодные, высокопарные» [3; 2, с. 589].

В романе «Война и мир» Л.Н. Толстой создаёт свой стиль, которому свойственны были и неповторимая авторская речь с её точными характеристиками героев, описаниями военных событий и мирной жизни; художественными противопоставлениями; глубоким изображением внутреннего мира, чувств и мыслей героев. Авторская речь в романе характеризуется точными описаниями и деталями. Писатель тщательно работал над языком романа, сокращая, исправляя, уточняя его. Он открыл изобразительные и выразительные средства русского языка, которые до него не использовались в художественной литературе. Можно сделать вывод, что принцип толстовского творчества – «диалектика души» (Н.Г. Чернышевский) успешно воплощён в романе «Война и мир» в слове – психологически мотивированном, глубоком и весомом, и в то же время – простом и доступном.

### **Список литературы:**

1. Виноградов В.В. О языке Л.Н. Толстого (50–60-е годы) // Литературное наследство – М., 1939. – № 35-36. – 117–220 с.
2. Скафтымов А. Статьи о русской литературе – Саратов, 1958. – 224 с.
3. Толстой Л.Н. «Война и мир». В 2-х кн. – М., 2001. – 736 с.
4. Толстой Л.Н. «Анна Каренина». – М., 1985. – 784 с.
5. Храпченко М.Б. Лев Толстой как художник. – М., 1965. – 508 с.

## ОБРАЗ РОДИНЫ В ПЕТЕРБУРГСКОЙ ПОЭЗИИ РУБЕЖА XX–XXI ВВ.

*Корсунская Анастасия Геннадьевна*

*канд. филол. наук, Военный институт физической культуры,  
РФ, г. Санкт-Петербург*

## THE IMAGE OF THE MOTHERLAND IN ST. PETERSBURG POETRY OF THE TURN OF XX–XXI CENTURIES

*Anastasia Korsunskaya*

*candidate of philological Sciences,  
Military Institute of physical culture,  
Russia, Saint Petersburg*

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные закономерности формирования образа Родины в поэзии петербургских поэтов рубежного периода. Отношение к Отчизне и подчеркнутая неразрывная связь с ней являются смысловыми доминантами в творческом наследии поэтов Санкт-Петербурга XX–XXI вв.

**Abstract.** The article considers the main regularities of formation of the image of the Motherland in the poetry of the St. Petersburg poets of the interim period. The attitude to the Motherland and the emphatic connection with it are semantic dominants in the creative heritage of poets of St. Petersburg of the XX–XXI centuries.

**Ключевые слова:** образ Родины; петербургская поэзия; поэтическая традиция.

**Keywords:** image of the homeland; Petersburg poetry; poetic tradition.

*Вы Русь не обезрусьте  
На новом рубеже ... [1, с. 104]*

Николай Рачков

Современная русская поэзия – явление сложное, многостилевое, противоречивое, пеэтрит немалым количеством имён, часто эпатирует и стремится к поиску новых форм выражения мысли, но иногда в поэтических строках рубежа XX–XXI вв. угадываются слова и ритмы минувших дней, классические традиции, которые не преодолеваются, а продолжаютя.

Последняя тенденция отчетливо проявилась в творчестве целого круга поэтов-петербуржцев: Николая Рачкова, Александра Прокофьева, Бориса Орлова, Александра Люлина, Игоря Григорьева, Вячеслава Кузнецова, Валентина Голубева и др. Это лишь малый перечень имён, представляющих современную петербургскую поэзию, но, тем не менее, отражающих в своём творчестве магистральные направления её развития.

При чтении стихов указанных поэтов возникает ощущение, что движение происходит по одному кругу чувств и мыслей, что существует единое тематическое пространство, проникнутое общим мироощущением, вероятно, потому, что у поэтов рубежа веков сложилось особое мировоззрение, которое было предопределено целым рядом факторов: рассказы прадедов и дедов, очевидцев и участников, Великой Отечественной войны и блокады Ленинграда, становление советского строя как новой идеологии, чаяния перестройки и пр.

Это исторически обусловленное поэтическое сознание способствовало зарождению поэзии, в которой размышления о судьбах Родины проявились с особой силой и «ностальгической болью» [5, с. 163]. В «Славянском марше» Александра Люлина говорить и об личном восприятии судьбы Отечества, и об народных надеждах, связанных со всеми святыми России. Поэт пишет:

За Отчизну пленённую нашу  
Разгорается сердце огнём:  
Мы поднимем военные марши,  
Мы знамена свои развернём ...

Нет, еще не погибла Россия!  
Сыновей, дочерей соберёт  
Нерушимая грозная сила –  
Называется Русский народ ...

В небесах не устанут молиться  
За Россию святые мужи:  
Восстановим святые границы,  
Государственные рубежи ... [5, с. 151]

И снова звучат в стихах поэтов строки о воскресении России, ведь, по словам Валентина Голубева, «Благодать у нас на Родине!» [5, с. 196], хотя в ней столько было горя, слёз и обид, что, казалось бы, никакие человеческие силы не могут выдержать все выпавшие на её долю исторические катастрофы.

И обращается поэт ко Христу: «Хорошо ли Тебе, Господи, не зябко ли/ На кресте российском нашем неотёсанном?», потому что именно в Нём и видит источник вечной любви, милосердия, силы и победы над смертью.

Сложившееся мировосприятие определило смысловые доминанты творчества лучших русских поэтов рубежного периода. Для них образ Родины – это совокупность тех знаний и ассоциаций, которые связаны с Русью и Россией: «Россия, Русь! Храни себя, храни!» [6]. Поднимается смысловой пласт Древней Руси с её великой историей и культурой, с периодом становления самосознания русского народа, с формированием национального характера и образа славянина. Древняя Русь важна для понимания России сегодняшней, как некое краткое возвращение к истокам со стремлением вспомнить: «Кто же мы? Какого мы рода? Какие мы?». И многие петербургские поэты говорят о своём восприятии Родины, связанном с историческим прошлым Святой Руси. Например, Николай Рачков образ России видит в древнерусской иконе святого великомученика Георгия-Победоносца и поэт радостно восклицает:

Всадник весь в красоте и силе.  
В гада бьющее остриё.  
Узнаю: это ты, Россия.  
Да святится имя Твоё! [5, с. 89]

В своих стихотворениях Николай Рачков обращаются к героическому образу Ильи Муромца, к храму святых мучеников Бориса и Глеба, к грандиозным военным триумфам – Куликовской битве:

Выезжай же, Илья, выезжай со двора.  
Надо землю спасать.  
Гром ударил.  
Пора! [5, с. 91]

... Вся Россия – поле Куликово,  
Столько крови в землю пролилось.  
Столько крови...  
Кто там новый в поле?  
Снова грудью встанем на пути.  
Поле славы, поле нашей боли,  
Никому его не перейти. [5, с. 87]

Здесь угадывается знакомый поэтический прием и мотивы из цикла А. Блока «На поле Куликовом», где поэт подчеркивал, что события в современной ему России рубежа XIX–XX вв. по своей значимости приравниваются Куликовской битве:

Опять над полем Куликовым  
Взошла и расточилась мгла  
И словно облаком суровым  
Грядущий день заволокла [1].

1908 г.

А. Блок — поэт рубежа веков, как о нем пишет Александр Прокофьев: «В очи столкнувшихся веков стенанье» [5, с. 44]. Через стол лет на рубеже третьего тысячелетия тема блоковского цикла получает новый виток развития и звучит в поэзии петербургских авторов.

Многочисленны упоминания известных русских поэтов и писателей в текстах их стихотворений: Пушкин, Лермонтов, Лев Толстой, Блок, Ахматова, Гумилев, Есенин и др. Среди названий стихотворений: «Пушкинский час», «Лермонтов», «Песня о Некрасове», «Глаза Александра Блока», «Блок», «Памяти Цветаевой», «Окно Цветаевой», «Увижу калину – и сразу Шукшин ...» и др.

Форма и содержание некоторых текстов напоминает о некогда написанных другими поэтами стихотворениях, складывается ощущение, что происходит своеобразное наложение стихов: «У Летнего сада всё та же ограда ...», «Зажги в себе свечу» и др. Это своеобразный способ подчеркнуть связь, преемственность, неразрывность поэтической традиции, обрести нынешнюю и будущую русскую литературу.

Стихотворения поэтов рубежа XX–XXI вв. буквально пронизаны традиционной русской символикой: берёза, рябина, черёмуха, яблоня, балалайка, гармошка, жар-птица, лебедь, тройка, – символами, воссоздающими прежнюю Россию, как бы определяющими то смысловое пространство, которое у каждого русского человека неизменно связано с образом Родины:

Балалайка с белым бантом,  
Изукрашена резьбой –  
Бывших, белоэмигрантов,  
Ностальгическая боль. [5, с. 163]

Для поэта Александра Люлина балалайка и гармонь не просто музыкальные инструменты, а часть народной души, поющей от радости. Она звучит русской раздольной песней: «В яркой грусти душа замирает, / Золотые услышав слова. / Если Русь на гармонии играет, / Значит, не умерла, а жива!» [5, с. 163].

Знаки, символы, детали складываются в мотивы, образующие непрерывные тематические поля: мотив православия, русской деревни, дореволюционной России и т. д. Таким образом воссоздается и показывается мировоззрение русского поэта, поэта-славянина, неизменно преодолевающего все беды и страдания, потому что:

Хороши наши песни и танцы:  
Вытри слёзы, – запой, запляши!  
Ни китайцу, ни американцу  
Не понять нашей русской души [5, с. 163].

И не удивительно, что не понять, почему «нужно жить, /страдать и верить в Бога» [1, с. 158]. Между тем поэт раскрывает тайну своей силы и в самые трагические минуты жизни: «Когда бы я не верил в Бога, / То как собака, взвыл бы я» [1, с. 159].

Очень радостно, удивительно поэтично и красочно написал Александр Прокофьев о Родине, для которого Россия – горячо и искренне любимая мать:

Разлеглись, как в сказке, голубые  
Синие, зелёные края ...  
Неужель тебя железом били,  
Мать моя, сыра-земля моя?! [5, с. 16]

При этом поэт уверенно вступает и в разговор со скептиками, спрашивающими: «Где Жуков, / где ваш Пересвет / И где Ослябля? / Ослабла Русь, в ней мощи нет ...». Ответ поэта прям и грозен: «Мы развернём / Свои дружины ... / И будет вам и Сталинград, / И Куликово ...» [5, с. 100].

У многих авторов тот или иной мотив становится доминирующим и даже объединяет ряд стихотворений в одну книгу, например, сборник стихов Бориса Орлова «Россия куполами колосится ...». Поэтические строки этого петербургского поэта звучат то многоголосым колоколом, то своеобразным трагическим набатом, предупреждающим о народной беде:

«А Русь еще жива ... Еще жива ...  
Ни немцу не поддастся, ни монголу ...»

Не скрипы колесниц, не звон мечей  
Тревожит сердце – есть страшней невзгоды!  
От пламени обманчивых речей  
Бесследно гибнут страны и народы ... [4, с. 143]

Борис Орлов часто обращается к исторической тематике. Он помогает своим читателям понять и атмосферу возникновения советской страны, и особенности русского национального менталитета, народного характера и святого долготерпения.

С болью поэт признает, что даже сильный народ может погибнуть из-за обмана и лжи. Ведь «Толпа рабов, предавшая царя, / Точила для неправой бойни вилы. / Ломала государство стгоряча ...» [4, с. 106]. В заключение стихотворения приводится закономерный финал бунтовщиков, творивших самосуд: «А те, на ком лежит невинных кровь, / В своей крови у стенки захлебнулись» [4, с. 106].

Следует сказать и о том, что поэзия Бориса Орлова помогает современникам не только осознать историю нашей Родины, но и даёт силу надежды молодому поколению. В его стихах «И жизнь торжествует!» и «Открыты и храм, и амбар, / И настезь распахнуты души» [4, с. 120].

Поэт делится с читателем своим радостным, жизнеутверждающим настроением: «А на душе и легко, и светло, / Будто в намоленном храме» [4, с. 126]. Храм для поэта – это соединение с Богом, а «Иконы – окна в Божий мир» [4, с. 145]. И можно с уверенностью сказать, что именно благодаря патриотическому настроению народа: «Россия куполами колосится – / Хранит Господь духовный урожай» [4, с. 7].

Стремление обратиться к событиям удивительной русской истории и культуры вполне объяснимо: великие подвиги, победы, культурные достижения – это моменты наивысшего единения нации, то, что делает разьединённых людей народом: «Я полечу к гнездовью / Моей Святой Руси» [4, с. 138].

Историческая тема реализуется с особой яркостью и полнотой в цикле стихотворений петербургского поэта Игоря Григорьева «Русь изначальная». «Родимый край!», – обращается автор к России. В цикле упоминается образ Ильи Муромца, великого русского воина, и сам лирический герой цикла осознает себя его потомком.

Поэт вспоминает в стихотворениях многих русских героев, подчеркивает их сопричастность современным событиям России, ведь это наши прадеды и деды, а значит, даст о себе знать в настоящем и будущем это великое родство:

Нам – внукам, сыновьям, отцам и дедам  
Микул и Муромцев, Сусаниных, Пожарских,  
Кольцовых и Есениных, Иванов –  
Высокого родства не занимать.

И не одни они России светят:  
Есть и другие, хоть не лишек – есть.  
А будет сколько, сколько еще грянет:  
Они грядут! Они уже в дороге! [2]

Оглядывая просторы России, Игорь Григорьев видит и скромность, и святость Родины, в которой «Вместо золота – пожухлая рогожа.../ А пойдя, найди роднее и дороже!». Родная земля имеет для поэта особое значение, размышляя о ней, он пишет: «Так почему холодны / Края чужие? / А здесь – седые валуны –/ И те родные? / И каждый камень и плетень/ Любим до боли?» [3].

В заключении, можно сказать, что петербургская поэзия рубежа веков необыкновенно патриотична в своей сути, обладает органической цельностью, представлена немалым количеством талантов. У каждого поколения поэтов формируется своя особенная, обусловленная эпохой, социальная задача, миссия, с которой они идут в народ. Любовь к Родине, пронизывающая насквозь поэтическое наследие петербургских поэтов, служит прекрасной почвой для продолжения лучших традиций русской литературы и появления, воспитанного на этой удивительной поэзии, нового сильного и одаренного поколения.

### Список литературы:

1. Блок А. На поле Куликовом – [Электронный ресурс] / Русская поэзия. URL: <http://rupoem.ru/blok/pust-noch-domchimsya.aspx> (Дата обращения 07.06.2017).
2. Григорьев И.Н. Русичи – [Электронный ресурс] / Сайт памяти поэта и воина Игоря Николаевича Григорьева. URL: <http://igor-grigoriev.ru/stihi/rusichi.html> (Дата обращения 07.06.2017).
3. Лицейские встречи. СПб., 2010. – 110 с.
4. Орлов Б.А. Россия куполами колосится...: сборник стихов. СПб.: Общество памяти и гуманики Таисии, 2009. – 159 с.
5. Россию сердцем обнимая: Антология лауреатов премии «Ладога» им. А. Прокофьева. СПб.: ГП ИПК «Вести», 2004. – 415 с.
6. Рубцов Н. Взбегу на холм и упаду в траву – [Электронный ресурс] / Православная антология, 2005. URL: <https://soulibre.ru> (Дата обращения 07.06.2017).

## РАЗДЕЛ 3.

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

#### 3.1. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

#### ОСНОВНЫЕ ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА УНИВЕРСИТЕТСКИХ РОМАНОВ НА МОРФОСИНТАКСИЧЕСКОМ УРОВНЕ

*Ерохина Екатерина Павловна*

*магистр, Челябинский Государственный Университет,  
РФ, г. Челябинск*

#### THE MAIN PROBLEMS OF UNIVERSITY NOVEL TRANSLATION ON THE LEVEL OF MORPHOLOGY AND SYNTAX

*Ekaterina Erokhina*

*master, Chelyabinsk State University,  
Russia, Chelyabinsk*

**Аннотация.** Основные трудности при переводе на морфосинтаксическом уровне связаны с различиями морфосинтаксического характера между двумя языками. Самое эффективное средство для решения данных проблем – это переводческие трансформации.

**Abstract.** The translation challenges on the level of morphology and syntax are mainly caused by differences in the morphology and syntax of the two languages. The most efficient tool of solving such problems is by means of translation transformations.

**Ключевые слова:** университетский роман; морфология; синтаксис.  
**Keywords:** university novel; morphology; syntax.

Переводчикам университетских романов, как и любых других художественных произведений, приходится задействовать очень широкий ряд приемов, которые принято называть переводческими трансформациями. К таким трансформациям прибегают тогда, когда в языке перевода невозможно найти эквивалентные лексические единицы (эти случаи мы рассмотрели при анализе перевода реалий), применить схожие с языком оригинала синтаксические конструкции или требуется использовать отличные от оригинала словоформы.

Перевод любой языковой пары обязательно включает в себя использование переводческих трансформаций, так как языков с одинаковым набором лексических единиц или морфологической структурой не существует. Но в нашем случае данный процесс приобретает сложный характер еще и потому, что русский и английский языки, будучи представителями одной, индоевропейской, группы, отличаются именно по морфологическому строю. Русский язык – синтетический; в нем ведущую роль играет развитая система флексий, отношения между членами предложения определяются их морфемным составом. Английский язык – аналитический, и отношения между членами предложения в нем во многом регулируются их местом в предложении. Именно поэтому, несмотря на очевидные различия в лексическом составе двух указанных языков, наибольшую трудность будут вызывать различия между ними на уровне грамматики – синтаксиса и морфологии.

Мы отталкивались от классификации, предложенной В.Н. Комиссаровым, т.к. она имеет строгую структуру, понятную логику и относительную простоту. Комиссаров считает, что переводческие трансформации – это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле. Если исходить из данного определения, сравнение любого, даже небольшого отрывка одного из указанных нами романов, на языке оригинала и в переводе на русский язык покажет, что практически каждое предложение в той или иной степени передается при помощи переводческих трансформаций [1]. Даже название одного из произведений – *Changing Places* – передано с помощью конкретизации. В то время как дословным переводом было бы «переезд» или «смена места», переводчик уточняет, о каком обмене идет речь – академическом.

Впрочем, конкретизация – лексическая трансформация, а мы сделаем акцент на употреблении грамматических и лексико-грамматических трансформаций, к которым В.Н. Комиссаров относит следующие виды приемов:

- синтаксическое уподобление;

- членение предложения;
- объединение предложений;
- грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения)
  - антонимический перевод;
  - экспликация (описательный перевод);
  - компенсация.

Синтаксическое уподобление – это нулевая трансформация, при которой сохраняется синтаксис оригинального предложения. Чаще всего такой прием можно встретить в простых, коротких предложениях [1]:

*He is a wealthy man* [8].

*Он состоятельный человек* [4].

Структура и состав предложения в оригинале не вызывает трудностей у переводчика, и, следовательно, ничего менять на уровне синтаксиса менять не требуется. Здесь, впрочем, формально используется «опущение»: артикль «a» никак не передан в переводе.

Ситуаций, подобной этой, когда в языке перевода можно использовать ту же структуру предложения, что и в оригинале, и можно подобрать словарные эквиваленты на все лексические единицы оригинала, в художественных текстах очень мало.

Следующая трансформация – членение предложения – очень распространена при переводе с английского языка на русский. Связано это с тем, что многие сложноподчиненные и сложносочиненные предложения, а также предложения, осложненные вводными конструкциями, причастными оборотами, в английском языке имеют более лаконичную форму, так как английский язык сам по себе гораздо лаконичнее русского. Рассмотрим следующий пример:

*Philip Swallow has, in fact, flown before; but so seldom, and at such long intervals, that on each occasion he suffers the same trauma, an alternating current of fear and reassurance that charges and relaxes his system in a persistent and exhausting rhythm* [6].

*Вообще-то Филиппу Лоу раньше летать приходилось. Но столь редко и с такими перерывами, что всякий раз это событие наносит ему травму – потоки страха и спокойствия волнами накатывают на него и доводят до изнеможения всю его натуру* [2].

Членение – не единственная переводческая трансформация, которую использовали при передаче этого отрывка. Здесь же мы находим пример использования других приемов:

*...he suffers the same trauma.*

*...всякий раз это событие наносит ему травму.*

При передаче данного отрезка происходит замена пары подлежащее-сказуемое (*he suffers – событие наносит травму*), а также применяется компенсация: слово *same* не получается эквивалент в переводе, но переводчик добавляет «*всякий раз*».

Уже упомянутый прием компенсации очень распространен ввиду различий в речевых нормах, правилах лексической сочетаемости в двух языках. Это наглядно показано в переводе следующего предложения:

*С первого же дня, как я оказался в Хэмпдене, я начал со страхом думать о конце семестра ... [4]*

*From the first moment I set foot in Hampden, I had begun to dread the end of term ... [8]*

Дословный перевод фразы *dread the end of the term* звучал бы как «бояться конца семестра», что звучит довольно непривычно для русскоязычного реципиента. Поэтому переводчик не передает слово *dread*, но вместо него предлагается фраза «со страхом думать о».

Антонимический перевод – еще одна трансформация, которая очень широко используется при работе с художественными текстами. Она заключается в подмене отрицательной конструкции утвердительной или наоборот, а также использовании эквивалентов, противоположных по значению лексическим единицам оригинала. Одна из причин этого заключается в том, что отрицание в художественном тексте используется как стилистический прием, а передача стилистических средств чаще всего предусматривает полную или частичную перестройку оригинальной конструкции.

*Nothing is wrong [5].*

*Со мной все в полном порядке [3].*

Несмотря на простоту синтаксической структуры предложения в оригинале, сохранение отрицания представляется менее приемлемым вариантом.

Другой причиной использования антонимического перевода является специфика устойчивых выражений, которые часто переводятся не дословно. Так происходит в следующем примере, взятом в «Тайной истории»:

*Are you awake? [8]*

*Уже не спишь? [4]*

Последним видом переводческой трансформации, к которому мы обратимся, является экспликация (объяснение, описание). Данный прием также активно применяется в переводе с английского на русский язык в связи с тем, что для английского языка характерно сообщение имплицитной информации, то есть скрытой, подразумеваемой информации, смысл которой часто помогает передать более широкий контекст.

Рассмотрим перевод следующего предложения:

*Thank God for repression!* [5]

*Хвала Господу за то, что человеческая психика многое умеет вытеснять* [3].

Дословный перевод (с нулевой трансформацией), звучащий, как «Хвала Господу за репрессию!» совершенно неприемлем. Только контекст, в котором сообщается данная информация, позволяет переводчику понять и донести до реципиента, кто и что репрессирует, вытесняет.

Подводя итоги исследованию, описанному в данном параграфе, мы можем говорить о том, что университетские романы, являясь художественными произведениями, представляют для переводчиков ряд трудностей, которые в первую очередь связаны с различиями морфосинтаксического характера между двумя языками. Самое эффективное средство для решения данных проблем – это переводческие трансформации. В ходе нашего исследования мы установили, что подавляющее большинство предложений не передаются на русский язык за счет одной или двух трансформаций, но требуют от переводчика творческого подхода и глубокого анализа текста оригинала, чтобы в каждом отдельном случае использовать целый комплекс техник и приемов для эффективного решения переводческой задачи.

### Список литературы:

1. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Выс. шк. – 1990.
2. Лодж Д. Академический обмен: история о двух кампусах. Независимая газета. – 2000.
3. Проуз Ф. Голубой ангел. Иностранка. – 2000.
4. Тартт Д. Тайная история. – 1993.
5. Francine P. Blue Angel. Harper Collins. – 2000.
6. Lodge D. Changing places: a tale of two campuses. Penguin books. – 2000.
7. Mortimer R. Proctor. The English University Novel. University of California Press. – 1957.
8. Tartt D. The Secret History. Donna Tartt. Penguin Books. – 1993.

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧЕРТА ЖАНРА «УНИВЕРСИТЕТСКИЙ РОМАН»

*Ерохина Екатерина Павловна*

*магистр, Челябинский Государственный Университет,  
РФ, г. Челябинск*

## INTERTEXTUALITY AS AN INTEGRAL FEATURE OF THE UNIVERSITY NOVEL GENRE

*Ekaterina Erokhina*

*master, Chelyabinsk State University,  
Russia, Chelyabinsk*

**Аннотация.** Авторы университетских романов часто прибегают к интертексту в двух его формах – аллюзия и цитирование. В статье приведен разбор интертекстуальных включений, встречающихся в произведениях современных англоязычных авторов.

**Abstract.** Authors of university novels often resort to two modifications of intertextuality: allusion and quotation. The article dwells upon use cases of intertextuality found in works of modern English-language writers.

**Ключевые слова:** университетский роман; аллюзия; цитата; интертекстуальность

**Keywords:** university novel; allusion; quotation; intertextuality

Университетский роман, как жанр современной англоязычной литературы, самобытен и уникален, но при этом обладает способностью сочетать в себе черты множества других жанров и романов. Данный жанр является сплавом психологического романа и его разновидности, романа воспитания, романа испытания, романа идей, социального романа и т. д.

Авторы филологических романов и романов изучаемого нами жанра нередко прибегают к интертекстуальности. Одной из форм интертекста, широко используемой авторами университетских романов, является цитирование. Многие писатели в качестве эпиграфа к произведениям и его главам избирают цитаты великих прозаиков, поэтов, ученых и т. д. Донна Тартт, получившая свое образование

в университете Миссисипи, а затем в частном колледже Беннингтона в Вермонте, большую часть своих сил бросила на изучение английской литературы и греческого языка. Годы занятий филологией не прошли даром для юного автора. К примеру, перед прологом она поместила цитату Ницше:

*I enquire now as to the genesis of a philologist and assert the following: 1. A young man cannot possibly know what Greeks and Romans are. 2. He does not know whether he is suited for finding out about them [8].*

*И вот я задаюсь вопросом о том, кто и как становится филологом, и утверждаю: 1. В юности человек не имеет ни малейшего представления о древних греках и римлянах. 2. Он не знает, пригоден ли к тому, чтобы сделать их предметом своего изучения [4].*

Включением данной цитаты в пролог Тартт достигает двух целей: она приоткрывает читателю дверь в мир, в рамках которого произойдут все основные события книги (мир университета и кафедры, изучающей греческий язык), а также сразу погружает нас в атмосферу языкознания.

Второй цитатой стало высказывание Платона:

*Come then, and let us pass a leisure hour in storytelling, and our story shall be the education of our heroes [8].*

*Так давай же уделим беседе добрую толику времени, и речь у нас пойдет о воспитании наших героев [4].*

Данная цитата иллюстрирует одну из основных тем, которые затронуты в произведении: тему воспитания. Как в большинстве романов воспитания в «Тайной истории» есть некий наставник, который ведет своих подопечных по дороге добра или зла.

Помимо этого, в речи героев произведения встречаются цитаты на французском:

*Bonjour, Monsieur Laforgue. Quel plaisir de vous revoir [8, p. 82].*

*Добрый день, месье Лафорг. Как приятно снова вас видеть [4, с. 102].*

Даже простые и не требующие на первый взгляд языка Мольера вещи, такие как название блюда из камбалы, щепетильно переводятся главными героями на французский, делая их речь благороднее:

*Sara Murphy, no mean hostess herself, once wrote him pleading for his recipe for sole véronique [8, с. 101].*

*Сара Мерфи, будучи вполне состоявшейся хозяйкой приемов, однажды написала Джулиану, умоляя поделиться с ней рецептом sole véronique [4, с. 127].*

На наш взгляд это обусловлено давним убеждением, что французский является языком элиты, аристократии, людей образованных и не жалеющих времени на собственное разностороннее развитие. Сам премьер-министр Франции Лионель Жоспен позволил себе сказать,

что английский останется языком международного общения на бытовом уровне, но французский навсегда сохранится как язык элиты.

Однако чаще всего читателю придется видеть эпитафии на латинском и греческом. Банни, один из героев Тайной истории, приветствует главного героя, Ричарда, своего товарища по кампусу словами на латыни: «*Salve, amice! Valesne? Quidagis?*» и отвечает на его реплику смесью латыни и английского: «*Benigne dicis. Мне гораздо лучше*». Сплетенная из нескольких языков, речь героев объясняется тем, что герои живут греческой культурой и изучением языка, находятся под сильным влиянием своего преподавателя греческого, который активно прививает им любовь к культуре Древней Греции, её загадочности и красноречию.

It's a very Greek idea, and a very profound one. Beauty is terror. Whatever we call beautiful, we quiver before it [8, p. 14].

Ещё одним приемом, позволяющим читателю глубже проникнуться атмосферой альма-матер – многочисленные явные и завуалированные аллюзии на известных и авторитетных авторов, и их бессмертные творения.

Аллюзия – это элемент художественной системы, в котором содержится авторское использование конкретного факта, имевший место в мифологии, истории, литературе или политике страны языка оригинала и закрепленный в разговорной речи и культуре его носителей [1, с. 19].

Уже в самом начале, знакомя нас с одним из центральных персонажей произведения, Лодж подчеркивает его причастность к миру литературы и филологии аллюзиями на знаменитые произведения:

*Филипп Лоу отличался неподдельной любовью к литературе во всех ее многообразных проявлениях. Его радовали и «Беовульф», и Вирджиния Вулф, и в те редкие минуты, когда под рукой не оказывалось более достойных образцов печатного слова, он внимательно прочитывал надписи на пакетах с кукурузными хлопьями, мелкий шрифт на железнодорожных билетах и рекламный текст на почтовых марках* [2, с. 18].

*Philip Swallow was a man with a genuine love of literature in all its diverse forms. He was happy with Beowulf as with Virginia Woolf, with Waiting or Godot as with GammerGurton's Needle, and in odd moments when nobler examples of the written word were not to hand he read attentively the backs of cornflakes packets, the small print on railway tickets and the advertising matter in books of stamps* [6, p. 22].

Даже фамилия Swallow («глотать, поглощать») в данном случае является говорящей. Филип буквально поглощает книги различных жанров, направлений, тематик, постоянно переключая свой интерес. Неизменной остается лишь верность печатному слову.

В этом же произведении, один из главных героев и непосредственных участников академического обмена – профессор Цапп, является экспертом в биографии и работе Джейн Остин и грезит о том, чтобы написать самые детальные комментарии ко всем произведениям автора, тем самым лишив работы в данном направлении своих коллег по цеху. Не единожды мы встречаем на страницах книги упоминания самой писательницы и ее романов «Чувство и чувствительность» и «Гордость и предубеждение» и т. д.

То и дело в течение повествования встречаются имена знаменитых писателей и их книг:

*Ангела рыщет взглядом по книжному шкафу, замечает одну книжку, достаёт её и показывает Свенсону. Естественно это Стендаль. «Красное и черное» [3, с. 67]*

*Angela prowls his bookcase, then pounces, sliding a book from the shelf. She shows it to Swenson. It's Stendhal. The red and the black. [5, p. 70]*

Сам сюжет Тайной истории напоминает нам аллюзию к одному из наиболее приоритетных произведений русской классической литературы – «Преступлению и наказанию» Достоевского. При ближайшем рассмотрении два произведения имеют много общего. Основное внимание в романе Таррт уделено душевным метаниям и мукам совести, вперемешку со страхом быть пойманными и наказанными. Весь этот спектр эмоций очень напоминает чувства героя «Преступления и наказания». Главные герои анализируемого университетского романа, как и Раскольников, являются студентами, а сама идея вакханалии, которая воплотилась благодаря навязчивому желанию проверить «а что, если ...», имеет явное сходство с мыслями Раскольникова об испытании себя. Студенты в романе Таррт дважды, как и он, переступили черту закона и морали. Первый раз в обоих произведениях это было сделано по чистой случайности, а второй – намеренно и продумано.

В университетском романе «Голубой ангел» можно проследить аллюзию к произведению Готторна «Алая буква». Основными темами двух романов являются пуританство, запретные отношения, грех, наказание, раскаяние. Под давлением общества и мук совести главный герой Проуз, Теодор Свенсон, во всеуслышание признается в интрижке со студенткой. По аналогии с «Алой буквой» в «Голубом ангеле» фигурирует «разъяренная толпа» в лице преподавателей и начальства университета. Правда, в отличие от финала романа Готторна, где согрешивший и раскаявшийся священник умирает, Свенсон можно назвать погибшим лишь фигурально. Адюльтер с несовершеннолетней студенткой становится причиной гибели его супружеской жизни, карьеры и положения в обществе.

В основном, интертекст встречается в университетских романах в двух формах – цитирование и аллюзия. Авторы жанра прибегают к цитированию известных деятелей искусства, науки или литературы для того, чтобы подчеркнуть принадлежность действующих лиц к определенной эпохе или прослойке общества. Аллюзия в университетских романах закладывает скрытые от глаз массового читателя сообщения, увидеть и понять которые может только человек, знакомый с эпохой, философией или литературным произведением, на которое сделана аллюзия, т. е. человек образованный и всесторонне развитый.

### **Список литературы:**

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – Л. – 1973.
2. Лодж Д. Академический обмен: история о двух кампусах. Независимая газета. – 2000.
3. Проуз Ф. Голубой ангел. Иностранка. – 2000.
4. Тартт Д. Тайная история. – 1993.
5. Francine P. Blue Angel. Harper Collins. – 2000.
6. Lodge D. Changing places: a tale of two campuses. Penguin books. – 2000.
7. Mortimer R. Proctor. The English University Novel. University of California Press. – 1957.
8. Tartt D. The Secret History. Donna Tartt. Penguin Books. – 1993.

## ВЕГЕТАТИВНЫЙ КОД КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ АВТОРСКОЙ МОДЕЛИ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ. МАРТИНА

*Жданова Елена Сергеевна*

*канд. филол. наук, доц., кафедра лингвистики и лингводидактики,  
Северо-Кавказский федеральный университет,  
РФ, г. Ставрополь*

*Жарова Елизавета Сергеевна*

*магистрант, кафедра лингвистики и лингводидактики,  
Северо-Кавказский федеральный университет,  
РФ, г. Ставрополь*

## VEGETATIVE CODE AS THE MAIN FACILITY FOR CREATION THE AUTHOR'S MODEL OF THE WORLD IN GEORGE MARTIN'S NOVELS

*Elizaveta Zharova*

*graduate student, Linguistics And Linguodidactics Department,  
North-Caucasus Federal University,  
Russia, Stavropol*

*Elena Zhdanova*

*candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Linguistics And Linguodidactics Department,  
North-Caucasus Federal University,  
Russia, Stavropol*

**Аннотация.** В статье анализируется понятие авторской модели мира. В статье даётся краткая характеристика различных выделенных кодов. А также подчёркивает роль вегетативный код в качестве одного из самых важных средств создания авторской модели мира.

**Abstract.** This article analyses such notion as author's model of the world. It gives a short characteristic of different codes that have been distinguished already. And highlights the role of vegetative code as one of the most crucial facilities for creation of the author's model of the world.

**Ключевые слова:** авторская модель мира; вегетативный код.  
**Keywords:** author's model of the world; vegetative code.

Модель мира – это сокращённое и упрощённое отображение всей суммы представлений о мире внутри какой-либо культурной традиции. В данном случае в понятие «мира» входят человек и среда его обитания, а также способы их взаимодействия. В то же время «мир» выступает как результат переработки информации о человеке и среде. Таким образом, авторская модель мира представляет собой обобщённое представление о мире того или иного писателя, которое воплощается в его произведениях.

Т.В. Цивьян выделила и описала ряд кодов, с помощью которых можно охарактеризовать авторскую модель мира в художественном тексте: астральный, вегетативный, зооморфный, антропоморфный, гастрономический, одористический, цветовой, числовой, музыкальный и другие [1, с. 5]. В тексте комплекс этих кодов организует единое пространство всего произведения.

В цикле романов «Песнь Льда и Пламени» Дж. Мартин, в соответствии с канонами жанра фэнтези, создаёт мир, отличный от реального, с непременным присутствием в нём волшебных, божественных или иных явлений, не поддающихся рациональному объяснению. Значительную роль в организации этого мира играет вегетативный код.

Особую окраску повествованию придают, в частности, названия растений, придуманных писателем. Конечно, в тексте используются и привычные читателю ботанические единицы, но фантастический колорит тексту придают именно окказиональные наименования. Их мы классифицировали по следующим основаниям:

**1) названия, отсылающие к какому-либо признаку или веществу:**

«*Ironwood*» [2, с. 6] («железноствол/железное дерево») – данное название обусловлено тем, что ствол дерева отличается повышенной прочностью, как железо («*iron*»).

«*Broadleaf*» [3, с. 510] («широколист») – растение с очень широкими («*broad*») листьями. Интересно отметить, что Мартин образует множественное число данного существительного с отступлением от норм современного английского языка: *leaf* – *leaves*, но у Мартина *broadleaf* – *broadleafs*. Возможно, такое формобразование призвано подчеркнуть тот факт, что события происходят не в современной читателю и вообще не в реальной вселенной.

«*Piper'sgrass*» [3, с. 738] («дудочная трава») – по-видимому, данное название мотивировано скрученной формой листьев, напоминающей дудку.

«*Sweetgrass*» [2, с. 299] («сладкотравье») – растение со сладким вкусом.

«*Smokeberryvine*» [2, с. 255] («дымная лоза») – возможно, данное название обусловлено тем, что лоза («*vine*»), как и дым («*smoke*»), окутывает плотно здание, и на нём растут ягоды («*berry*»).

«*Kingscopper*» [4, с. 442] («медь короля») – это растение было так названо ввиду того, что медь («*copper*») использовали как народное средство медицины; в период Средневековья медь была одним из трёх драгоценных металлов. Возможно, в вымышленном мире писателя данное лекарственное средство не являлось общедоступным, на что указывает название.

## **2) названия, указывающие на цвет:**

«*Frostfire*» [3, с. 738] («морозный огонь») – название данного цветка образовано путём сложения слов «*frost*» и «*fire*», где первое означает «мороз», так как данный цветок растёт там, где очень суровый климат, а второе – «огонь», что соотносится с его ярко-алым цветом. Это название является оксюмороном, так как огонь не может быть морозным.

«*Coldsnap*» [3, с. 738] («холодянка») – название этого растения мотивировано ассоциацией холода («*cold*») с синим / голубым цветом; слово «*snap*», согласно одному из его значений («моментальный»), ассоциируется с очень быстрым расцветом этого растения, а согласно другому («кусочек») – с частицей холода, так как это осенний цветок – предвестник надвигающихся холодов.

«*Ghostskin*» [2, с. 597] («шкура призрака») – призрак, как правило, ассоциируется с белым цветом. Этот вид мха растёт на деревьях таким образом, что напоминает призраков, которые свисают с деревьев.

«*Moonbloom*» [2, с. 250] («лунный цветок») – название мотивировано бледно-жёлтым цветом, похожим на лунный («*moon*»). Это название – тоже своеобразный оксюморон, поскольку цветы распускаются в дневное время, а к вечеру закрываются.

«*Ghostgrass*» [2, с. 226] («призрак-трава») – стебли этой травы бледные, отсюда и ассоциация с призраком («*ghost*»), а поскольку она достаточно высокая, то, колыхаясь на ветру, может создавать впечатление некой призрачности.

## **3) названия, раскрывающие функции растения:**

«*Sentinel tree*» [4, с. 334] («Страж-дерево») – данное название мотивировано внешними признаками хвойного дерева: оно очень высокое и выглядит как достаточно надёжное для выполнения защитной функции.

«*Sandbeggar*» [5, с. 439] («*песчаный попрошайка*») – название растения обусловлено тем, что его силуэт напоминает фигуру человека, просящего милостыню. Учитывая, что в условиях пустынной местности отмечается нехватка воды, данное дерево можно рассматривать как олицетворение всех просящих («*beggar*») воды в песках («*sand*»).

«*Weirwood*» [2, с. 23] («*древо-плотина*») – растение с мистическими свойствами, поэтому данное название объясняется связью с другим миром: оно выступает своего родом плотиной («*weir*») между миром людей и миром духов.

«*Poisonkiss*» [2, с. 142] («*ядовитый поцелуй*») – по-видимому, название этого цветка мотивировано ассоциацией с английской идиомой «*kissofdeath*» («*поцелуй смерти*»). Этот цветок привлекает своей красотой, поэтому ему дано название, позволяющее понять, что он опасен.

«*Sting-me-not*» [2, с. 392] («*не-коли-меня*») – несмотря на то, что это лекарственное растение, его достаточно сложно добывать из-за его внешнего вида, поскольку оно колючее и может причинить острую боль («*sting*») всякому его срывающему.

#### **4) названия, отсылающие к названиям каких-либо существ:**

«*Devilgrass*» [3, с. 190] («*бес-трава*») – название данного растения мотивировано его способностью расти там, где никакое другое растение выжить не может. Слово «*devil*» («*дьявол/бес*») ассоциируется с чёрной магией, со смертью, с загробным миром.

«*Dragon'sbreath*» [2, с. 255] («*драконий зев*») – название обусловлено тем, что поляна, усеянная этими ярко-красными цветами, похожа на пламя, которое извергает («*breath*») дракон («*dragon*»).

Вегетативный код в романе тесно переплетён с временным. Так, автор указывает, что сельское хозяйство Вестероса не знает картофеля и табака, как не знала их Европа до плаваний Колумба. Эти сведения заставляют читателя соотнести изображаемые реалии с имеющимися у него представлениями о европейском средневековье. При этом любопытно, что некоторые другие американские растения, завезённые в Европу лишь в эпоху Великих географических открытий, в книгах всё-таки присутствуют, например, в «Битве королей» есть кукуруза: «*He offered the raven a handful of corn from his pocket*» [3, с. 106]. – «*Он подкормил ворона горсткой кукурузы из своего кармана*».

Далее мы рассмотрим и проанализируем частоту употреблений этих языковых единиц в цикле романов «Песнь Льда и Пламени».

Таблица 1.

**Частота употреблений окказиональных названий вегетативных  
единиц в текстах романов Дж.Мартина**

Языковая единица	«A Game of Thrones»	«A Clash of Kings»	«A Storm of Swords»	«A Feast for Crows»	«A Dance with Dragons»	Всего:
<b>1 группа</b>						
<i>Piper's grass</i>	0	1	0	0	0	<b>1</b>
<i>Ironwood</i>	9	2	0	0	1	<b>12</b>
<i>Broadleaf</i>	0	1	1	1	1	<b>4</b>
<i>Sweetgrass</i>	4	1	0	0	0	<b>5</b>
<i>Smokeberry vine</i>	1	0	0	0	0	<b>1</b>
<i>Kingscopper</i>	0	0	1	0	0	<b>1</b>
<b>2 группа</b>						
<i>Frostfire</i>	0	1	0	0	0	<b>1</b>
<i>Coldsnap</i>	0	1	0	0	0	<b>1</b>
<i>Ghostskin</i>	1	0	0	0	1	<b>2</b>
<i>Moonbloom</i>	1	0	0	0	0	<b>1</b>
<i>Ghost grass</i>	0	1	0	0	0	<b>1</b>
<b>3 группа</b>						
<i>Sentinel tree</i>	5	0	3	0	0	<b>8</b>
<i>Sandbeggar</i>	0	0	0	2	0	<b>2</b>
<i>Weirwood</i>	27	29	37	12	52	<b>157</b>
<i>Poison kiss</i>	1	0	0	0	0	<b>1</b>
<i>Sting-me-not</i>	1	0	0	0	0	<b>1</b>
<b>4 группа</b>						
<i>Devilgrass</i>	0	1	0	1	1	<b>3</b>
<i>Dragon's breath</i>	1	0	0	0	0	<b>1</b>

Согласно приведённым выше данным, автор вводит в текст такие понятия 1 группы, как «*piper's grass*», «*smokeberryvine*» и «*kingscopper*» с целью придать соответствующий временной и художественный (по преимуществу фантастический) колорит повествованию, однако этих единиц в текстах очень мало, всего лишь по 1 вхождению на каждый вид растения. А такие единицы, как «*ironwood*», «*broadleaf*» и «*sweetgrass*», используются значительно чаще. По-видимому, данные единицы имеют наибольшую значимость для создаваемой автором вселенной, поскольку именуемые ими растения описываются как часто употребляемые в пищу/ для приготовления лекарств/ изготовления чего-либо и т. д.

Названия 2 и 4 группы встречаются в цикле романов достаточно редко. По всей видимости, их ввод в текст обусловлен необходимостью создания или поддержания определённого настроения.

Наименее частотные среди выделенных единицы были отмечены в 3 группе. Они вводятся в текст в связи с необходимостью дополнить описание, дать косвенную характеристику героям через описание окружающей обстановки. В частности, названия «*sentineltree*» и «*weirwood*» служат для характеристики религиозных воззрений персонажей.

### Список литературы:

1. Цивьян Т.В. Модель мира и её лингвистические основы. – М.: Ленанд, 2016. 328с.
2. Martin G. A Game of Thrones. NY: Bentam Books, 2011. 835 с.
3. Martin G. A Clash of Kings. NY: Bentam Books, 2011. 1009 с.
4. Martin G. A Storm of Swords. NY: Bentam Books, 2011. 1177 с.
5. Martin G. A Feast for Crows. NY: Bentam Books, 2011. 1060 с.
6. Martin G. A Dance with Dragons. NY: Bentam Books, 2011. 1112 с.

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

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

№ 4 (6)  
Июнь 2017 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 22.06.17. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 3,375. 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](http://nauchforum.ru)