



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru



№ 6(8)

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

МОСКВА, 2017



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 6 (8)
Август 2017 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2017

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

НЗ4

Председатель редколлегии:

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

Редакционная коллегия:

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

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

НЗ4 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: сб. ст. по материалам VIII междунар. науч.-практ. конф. – № 6 (8). – М.: Изд. «МЦНО», 2017. – 72 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

Оглавление	
Раздел 1. Искусствоведение	5
1.1. Изобразительное и декоративноприкладное искусство и архитектура	5
АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ ЗДАНИЙ «ДВОРЦОВ ТРУДА» ГОРОДОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ: К ПРОБЛЕМЕ СИНТЕЗА МОНУМЕНТАЛЬНЫХ ИСКУССТВ И АРХИТЕКТУРЫ Петренко Сергей Дмитриевич	5
1.2. Техническая эстетика и дизайн	10
ДИНАМИЧЕСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В ВИДЕОИГРЕ «BASTION» Кириченко Владислав Владимирович	10
Раздел 2. Культурология	17
2.1. Теория и история культуры	17
СУЩНОСТЬ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ, ФУНКЦИИ И ВЛИЯНИЕ НА СОЗНАНИЕ ЧЕЛОВЕКА Исмаилов Марат Мустафаевич	17
ОСОБЕННОСТИ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА Исмаилов Марат Мустафаевич	21
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В ИСТОРИИ САМАРСКОЙ ФИГУРКИ МАКААВАСА Павлович Игорь Львович	25
Раздел 3. Литературоведение	42
3.1. Журналистика	42
ИЗУЧЕНИЕ ИСТОРИИ ПЕЧАТНОЙ ПРЕССЫ СИМБИРСКОЙ ГУБЕРНИИ В МЕСТНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ПЕРИОДИКЕ Шмойлов Илья Сергеевич	42
3.2. Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)	46
РЕЦЕПЦИЯ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ Бакаева София Андреевна	46

3.3. Теория литературы. Текстология	51
ПРИЗНАНИЕ ПОЭТА-ГЕРОЯ	51
Гаипова Хулкар	
Раздел 4. Языкознание	56
4.1. Германские языки	56
РЕЧЕВОЙ ЖАНР «ОБЕЩАНИЕ» В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ	56
РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ	
Желябина Алла Геннадьевна	
4.2. Романские языки	61
АНАЛИЗ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ	61
НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ АНДРЕ МОРУА	
Васильева Елена Валерьевна	
4.3. Русский язык	67
СЛОВСОЧЕТАНИЯ С ЧТО-ТО С ЧАСТИЧНЫМ	67
СНЯТИЕМ НЕОПРЕДЕЛЁННОСТИ В РОМАНЕ	
Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»	
(К ПРОБЛЕМЕ РУССКАЯ ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА	
МИРА И ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ)	
Кужарова Ирина Витальевна	

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ ЗДАНИЙ «ДВОРЦОВ ТРУДА» ГОРОДОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ: К ПРОБЛЕМЕ СИНТЕЗА МОНУМЕНТАЛЬНЫХ ИСКУССТВ И АРХИТЕКТУРЫ

Петренко Сергей Дмитриевич

*аспирант, Новосибирский государственный университет
архитектуры, дизайна и искусств,
РФ, г. Новосибирск*

Аннотация. В 1920-е гг. в стране произошла не только смена архитектурного стиля, но и появились новые типы общественных зданий, среди которых главную идеологическую роль несли на себе здания Дворцов труда. Рассмотреть, какими были принципы организации синтеза монументальных искусств и архитектуры этих зданий - цель данной статьи.

Ключевые слова: Дворец труда; архитектура СССР; города Западной Сибири; советское монументальное искусство.

В 1920-е гг. в ряде крупных городов Западной Сибири будут возведены здания «Дворцов труда», архитектурно-художественное решение которых должно было стать частью воплощавшихся в жизнь идей ленинского плана Монументальной пропаганды.

В Новосибирске проект здания «Дворца труда» будет реализован к 1926 г., а годом позднее перед его фасадом появится памятник В.И. Ленину, установленный в честь 10-летия революции. Стилистику здания в местных источниках принято причислять либо к образцам

символико-романтического направления, получившего распространение в советской архитектуре в начале 1920-х гг. [6, 8], либо условно именовать новой пролетарской архитектурой [5]. Художественное решение «Дворца труда» вызывало целый ряд замечаний, начиная от его неудачной постановки в наметившейся застройке города, сложного и запутанного объемно-пространственного решения, до примитивной архитектуры фасадов, отразившие «неясные творческие поиски этого периода» [с. 17, 1], а его авторы по мнению А. Крячкова являлись случайными людьми в архитектурной практике Новосибирска [4]. Судя по наличию в первоначальном проекте П-образной лестницы, архитекторы «Дворца труда» изначально планировали включить в его композицию статую В.И. Ленина, для которой парадная лестница выполняла бы одновременно и функцию пьедестала. Как известно, монументальная статуя работы скульптора В. Козлова была скопирована четыре раза, что является свидетельством ее признания в роли канонического образца. Формальное решение фигуры, общая экспрессия, пластика и характер жеста Ленина в целом соответствуют главному политическому персонажу фильма С. Эйзенштейна «Октябрь». Здесь, конечно, не может идти речь о прямом цитировании В. Козловым кадров знаменитого кинофильма, который выйдет в кинопрокат только в 1928 году. Скорее, это определялось общей идеологической установкой – «показать мощь и силу большевистской власти, строго держащей под контролем всех и вся» [7].

Место постановки памятника согласуется с тектоникой здания, поскольку монумент находится напротив одного из центральных пилонов «Дворца труда». Подобный принцип - принцип подчинения скульптуры тектонике здания, придает большую композиционную цельность и формальное единство синтезу двух искусств. Поставленная в геометрическом центре абсолютно симметричного фасада статуя В.И. Ленина, наполненная к тому же динамикой и экспрессией некоего революционного порыва, становится композиционным и смысловым центром этого архитектурно-художественного ансамбля, принимая на себя роль смыслового и пластического акцента. Размеры статуи имеют масштабные аналогии в архитектуре здания – величина многочисленных оконных проемов приближается к размерам фигуры, форма и ширина постамента также вторят размерам окон и межоконных простенков, включая статую в ритмическую игру архитектурных элементов. В целом можно отметить, что архитектура здания (статичного и грузного по формам) и активно развернутая в пространстве фигура В.И. Ленина объединены в большей степени по принципу пространственного и функционального, чем пластического или колористического единства.

Помимо отдельно стоящей скульптуры в архитектурно-художественный ансамбль «Дворца труда» вошла и рельефная надпись. В ступенчатую аттиковую стенку на основе принципа зеркальной симметрии вкомпонованы слова «дворец труда». Таким образом, аттиковая стенка принимает на себя одну из функций классического фронтона, только традиционная фигуративная скульптурная композиция вытесняется здесь формами другого вида искусства – искусства агитационного. Высота букв соответствует высоте горизонталей перекрытий здания, что делает их присутствие на фасаде композиционно устойчивым и конструктивно оправданным.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что новосибирские архитекторы, решая проблему взаимодействия архитектуры и скульптуры (несмотря на откровенный эклектизм здания «Дворца труда», украшенного гарнитурой рубленого шрифта и фигурой В.И. Ленина в версии романтического классицизма), в данном проекте продолжали использовать композиционные схемы классического искусства, в которые были вплетены приемы формообразования характерные для разных стилей.

В Барнауле в 1920-е гг. будет создан первый в городе советского времени архитектурно-художественный ансамбль, в который войдут «Дворец революции» 1925 г (реконструированное здание XIX века), а рядом с ним, в 1927 году к десятилетней годовщине Октябрьской революции установлен монумент в честь павших борцов за Советскую власть (инж. А. Дубровский).

Фронтон барнаульского дворца заполнен симметричной композиционной схемой, в которой пластика рабочего и колхозника обусловлена треугольным полем фронтона, а характер трактовки самой скульптурной формы восходит к классическим образцам.

Размеры скульптурной группы «Дворца революции» недостаточны для того, чтобы заполнить пространство треугольника фронтона. Поэтому, несмотря на наличие цветового и стиливого единства с архитектурой, группа оказывается немасштабной к пропорциям архитектурных элементов верхней части здания, которую она призвана украсить. Но в целом можно признать, что скульптору удалось добиться главного: во-первых, найти необходимую степень глубины, детализации и проработанности скульптурных форм по отношению к декоративным элементам второго этажа здания; во-вторых, не нарушить общей скульптурной массой обязательное для закона тектоники ощущение неизменного уменьшения силы тяжести от нижней части здания к верхней [2].

В городе Кемерово к 10-летию юбилею Октябрьской революции возведено здание «Дворца труда» [9]. Построенное с ориентацией на востребованный на тот момент в стране новый стиль, здание не получило фигуративных скульптурных композиций. Автор проекта архитектор А. Крячков, в большей степени, создал стилизацию в духе конструктивизма, в которой симметричное общее объемно-пространственное решение здания восходит к классической традиции, нарушаемое повышенным объемом башни справа от главного входа, что и придает архитектуре этого сооружения характерную для конструктивизма асимметрию и динамику. Также, нельзя не отметить пропорции окон и темные простенки из бутового камня, в которых можно увидеть приемы рационалистического модерна. В это эклектичное по своим стилевым качествам сооружение была введена надпись, подчеркнувшая ритмический строй мощных несущих конструкций сооружения, Органично вписавшаяся в художественное решение здания она доносила до зрителя и всю необходимую политинформацию, напоминая о событиях 1917 года.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы. Несмотря на доминирование в стране во второй половине двадцатых годов нового архитектурного стиля, архитектура зданий «Дворцов труда» ряда западносибирских городов являет пример использования различных стилевых подходов, а в принципах взаимодействия монументальных искусств и архитектуры можно встретить как классические композиционные приемы и схемы, так и характерные для нового архитектурного стиля остродинамичные построения и формы.

Список литературы:

1. Ащепков Е. Новосибирск. – М.: Издательство академии архитектуры СССР, 1949. – 30 с.
2. Колпинский Ю. Искусство этрусков и Древнего Рима / Ю.Д. Колпинский, Н.Н. Бритова – М.: Искусство, 1982. – 522 с.
3. Комарова О. Монументальная пластика в городской среде Барнаула XIX-XX столетий: дис. ... канд. искусствоведения: – Барнаул, 2004. – 284 с.
4. Крячков А. Архитектура Новосибирска за 50 лет // Архитектура Сибири. – № 1, 1951. С. 7 – 23.
5. Невзгодин И. Конструктивизм в архитектуре Новосибирска. – Новосибирск: ООО Деал, 2013. – 320 с.
6. Новосибирск. Путеводитель-справочник. – Новосибирск: Западно-сибирское книжное изд-во, 1976. – 192 с.

7. «Октябрь» Сергея Эйзенштейна [Электронный ресурс]. – URL: <http://snimifilm.com/post/oktyabr-sergeya-eizenshteina>. (Дата обращения: 04.07.2016).
8. Памятники истории, архитектуры и монументального искусства Новосибирской области: Каталог: Книга 1. Город Новосибирск (памятники, состоящие на гос. охране). – Новосибирск, 2011.
9. Третьяков О. Дворец труда [Электронный ресурс] // Кузбасс: ежедневная областная газета. – URL: <http://kuzbass85.ru/2014/12/29/dvorets-truda/> (Дата обращения 22.07.2017).

1.2. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН

ДИНАМИЧЕСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В ВИДЕОИГРЕ «BASTION»

Кириченко Владислав Владимирович

*магистрант,
Санкт-Петербургский государственный университет,
РФ, г. Санкт-Петербург*

DYNAMIC NARRATIVE IN THE VIDEOGAME «BASTION»

Vladislav Kirichenko

*graduate student, St. Petersburg State University,
Russia, St. Petersburg*

Аннотация. В настоящей работе анализируется явление динамического повествования в видеоигре «Bastion», разработанной студией «Supergiant Games».

Abstract. The current paper is an attempt to analyze the phenomenon of dynamic narrative in the videogame «Bastion» developed by «Supergiant Games».

Ключевые слова: динамическое повествование; исследование видеоигр; сюжет.

Keywords: dynamic narrative; game studies; plot.

В современном мире индустрия видеоигр, кажется, готова предложить новый материал для разносторонних исследований. Компьютерная игра, в принципе, как и многие объекты человеческой деятельности, может считаться произведением искусства, так как выполняет основную его функцию: эстетическую. Кроме того, видеоигра по сути является достаточно сложным сочетанием в себе нескольких видов искусства, что подтверждается в теоретической статье об искусстве на сайте «gamesisart.ru» от пользователя с ником «D_ED_2» [4].

Данная схема ярко демонстрирует положение, высказанное выше. Видеоигра как один из видов искусства представляет собой весьма непростую структуру для восприятия и для изучения, что видно по схеме. Более того, не стоит забывать о том, что такой тип искусства изначально все же является текстом, сценарием игры (англ. Game Design Document). Это позволяет применять филологическую методологию для анализа текстуальных и собственно-языковых явлений в видеоиграх. Однако, заметим, что феномен игры, будучи слабо исследованным, не только являет собой открытое поле для его изучения, но и содержит в себе некоторые спорные моменты для исследователя.

В свою очередь, настоящее исследование посвящено вопросу динамического повествования, происходящего в диегезисе видеоигры «Bastion» (2011) от студии разработчиков «Supergiant Games».

«Bastion» – дебютная игра, созданная семью (на тот момент) американскими разработчиками, объединенных в компанию «Supergiant Games». При создании данной видеоигры руководителем проекта был Амир Рао — одно из основных лиц студии. Сценарий и все реплики главного нарратора, озвученного Логаном Каннингемом, написал Грег Касавин. Арт-дизайн (художественной оформление) принадлежал художнику Джен Зи. Гэвин Симон занимался геймплеем (игровым процессом) [5]. Интересно, что Симон и Рао ранее были сотрудниками небезызвестной компании «Electronic Arts», в которой принимали участие в разработке классических стратегий в реальном времени «Command & Conquer 3» и «Red Alert 3».

«Bastion» представляет собой смесь изометрического экшена (Action) и ролевой игры со стандартной уровневой структурой и локациями в виде «парящих в воздухе частей земли». В большинстве случаев поверхности этих «островков» появляются прямо перед игровым персонажем в процессе прохождения уровня. Эти локации и уровни – руины городов, джунгли, айсберги, вулканы и болота. Цель каждой локации – обнаружить с помощью главного героя «Парня» (The Kid) специальные предметы, которые помогут восстановить Бастион – «летающий остров-крепость, парящий над обломками страны, известной до Катастрофы как Селондия» [6].

Игра начинается после Катастрофы (Calamity) – катаклизма, изменившего большую часть мира и его жителей: «Белокурый герой просыпается в тесной комнате после какой-то условной катастрофы: мир развалился на множество осколков, и единственное место, в котором можно все начать с начала – так называемый «Бастион», убежище для всех выживших по итогам апокалипсиса» [7]. В структуре

игры три основных мира: Селондия (Caelondia), Дикое Неизвестное (Wild Unknown) и страна Ура (Ura). Также наличествуют дополнительные уровни для проверки мастерства владения различными видами оружия, которые не имеют отношения к сюжету, и т. н. уровни на выживание «Кто знает, где» (Who knows where), где нужно продержаться от 10 до 30 волн врагов, при этом получая новую информацию об окружающем игровом мире от главного повествователя в процессе. Таких уровней всего четыре, как и всех персонажей: «Трубка Зулфа» (Zulf's Pipe), «Книги» (Books), «Котел Зии» (Zia's Stockpot), «Постель Парня» (The Kid's Bedroll). Соответственно, систему персонажей представляют: Парень (The Kid) – протагонист игры; Зиа (Zia) – урожденная Ура, которая с детства жила в Селондии, воевавшей с Ура до Катастрофы; Зулф (Zulf) – из рода Ура, как и Зиа, он сознательно был советником между враждующими странами; Рукс (Rucks, The Stranger) – единственный повествователь в игре и создатель Бастиона, который не просто рассказывает историю (диалогов в игре почти нет), но и комментирует все действия Парня, подшучивает над ним, а под конец даже проникается к нему теплыми дружескими чувствами.

Все ниже использованные данные (цитаты и информация) были взяты из игры «Bastion» [3].

Далее рассмотрим наиболее уникальное явление в «Bastion», это т. н. «динамическое повествование», т. е. процесс непрямого и постоянного рассказывания истории, а еще и периодические реакции на действия игрока в виде остроумных шуток, ремарок, замечаний о типах врагов и оружия, личные отступления [8]. В роли повествователя, как уже известно, Рукс – пожилой мужчина, озвученный Канингеймом. Интересно, что Рукс как нарратор изъясняется достаточно разговорным (американским) языком, при этом используя иногда сложные грамматические конструкции и архаизмы: «*They've rounded up their survivors just like we have*» («И они созвали выживших, как и мы»), «*He's done what's best foe them, don't you worry. Don't you worry...*» («Он сделал то, что было благом для них, не беспокойся об этом. Не беспокойся...»), «*Even since the Ura surrendered t' us, the Marshals kept a wary eye on 'em*» («Даже после того, как Ура сдались нам, Маршалы продолжали следить за ними»).

Наличие рассказчика в игре задумывалось изначально, так как это избавляло игрока от надобности читать много текста и ждать завершения роликов, которые только замедляли бы темп игры. Но для еще большей динамичности повествования и, собственно, игры рассказчик чаще использует яркие, короткие предложения с

выдержанной паузой между фразами [9]. Например, «*Let it fall. You should not go back*» («Пусть он падет. Не следует тебе возвращаться»), «*I'd like to say I'd never forget him. What he's doing, or what he's done. I surely would*» («Хотел бы я сказать, что никогда его не забуду: того, что он делает, или сделал. Но я забуду»). Рассказчик, по словам Касавина, должен вызвать у игрока ощущение «старого знакомого», который изредка комментирует малые или значимые действия. Касавин стремился вызвать чувство непосредственной причастности к истории, создаваемую игроком и пересказываемую рассказчиком [10].

Рассказчик в игре, очевидно, диегетический [1. с. 20, 82], т. е. повествующий из мира героев, однако, это не совсем так, потому что для такого типа повествователя характерна передача событий посредством первого лица единственного числа и прикрепленность к определенному месту в пространстве. Но тот факт, что он, находясь в Бастионе, видит все, что происходит с Парнем и комментирует это, говорит о его вездесущности и о наличии здесь элементов экзегетического нарратора [1. с. 20, 82]. К тому же, Рукс то говорит с Парнем и обращается к нему, то повествует о нем в третьем лице. Также отметим, что повествователь здесь личный, сильно выявленный, эксплицитный, но поосменно внутринаходимый и вненаходимый, т. е. способный к проникновению в сознание персонажей [1. с. 69-80].

Теперь вернемся к четырем уровням на выживание. Зайдя в каждый из них, игрок получит определенную информацию о событиях до Катастрофы. Например, в Трубке Зулфа: «*The past catches up with the Kid. Hardly had a moment's rest since all this started. Fair to say he's lived a hard life, supposin' what he says in his sleep ain't no lie...*» («Прошлое гонится за Парнем. У него не было ни минуты покоя с тех пор, как все это началось. Если верить тому, что он бормочет во сне, то жизнь у него была тяжелая»); в Книгах: «*Here we go; 'A' is for Acobi, the goddess of oath and abandon. Make a promise, and the Chastened Maid will hold you to it. B is for Breaker. He's faster than a fork of lightnin', and his aim is always true. If news needs spreadin', tell it to a Breaker...*» («Итак, начнем: А – это Акоби, богиня клятв и клятвopеступлений. Дай слово, и Карающая Дева заставит тебя его сдержать. Б – это Брейкер, дробильщик. Он быстрее молнии, и всегда попадает в цель. Если хочешь, чтобы весть распространилась, – расскажи ее Брейкеру»); В Котле Зии: «*Once there was a normal Ura girl. But she wasn't born in the Tazal Terminals like the rest of her people. She was from Caelondia...*» («Жила-была обычная девушка из народа Ура. Но она была рождена не в Терминалах Тазала, как ее сородичи.

Она была родом из Сейлондии»); в Постели Парня: «*It wasn't the first time Zulf had nothin' to lose. He was born to a simple Ura couple, who didn't last long before plague took 'em...*» («Зулфу уже не впервой было нечего терять. Он был рожден в обычной семье Ура, а его родители вскоре умерли от чумы»). Учитывая, что здесь указана лишь примерно 1/20 всех реплик в уровнях на выживание, можно сделать вывод, что там находится весьма большая событийная часть истории мира «Bastion».

Однако тут встает серьезная проблема: игрок может не выполнять эти уровни, так как они являются опциональными, т. е. необязательными. Таким образом, можно полагать, что игрок как активный участник игрового процесса имеет право не ограничивать повествование в данном произведении, что само по себе достаточно необычное явление из мира интерактивных произведений. Получается, что полнота полученной информации зависит не только от типа нарратора, но и от желания игрока. Важно, что в игре вообще отсутствуют диалоги и в их каноническом варианте. Они презентуются как вопросно-ответная форма, передаваемая нарратором игры:

– «*Why are they flooding the City, ransacking its remains?*» («Почему они наводняют Город, растаскивая все, что в нем еще осталось?»)

– «*The Windbags used t'be alright. Then the Calamity took the floor out from under 'em*». («С Пустомелями все было в порядке. А потом Катастрофа выбила землю у них из-под ног»)

Также, интересным моментом может считаться возможность игрока провоцировать повествователя на реплики: объясняется это очень просто, так как Парень совершает несчетное количество разнообразных действий, реакций Рукса так же много быть просто не может, таким образом, существует лишь определенное количество реплик на какое-то действие. Например, если часто возвращаться в Бастион, Рукс будет иногда повторять фразу «*The Bastion: Caelondia's safe haven. Once the highest point in the City. Too bad it wasn't finished when the Calamity struck*» («Бастион – убежище Селондии. Когда-то он был самой высокой точкой Города. Жаль, что он не был завершен до того, как разразилась Катастрофа»).

В зависимости от личного выбора игрока в конце игрового процесса в «Bastion» может иметь кольцевую композицию или линейную. Данный выбор реализуется в связи с наличием в игре двух вариантов концовок, исходя из постмодернистской парадигмы вариативности сюжета. Первая концовка (кольцевая композиция) – возвращение протагониста во времени с целью воссоздать мир

до Катастрофы (что вызывает амнезию у всех героев, приводящую к ощущению deja vu у нарратора при повторном прохождении); вторая концовка (линейная композиция с открытым финалом) – принятие гибели мира и жизнь в Бастионе.

В заключение можно сказать, что явление динамического повествования в видеоигре «Bastion» кажется достаточно уникальным для компьютерных игр в целом, так как в основном в них наррация представляется в двух видах:

1. Постоянный (Например, «Dear Esther» от студии разработчиков «The chinese room»)

2. От точки к точке (*Имеется в виду процесс активации определенных игровых триггеров, которые включают реплики повествования*).

(Характерна для игр в жанре Action / Shooter. Например, «Doom» от компании «Id software»).

Также, укажем, что на данный момент существует идея о повествующем окружении, разработанная Дэном Пинчбэком [2] (основатель студии «The chinese room») на материале классической игры «Doom», где в принципе основной сюжет передавался благодаря текстовым вставкам в конце каждого уровня.

Такая форма повествования, как в «Bastion», создает и любопытную сюжетную картину: игрок может специально провоцировать то или иное повествование, выполняя некоторые определенные действия. Важно, что и диалогов как таковых нет. И получается, что сюжетное развитие и информация о мире игры сильно зависят от желания игрока их узнать. Здесь речь идет об уровнях на выживание, разобранных выше в рамках данной статьи. Причем, «Bastion» - игра, сама по себе обладающая особым ритмом, с которым плавно сочетается динамика повествования. Кроме того, несмотря на почти непрерывное присутствие нарратора в игровом процессе, повествование не существует само по себе, оно постоянно привязано к действиям игрока, то есть здесь наличествует не столько прямая презентация событий, но также и различные комментарии и отступления, что не просто раскрывает суть локального мира, но и личность рассказчика. Подобные особенности повествования могут привести к различным вариантам интерпретации сюжета, который в зависимости от личного выбора игрока в конце игрового процесса в «Bastion» может иметь кольцевую композицию или линейную.

Список литературы:

1. Bastion // Интернет-магазин цифровых товаров Steam. PC (Windows) [Электронный ресурс]. URL: <http://store.steampowered.com/app/107100/> (Дата обращения: 25.06.2017).
2. Шмид В. Нарратология. М., 2008. – 304 с.
3. Pinchbeck, D. An Analysis of Persistent Non-Player Characters in the First-Person Gaming genre 1998-2007: a case for the fusion of mechanics and diegetics. *Eludamos: Journal of Computer Game Cultures* // *Eludamos: Journal for Computer Game Culture*, 2009. Vol. 3, № 2. – 20 p.
4. Понятие «искусство» // Видеоигры как искусство [Электронный ресурс]. URL: <http://gamesisart.ru/sxema.html> (Дата обращения: 22.06.2017).
5. Supergiant Games – Official Web site. [Электронный ресурс] URL: <http://supergiantgames.com/> (Дата обращения: 23.06.2017).
6. Bastion — рецензия и обзор // Портал «Absolute Games». [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ag.ru/games/bastion/review> (Дата обращения: 25.06.2017).
7. Рецензия на Bastion // Портал «Канобу». [Электронный ресурс]. URL: <http://kanobu.ru/articles/obzor-bastion-malenkij-prints-266471/> (Дата обращения: 25.06.2017).
8. Miller Greg. Bastion Review. // IGN.COM. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ign.com/articles/2011/08/22/bastion-review> (Дата обращения: 25.06.2017).
9. Interview: Storytelling Through Narration In Bastion // *Gamasutra: The Art & Business of Making Games*. [Электронный ресурс]. URL: http://www.gamasutra.com/view/news/36327/Interview_Storytelling_Through_Narration_In_Bastion.php (Дата обращения: 27.06.2017).
10. Graft Kris. Road To The IGF: Supergiant Games' Dynamically Narrated Bastion // *Gamasutra: The Art & Business of Making Games*. [Электронный ресурс]. URL: http://gamasutra.com/view/news/33156/Road_To_The_IGF_Supergiant_Games_Dynamically_Narrated_Bastion.php (Дата обращения: 21.06.2017).

РАЗДЕЛ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2.1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

СУЩНОСТЬ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ, ФУНКЦИИ И ВЛИЯНИЕ НА СОЗНАНИЕ ЧЕЛОВЕКА

Исмаилов Марат Мустафаевич

студент,

*Ростовский Государственный Экономический Университет,
РФ, г. Ростов-на-Дону*

THE ESSENCE OF MASS CULTURE, FUNCTION AND IMPACT ON HUMAN CONSCIOUSNESS

Marat Ismailov

student,

*Rostov State University of Economics,
Russia, Rostov-on-don*

Аннотация. В статье рассматривается сущность массовой культуры, ее ценность, отличие от элитарной культуры, влияние на сознание современного человека.

Abstract. The article deals with the essence of mass culture, its values, opposed to elite culture, impact on the consciousness of modern man.

Ключевые слова: массовая культура, элитарная культура, общество, элитарная культура, современный, сознание.

Keywords: mass culture, elite culture, society, elite culture, the modern, consciousness.

Массовая культура отражает преобладающий в обществе образ жизни и образ мысли. Это сложный комплекс, основные элементы которого: средства массовой информации (в первую очередь телевидение, интернет и социальные сети), кино (в значительно меньшей степени театр), музыка (преимущественно лёгкая – в первую очередь эстрадная), массовая литература, живопись, фотография, реклама и др.

Термин «массовая культура» впервые появился в сороковых годах прошлого века. В современной культурологии он обозначает совокупность духовных «продуктов», которые рассчитаны на среднего потребителя и поддаются широкому тиражированию. Таким образом, понятие массовости относится не только к потребителю данного продукта, но и к нему самому: это явление не штучное, а серийное. Зарождение массовой культуры связано с началом эпохи крупного промышленного производства. В этот период возникают новые социальные группы, изменяется традиционная структура общества и большое количество людей оказывается оторванным от привычного образа жизни и связанной с ним системы духовных ценностей.

Огромное влияние массовой культуры на сознание современного городского жителя (поскольку это в первую очередь урбанистическая культура) можно объяснить тем, что она предлагает легкий для восприятия набор готовых штампов, формирующих образ мысли и модели поведения. Можно утверждать, что массовая культура может стать современной мифологией, создавая параллельную реальность, которая часто становится для ее поклонников более реальной, чем их собственная неяркая и эмоционально не насыщенная жизнь.

В отличие от элитарной культуры, массовая не способна создавать уникальные произведения, восприятие которых требует интеллектуальных усилий и определенного уровня культурного развития. Тем не менее, нельзя считать все явления массовой культуры примитивными. На самом деле, массовая культура – это связующее звено между элитарной культурой, андеграундом (который присутствует практически в любом развитом обществе) и традиционной народной культурой. Массовая культура способна обогатить неразвитое сознание, включая в себя элементы высокой культуры. При этом ценность массовой культуры заключается в том, что она дает точную картину развития социальных идеалов, выраженных на языке своего времени. Наиболее яркие элементы массовой культуры (комикс, криминальный и любовный роман) – это своего рода разновидности урбанистического фольклора. На их содержание влияют ежедневные события, стремления и потребности, которые наполняют повседневную жизнь общества.

Безусловно, стремительное распространение массовой культуры связано с развитием СМИ. Кроме того, на формирование массовой культуры существенно повлияла коммерциализация всех общественных отношений. Любой востребованный товар должен максимально отвечать запросам потенциальных покупателей. Точно так же производится и продукт массовой культуры: прибыльность, как правило, оказывается важнее собственно культурной составляющей. Интересно здесь наличие обратной связи: чем более развита в обществе массовая культура, тем сильнее она влияет на сознание и образ жизни своих потребителей.

Современные знания и культурные образцы вырабатываются в недрах высокоспециализированных областей социальной практики. Они понимаются и усваиваются соответствующими специалистами, для основной же массы населения язык современной специализированной культуры (политической, научной, художественной, инженерной и т. п.) почти недоступен. Поэтому обществу требуется система средств по "переводу" информации с языка высокоспециализированных областей культуры на уровень обывденного понимания неподготовленных людей, по "растолковыванию" этой информации её массовому потребителю, определенной "инфантилизации" её образных воплощений, а также "управлению" сознанием массового потребителя.

Образы массовой культуры, как и всякая иная образная система, демонстрируют нам не что иное, как наше собственное "культурное лицо", которое на самом деле было присуще нам всегда; просто в советское время эту "сторону лица" не показывали по телевизору. Если бы это "лицо" было абсолютно чужим, если бы в обществе не имел место действительно массовый спрос на все это, мы бы и не реагировали на него столь остро.

Развитие науки и промышленных технологий способствовало появлению свободного времени не только у привилегированных классов, как это было раньше. Но подобный симбиоз культуры с развлечением пагубно сказался на качестве самой культуры: для развлечения не требуется умственных усилий, не нужно знание культурного контекста, не важен уровень развития личности. Тем не менее, считать массовую культуру явлением однозначно отрицательным все же нельзя.

- Во-первых, массовая культура чрезвычайно неоднородна и включает в себя произведения вполне высокохудожественные.
- Во-вторых, впервые в истории человеческого общества культурой оказались охвачены те группы (и даже целые классы) людей, которые прежде существовали вообще вне её (если не считать их принадлежности к определенной народной культуре).

В противоположность массовой, элитарная культура – это высокая культура «для избранного меньшинства», основная задача которой – формирование высококоразвитой личности, пригодной к интеллектуальной деятельности, в том числе к творчеству. Основные характерные черты элитарной культуры: усложненность формы, постоянный поиск новых средств выразительности, способность аккумулировать опыт поколений, высокие требования к подготовленности и духовной развитости адресата.

Элитарная культура не стремится к тому, чтобы быть понятной всем: она доступна лишь подготовленной и развитой личности. Массы предпочитают такое искусство, где в центре внимания человек и его чувства. Творцы элитарного искусства сознательно отказываются изображать «слишком человеческое». Соответственно, если основной способ восприятия традиционного искусства – сопереживание, то элитарное искусство зачастую отвергает эмоциональность и требует бесстрастного созерцания, размышления, обращается не к чувству, а к разуму. При этом общий культурный багаж для адекватного восприятия произведения элитарного искусства должен быть весьма весомым. Для элитарной культуры характерны оригинальность и индивидуальность, постоянный поиск новых художественных решений и многочисленные отсылки к предыдущим пластам культуры. Спустя определенное время многие произведения элитарной культуры становятся общедоступной классикой. Таким образом, граница между массовым и элитарным постоянно меняется, и можно говорить о взаимном обогащении массовой и элитарной культур.

Список литературы:

1. Кравченко А.И. Культурология: словарь. – 2-е изд. – М.: Академический проект, 2001. – 725с.
2. Кравченко А.И. Культурология: хрестоматия для высшей школы. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Академический проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2003. – 704 с.
3. Культурология: учеб. для студ. техн. вузов / Н.Г. Багдасарьян, А.В. Литвинцева, И.Е. Чучайкина и др.; под ред. Н.Г. Багдасарьян. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2007 – 709 с.
4. Культурология: учеб. Пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Феникс, 1995 – 451 с.
5. Учебное пособие по введению в специальность «Культурология» / разработано Л.В. Гернего. – Чита: ЧитГУ, 2004. – 105 с.

ОСОБЕННОСТИ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

Исмаилов Марат Мустафаевич

*студент,
Ростовский Государственный Экономический Университет,
РФ, г. Ростов-на-Дону*

ESPECIALLY SOVIET ART

Marat Ismailov

*student,
Rostov State University of Economics,
Russia, Rostov-on-don*

Аннотация. В статье анализируется феномен советской культуры, особенности искусства в период коммунистического режима.

Abstract. The article analyzes the phenomenon of Soviet culture, especially the art during the Communist regime.

Ключевые слова: культура; искусство; советский; литература; художники; коммунизм; режим.

Keywords: culture, art, Soviet, literature, artists, communism, regime.

Советская Россия, несмотря на все противоречия, существовавшие в её истории, стремилась воплотить в жизнь идею о воспитании нового человека с новыми взглядами, желаниями, новым восприятием мира. На разных временных отрезках советского периода перед общественными деятелями и управленческим аппаратом ставились разные задачи. С 1917 по 1932 в центре внимания находился поиск новой культуры и путей её построения. Надо помнить, что в начале XX века большая часть населения в стране была неграмотной. Этот период ознаменовался расколом общества, а главными событиями этого времени явились гражданская война, коллективизация, борьба с религией, массовая эмиграция русской интеллигенции. Но несмотря на хаос гражданской войны и послевоенную разруху все задачи культурной революции были выполнены.

Следующий период в развитии советской культуры – с 1932 по 1956 год – приходится на времена тоталитаризма и репрессий. Под жесточайшим гнѐтом цензуры творческой интеллигенции советские художники создают картины, изображающие социалистическую действительность. Таковы «Председательница» Г. Рязского, «Гачанка» М. Грекова. С именами И. Павлова, В. Вернадского, Н. Вавилова, С. Лебедева связаны крупные достижения советской науки. Советскую литературу создавали В. Маяковский, А. Фадеев, М. Шолохов, А. Толстой. Появлялись новые имена в кино: А. Довженко, И. Пырѐв, С. Герасимов, Г. Александров, Л. Орлова, М. Ладынина.

К следующему периоду советской культурной жизни – к Великой Отечественной войне – был создан мощный пласт общества, воспитанного на лучших образцах произведений советской культуры. В годы войны массовое сознание народа было подчинено желанию победить врага. Этому способствовали все жанры культуры искусства. Писали свои произведения К. Симонов и А. Ахматова, А. Твардовский и О. Бергольц. В эвакуацию отправлялись не только фабрики и заводы, но и музеи, театры и библиотеки. В Пермь были вывезены Русский музей и Третьяковская галерея, в Свердловск – Эрмитаж. В Узбекистан переехали крупнейшие институты. Патриотизм советского народа воспет в фильмах того периода: «Кутузов», «Она защищает Родину», «Непобедимые». Но каток немецкой оккупации уничтожил много школ и памятников культуры. Многие уничтожено навсегда.

Восстановление сѐл, городов, объектов культуры в кратчайшие сроки – важнейшая задача, поставленная партий перед советским народом. Необходимость послевоенного строительства дало мощный толчок развитию архитектуры. Но при этом административно-командные методы руководства продолжали довлѐть над всеми сферами жизни народа. Для восстановления народного хозяйства были необходимы новые грамотные кадры рабочих и интеллигенции. Поэтому в послевоенные годы обязательным становится семилетние, а потом и одиннадцатилетнее образование. В 1957 году были изменены правила приѐма в вузы. В стране развивались новые технологии и отрасли науки. Разоблачение культа личности И. Сталина в 1956 году стало началом нового периода жизни страны. Ранее всего на изменении ситуации среагировали литераторы. Читатели открывают для себя имена Р. Рождественского, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной. Молодёжные поэтические вечера, проходившие в залах Политехнического музея, собирали тысячи слушателей. Пробивая советскую цензуру, публиковали произведения с альтернативной точкой зрения журналы «Новый мир» и «Юность».

На 1960-е годы приходится возникновение правозащитного движения, проходит выступление против ввода войск в Чехословакию, за освобождение репрессированных. В тоже время со стороны государственного аппарата усиливается контроль за деятельностью представителей советской культуры. На этом фоне начинается волна диссидентства. В официальные структуры и отношения не вписались писатель А. Солженицын, режиссёр А. Тарковский, поэт И. Бродский, виолончелист М. Ростропович. Сложилась система «полочных» фильмов. Знакомство с искусством и культурой Запада ограничивалось.

В то же время свои величайшие произведения создавали В. Шукшин, Ю. Бондарев, В. Распутин, Б. Астафьев. Мировую музыкальную культуру пополнили советские музыканты: Д. Ойстрах, С. Рихтер, Э. Гилельс. Развивалась советская эстрада, в записях звучали песни Высоцкого, Окуджавы, Визбора. В 70-е открытием для советской молодёжи стали различные ВИА. Величайшие кинокартины XX века вошедшие в мировые кинофонды снимают М. Колотозов «Летят журавли», Б. Чухрай «Баллада о солдате», С. Бондарчук «Судьба человека». Развивается советский театр. Ярчайшие постановки идут в Театре на Таганке, «Современнике», «Ленком». Художники: А. Платонов, Т. Яблонская, И. Глазунов, А. Шилловносят свой вклад в развитие советского изобразительного искусства. Таким образом в 70-80-е годы деятели культуры, науки и искусства уже могли самостоятельно решать, где им жить и работать, в условиях советской системы на благо своей Родины или на Западе.

К концу 80-х госаппарат всё меньше мог контролировать различные сферы культурной жизни общества. С приходом к власти М. Горбачёва в жизнь советского человека прочно вошли понятия: гласность, перестройка, плюрализм. На волне гласности и перестройки народного сознания публикуются произведения А. Солженицына, В. Набокова, М. Булгакова, закрытые ранее для советских читателей. Зрители могли увидеть картины В. Кандинского. В музыкальную культуру были возвращены имена А. Шнитке и М. Ростроповича. На широкую сцену вышли рок – группы «Кино», «Наутилус». Новые произведения литературы, такие как «Дети Арбата» и «Ночевала тучка золотая» вызвали широкий общественный резонанс.

Огромный спрос приобрела публицистика. Тираж «АиФ», «Литературной газеты», «Огонька» достигал миллионов экземпляров. Телеэфир заполняли публицистические передачи, такие как «Взгляд», «600 секунд». В эфире поднимались самые животрепещущие темы: война в Афганистане, проблемы молодёжи, экология и т. д.

В то же время гласность вскрыла очень многие проблемы, зревшие в советском обществе. Обозначилось не соответствие теоретических

идеалов жизни (комсомол, партия, достижения науки и экономики) с реальностью. Эти противоречия и явились отправной точкой всех последующих событий на рубеже 90-х годов. Главной особенностью советской культуры была её излишняя политизированность.

Величайшая страна, когда-либо существовавшая на планете, распалась. Рухнула очередная мировая система (социализм), но достижения советской эпохи в науке, культуре, образовании останутся на службе человечества. Результаты труда миллионов людей просто не могут «кануть в лету», просто по тому, что жива память поколений, и а реальной жизни в реальной стране будут рассказывать детям и внукам не только на страницах печатных изданий, но и в семейных историях.

Итоги коренных преобразований в культурной сфере были неоднозначны. В результате этих преобразований были созданы непреходящие ценности в области духовной и материальной культуры. Повысилась грамотность населения, увеличилась численность специалистов. И в то же время идеологический нажим на общественную жизнь, регламентация художественного творчества тяжело отражались на развитии всех сфер культуры.

Список литературы:

1. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон: сб. статей/ Под общей ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. – СПб: Академический проект, 2000 – с. 766, 769, 775-776.
2. Кларк К. Соцреализм и сакрализация пространства / К. Кларк // Соцреалистический канон: сб. статей/ Под общей ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. – СПб: Академический проект, 2000 – С. 125-125.
3. Миллер Ф. Сталинский фольклор / Ф. Миллер. – СПб., Академический проект, 2006.
4. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы. Учебник для студентов высших учебных заведений / В.Н. Альфонсов и др.; Под ред. С.И. Тиминой. – СПб.: Логос, 2002. С. 221-236.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В ИСТОРИИ САМАРСКОЙ ФИГУРКИ МАКААВАСА

Павлович Игорь Львович
ведущий инженер, Самарский университет,
РФ, г. Самара

CULTUROLOGICAL AND PSYCHOLOGICAL ASPECT IN THE HISTORY OF THE SAMARA FIGURES OF MAKAIWAS

Igor Pavlovich
lead engineer at Samara University,
Russia, Samara

Аннотация. Роль случайности, «ангела из библиотеки» и психологии в истории самарской фигурки макааваса. Эмоциональная проблема работы с единичными сообщениями и цепочками маловероятных событий. Рассмотрение ряда фигурок (Догу) как элементов художественной фиксации космонавтов древности.

Abstract. He role of chance, "angel from the library" and psychology in the history of the Samara figures of makaiwas. The emotional challenge of working with single messages and chains of rare events. The consideration of a number of figurines (Dogu) as elements of the art of fixing the astronauts of antiquity.

Ключевые слова: Фигурки Догу; космонавты древности; палеоконтакт; ангел из библиотеки; роль случайности; цепочки маловероятных событий; синхронистичность; эмоциональное выгорание.

Keywords: Dogu figures; astronauts of antiquity; the paleocontact; the angel of libraries; the role of chance; of a chain of unlikely events; synchronicity; emotional burnout.

Современная наука (в том числе и культурология) предпочитает иметь дело с большим числом однородных объектов и желательно многократно повторяющимися явлениями/событиями. В идеале все они должны однозначно воспроизводиться. Редкие единичные объекты,

явления/события (например, такие как «антикитерский механизм», шаровые молнии, «неурочное затемнение неба» [5, С. 306-316] и т. д.) сложны для аппарата современного анализа.

Более того, все что наблюдается, но не попадает в выше описанную множественную совокупность либо просто отбрасывается, либо направляется в область заблуждений, а зачастую объявляется откровенным обманом.

Еще более трудны в разработке случаи, когда исследователь имеет дело не с самим единичным явлением или объектом, а только с сообщением о нем, с его слабым информационным отражением в реальности.

Вместе с тем представляется, что сам принцип разделения на *необычное* и обыденное, во многом, определяется чисто психологическими особенностями конкретных исследователей, поскольку формируется соотношением наблюдаемого с ранее заложёнными *предвосхищающими схемами*.

«Опознание объекта явления – часть интерпретации его образа... Судить о процессах и объектах наблюдаемых неожиданно и кратко-временно – по сути дела, то же самое, что пытаться рассмотреть пейзаж сквозь довольно толстое полупрозрачное стекло с нанесенным на нем рисунками. Что в изображении относится к пейзажу, а что к рисункам, ясно отнюдь не всегда» [20, С. 82-83].

Важно учесть, что порой только личные интересы исследователей (а это область психологии), удерживают в поле их внимания большую часть единичных сообщений, возможно сумевших зафиксировать уникальные проявления окружающей среды. При этом «очевидец, не желающий рисковать своей репутацией, ограничится обсуждением происшествия (с большим «коэффициентом странности») в кругу своей семьи и с друзьями, либо даже промолчит о нем. Иногда с течением времени он может попытаться найти заинтересованных слушателей и поделится своей информацией. Показательно, что до 90 % наблюдений НЛЮ (необычного «в широком смысле») так и остаются неизвестными никому, кроме самих очевидцев и их самого ближайшего окружения» [20, С. 83].

Впрочем, последнее и не удивительно. Известно, что еще на рубеже конца XIX начала XX веков европейская научная общественность относилась к подобным народным представлениям и верованиям о *необычном* или *чудесном* весьма неодобительно. Данное отношение прекрасно и точно выражает знаменитое заключение Французской академии наук: «Камни с неба падать не могут. Ибо им неоткуда там взяться...» Очень психологически выразительно.

Для автора история самарской фигурки макааваса начинается в начале восьмидесятых годов XX столетия. Тогда в областном архиве Самары (в то время город именовался Куйбышев) вели проработку имеющихся документов инженер И.Л. Павлович и историк О.В. Ратник. Они разбирали хранящиеся там материалы на предмет обнаружения различных местных историй повествующих о *необычном*.

Именно тогда, в руки этих исследователей совершенно случайно, попала папка материалов собранных в начале XX века действительным членом императорского общества археологии и этнологии Ф.Т. Яковлевым.

В обнаруженной папке имелись как его личные записи и зарисовки, так и многочисленные пожелтевшие вырезки из старых городских газет и имперских журналов. Часть найденного вполне могла быть отнесена к теме *необычного* (как культурологически его тогда понимали И.Л. Павлович и О.В. Ратник), например, легенда о световых столбах, отмечавших места где исчезают, предания о падающих звездах «*салтар упре*» или запретных к посещению старых каменных домах «*киве чул сурт*» и т. д. Но к сожалению, подобного материала было не так уж и много, а главное – большая его часть не имела точной географической привязки к местности.

Необходимо отметить, что исходя из стиля записей, применения задействованных речевых оборотов, а также подборки отобранных исследователем материалов складывается впечатление, что к теме *необычного*, сам Ф.Т. Яковлев относился без особого интереса, скептически и по меньшей степени весьма неодобрительно. Словно осуждая сообщения своих многочисленных информаторов, он писал: «Суеверия и верования в губернии весьма обширны...» [29]. Исследователю этот материал явно не нравился, но он его честно записал, положив начало целой цепочки маловероятных событий.

Важно отметить, что в начале восьмидесятых годов XX столетия, особое внимание исследователей И.Л. Павловича и О.В. Ратника привлекла запись (дополненная зарисовками, к сожалению не очень качественными) о семи небесных духах странствующих на крылатом драконе и большом летающем горшке «*чаки нармуть*», некогда упавшем с неба в Жигулевских горах.

В папке также содержались упоминания о фигурках макаавасов. Впрочем, кто такие эти макаавасы или что такое «*чаки нармуть*» – на тот момент не И.Л. Павловичу, не О.В. Ратнику известно не было. Лишь четверть века спустя самарский краевед О.А. Ракшин предположил, что «*чаки нармуть*» это вероятно искаженное имя *поки нармунь*, переводящееся на современный русский язык как «*великая птица*» (а это один из главных персонажей эрзянского мифа о сотворении Мира).

Но тогда среди просмотренного материала исследователи И.Л. Павлович и О.В. Ратник в первую очередь обратили внимание на зарисовку фигурки макааваса. Тем более, что и сам Ф.Т. Яковлев отметил особую важность самарских верований в этих подземных существ, якобы и сегодня живущих на территории Поволжья, а случается и «ныне выходящие из вод».

Уникальный материал, тем более важный, что другие этнографы в тот период работавшие в Поволжье (включая знаменитого этнографа и писателя Д.Н. Садовникова), подобных верований почему-то не зафиксировали.

Уникальный материал и случайность. Следует отметить, что еще в начале XX века ряд исследователей (например, К.Г. Юнг [28]) обратили внимание, что порой характер проявления редких единичных событий/явлений отличается от обыденного и подчиняется другим законам (например, синхронистичности).

Более того, «некоторые люди притягивают к себе или сосредотачивают вокруг себя события, возможность проявления которых, рассчитывается с помощью математики как исчезающее малая» [6, С.18-19]. Появился даже специальный образ, ответственный за «плетение цепочек маловероятных событий», получивший современное название «ангел из библиотеки».

Ангел из библиотеки – «обозначение неизвестных сил, ответственных за счастливый поворот в судьбе исследователей, в результате которого в их руки в самый нужный момент попадает самая нужная информация» [27, С. 428-429].

Очень точно и образно данный термин определил современный российский исследователь М.Д. Бадарин: «Иногда действительно бывает так, что таинственный случай вкладывает тебе в руки нужную книгу и открывает ее на нужной странице. Явление это необъяснимое, но хорошо известное практически каждому ученому. Этот таинственный феномен, с легкой руки Грэма Хэнкока и Артура Кестлера, получил название «ангела из библиотеки». А для людей, незнакомых с данным наблюдением, обязан сообщить, что у человека, целеустремленно ищущего нужную информацию, этот ангел постоянно находится за плечами и всегда помогает сделать необыкновенное открытие, мимо которого прошли десятки и сотни исследователей, равнодушным взглядом прочитавшие ту же самую книгу, на которой почти случайно остановился твой взгляд» [1].

Складывается впечатление, что история самарской фигурки макааваса один из ярких примеров работы именно «ангела из библиотеки».

Но вернемся в начало XX века. В своих записях Ф.Т. Яковлев вполне однозначно отразил свои размышления и сомнения: «Можно ли отнести фигурки Макаавасов к разновидности культовых кукол «панки», «иерех» или это нечто другое, стоящее ближе к преданиям о водяных человечках *ичеткии*?» Похоже при своей жизни исследователь ответа на этот вопрос так и не нашел. Впрочем, описывая странные деревянные фигурки, Ф.Т. Яковлев выдвинул предположение, что им были найдены обереги и в таком качестве фигурки обычно изготавливались, после чего нашивались на праздничную или повседневную одежду местными крестьянами.

Значительно позже И.Л. Павлович обратил внимание, что описываемая фигурка макааваса напоминает некоторые фигурки ременных накладок, обнаруженных в 1907 году членом императорского археологического общества В.Н. Глазевым в ходе раскопок Барбашинского могильника (датируется XIV веком) [15, С. 19]. Впрочем, просматривалась и некоторая их похожесть на бронзовую фигурку «человечка» найденного в культурном слое поселения Ош-Пандо-Нерь (датируется VI век) [7, С.148]. Но конечно, все выше указанные фигурки, в своей проработке, а главное в демонстрации мелких деталей не в какое сравнение не шли с деревянной фигуркой макааваса Ф.Т. Яковлева.

Вместе с тем на зарисовку этой деревянной фигурки И.Л. Павлович и О.В. Ратник обратили особое внимание, поскольку смогли оценить удивительную внешнюю схожесть и соразмерность фигурок Макаавасов и ныне ставших знаменитыми японских фигурок Догу (рисунок 1).



Рисунок 1. Японский Догу слева и волжский Макаавас справа

Следует указать, что в начале XX века в мире, а тем более в России японские фигурки Догу известны были мало или были вовсе неизвестны. Поэтому конечно сам Ф.Т. Яковлев сравнить эти фигурки между собой не мог.

Более того сегодня понятно, что волжскую фигурку сложно рассматривать и как прямой аналог Догу, поскольку последние практически не известны вне территории островов Японии [13, С. 244-246].

Культурологически важно, что в середине XX века в японских фигурках Догу некоторые исследователи увидели изображения древних существ облаченных в защитные космические скафандры. Особую роль в популяризации этой идеи сыграл заслуженный советский изобретатель и писатель А.П. Казанцев. Именно он внес огромный вклад в разработку темы палеоконтакта [9, С. 24] и формирование устойчивого интереса к данной теме.

А.П. Казанцев, работая в теснейшем тандеме с талантливейшим советским художником Ю.Г. Макаровым сумел эмоционально ярко и психологически интересно отразить формирующуюся в третьей четверти XX века идею палеоконтакта и существования древних космонавтов (рисунок 2).



Рисунок 2. Коллаж палеоконтак.
Рисунок художника Ю.Г. Макарова 1974 год

Обзорные статьи А.П. Казанцева в 1968 году «Каменный пращур ракеты?» [10, С. 34-37] и в 1972 году «Из космоса в прошлое» [11, С. 145-164] не утратили своей психологической привлекательности и в настоящее время.

Но что такое Догу? «Википедия» определяет название Догу просто как «глиняная кукла». В Интернете встречаются иные переводы названия Догу – устройство, инструмент. Вместе с тем сам А.П. Казанцев указывал: «Любопытно, что даже само название Догу переводится как «одеяние закрывающее с головой», а это и есть современный скафандр» [12].

За прошедшее полвека в мировой культуре была найдено не так уж много примеров описаний странных «одеяний закрывающее с головой». Наиболее ярко оно выражено в древнекитайских воспоминаниях о «Фэйюй» (в переводе означает «летающая рыба»), обнаруженных д.ф.н. И.С. Лисевичем.

«Фэйюй» – это костюм «предохраняет от оружия, позволяет не бояться грома, а также защищает во время путешествия в небесах»... [16, С. 139-151]

Еще одним примером упоминания древнего защитного костюма является описание «костюма рыбы», укрывающий подводное божество Оанн или Энки (уцелевшие фрагменты «Истории Вавилонии», написанные жрецом Беросом в IV – III веках до н.э.): «В первый год появилось из той части Эритрейского моря, что омывает Вавилонию, разумное животное по имени Оаннес. (По словам Аполлодора), тело у него было рыбьим, а под рыбьей головой находилась другая, [человеческая], внизу же были ноги как у человека и рыбий хвост [за ними]. Голос его был человеческим, а язык понятным, и изображение его сохранилось до нашего времени. Днем это Существо обычно беседовало с людьми, но пищи в это время не принимало. Оно дало людям письменность, науки и искусства. Оно научило их строить дома, возводить храмы, устанавливать законы и разбираться в основах геометрии. Оно показало им семена полезных растений и обучило собирать их плоды. Короче говоря, это Существо сделало все необходимое, чтобы обычаи людей смягчились и смогли они вести цивилизованный образ жизни. И столь всеохватывающими были его деяния, что с тех пор и до наших дней ничего существенного уже не было изобретено. Когда же солнце садилось, это Существо отправлялось в море и проводило всю ночь в его глубинах, ибо было оно земноводным.

После Оаннеса появлялись и другие подобные животные. Берос обещает рассказать о них, когда будет излагать историю правления [вавилонских] царей... [Элладий] излагает историю человека по имени

Оэ, который появился из вод Красного моря. У него было тело рыбы, но человеческие руки, ноги и голова, и он учил людей астрономии и грамматике. Кое-кто утверждает, что он вышел из великого яйца (почему и получил такое имя) и что на самом деле он был человеком, но одетым в «рыбью чешую» [26] (рисунок 3).



*Рисунок 3. Энки пришел в Эриду с юга.
Рисунок художника Ю.Г. Макарова 1974 год*

«Долгое время рассказ Бероса считался плодом фантазии. Когда же в конце XIX века были открыты, а затем прочтены «глиняные книги» Двуречья, оказалось, что сообщение Бероса – это пересказ вавилонского божества воды Эа (Оанн – греческая транскрипция его имени). В XX веке выяснилось, что и вавилонский бог Эа имеет своего предшественника в виде шумерского божества Энки... Бог Энки пришел в Эриду, самый южный город страны, и научил людей ремеслам, строительству, искусству письма, игре на музыкальных инструментах, правосудию и многим другим наукам и искусствам.

Прежде же Энки жил в таинственной стране Дилмун, древнем отражении исчезнувшей в Индийском океане Лемурии» [14, С. 77-78].

Интересную версию того как шумерские верования и «фигурки» могли попасть в Поволжье дает американский исследователь Захария Ситчин. Он пишет: «Шумерские беженцы (после атомных бомбардировок территории их страны ануаками) прошли через Грузию, затем поднялись вверх по Волге, основали крупный город, который теперь носит название Самара (самага – Самара – древне шумерское - h;mg; «сумерки»)… и в конечном итоге добрались до Балтийского моря» [22, С. 439]. Любопытная «сцепка».

Еще один пример описания древнего защитного костюма уже из Южной Америки: «Он был одет в Бо, которое покрывало его с головы до ног. В руке он держал Коп, громыхающее оружие… Когда их оружие касалось одежд Беп-Коророти, оно рассыпалось в прах» [8].

По настойчивой просьбе А.П. Казанцева в 1964 году специалисты космического агентства НАСА проводили исследование фигурок Догу (а точнее той их части, что ныне именуется «Shakkoki Dogu» – «глиняные фигурки в темных очках») на предмет соответствия деталей древних костюмов и современных космических скафандров. Из предоставленного ими отчета можно было понять, что в орнаменте нанесенном на поверхности фигурок Догу можно различить не только герметичный шлем, оснащенный щелевидными очками, но и сложную систему противоперегрузочных ремней, а также фильтры для дыхания. Еще одна яркая деталь – рукава и штанины древнего одеяния были, как будто специально надуты. Все это словно специально говорило – давление в атмосфере мира, откуда прибыли эти существа больше чем в нашем (внутри скафандра давление выше, чем снаружи), а освещенность значительно ниже (используются противосолнечные очки). Интригует разнообразие конструкций. На шлемах некоторых фигурок явно обозначены две большие округлые линзы. На других обозначена только одна плоская линза-панель, закрывающая большую часть лица. Но есть такие фигуры Догу, у которых линзы на шлемах вообще отсутствуют.

В СССР (и опять-таки с подачи А.П. Казанцева и космонавта Г.Т. Берегового), также обратили внимание на защитные костюмы Догу. Имеются сообщения (хотя сегодня это, к сожалению, библиографически неподтвержденная информация), что некоторые элементы древнего костюма были даже использованы в ходе разработки лунного скафандра «Кречет» и оказались реализованы как «мягкие и жесткие сферические шарниры», «теплообменник испарительного типа», «воротничок шейная шторка» и т. д.

Другое дело, что разработанные как в СССР, так и в США, космические скафандры оказались более примитивными, чем древнее «закрывающее одеяние», поскольку базировались на использовании внешних и при этом крупногабаритных ранцев автономной системы жизнеобеспечения (в СССР для лунного скафандра «Кречет» это были АСОЖ «Каспий» и АСОЖ «Селигер» для орбитального скафандра «Орлан», а в США лунные скафандры «A7L» и «A7LB»). Советские скафандры не когда не бывали в других мирах, а межпланетные путешествия американских лунных скафандров сегодня также под большим сомнением. Возможно, что именно поэтому уже в начале 90-х годов XX столетия специалисты НАСА вновь обратились к анализу особенностей фигурок Догу. Хотя отдельные энтузиасты продолжали работать над этой темой все 70^е и 80^е годы XX столетия. Своеобразным итогом, отразившим эти исследования, являются довольно часто упоминаемые в Интернете книги Воун Грина (Von M. Greene) «Астронавты древней Японии» (1978 г.) и «Космический скафандр, которому 6000 лет» (1982 г.). К сожалению, переводов именно этих книг на русский язык автору найти не удалось.

В начале 80^х годов с точки зрения И.Л. Павловича и О.В. Ратника все вышеуказанное, и даже в более ярко выраженной форме было характерно и для фигурки макааваса Ф.Т. Яковлева.

Характерно, что даже высота самарской фигурки макааваса 5,5 см, а средняя высота фигурок «Shakkoki Dogu» колеблется от 3 до 30 см (рисунок 4).



Рисунок 4. Размеры и скафандрообразия контура фигурки макааваса

Конечно, интересен весь скафандроподобный костюм самарского макааваса, но особое любопытство вызывает косой локтевой шарнир, смотровые лучки на груди и в зоне локтевого сустава, а также особо выделяется верхняя часть его шлема (рисунок 5).

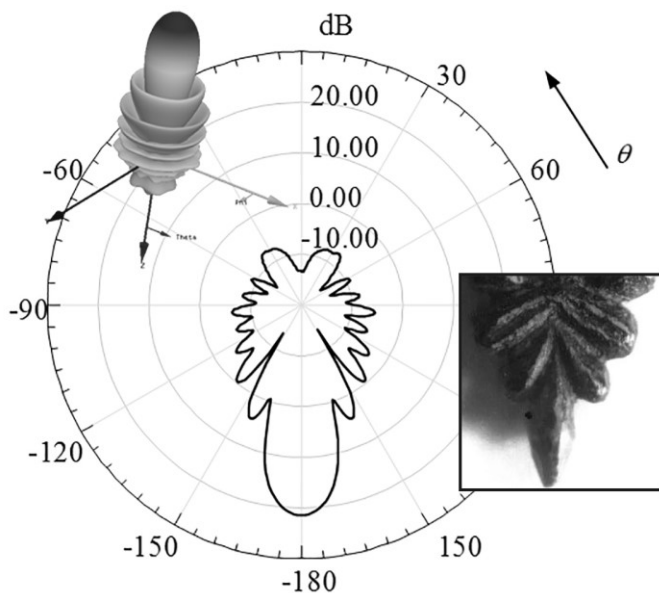


Рисунок 5. Коллаж. Диаграмма направленности излучения рупоров поляризационной антенны и перевернутый фрагмент верхней части шлема антенны самарской фигурки макаавас в правом углу

В начале 90^х годов найденный рисунок был представлен ряду специалистов куйбышевского авиационно-космического института (КуАИ). Тогда, рассматривая данный рисунок, некоторые из них пришли к заключению, что верхняя часть костюма макааваса удивительно напоминает разрабатываемую в те годы конструкцию спиральной радиоантенны или другого аналогичного устройства с поперечным излучением, круговой диаграммой направленности и круговой (вращающейся) поляризацией сигнала. Подобное устройство могло быть эффективно использовано для организации устойчивой радиосвязи «абонентов» с различными разрабатываемыми в те годы космическими объектами (сигналы с которых приходят с любого случайного направления), непрерывную пеленгацию с орбиты, а также массовой связи «абонентов» между собой в Wi-Fi диапазоне.

Но тогда дело дальше общих рассуждений и удивлений не пошло. Спустя четверть века подобное устройство было реализовано на западе. Это «линза Люнеберга» с облучателем в виде микрополосковой антенны. Оно демонстрирует отличные характеристики, и все это – при весьма малых габаритных размерах самого антенного устройства.

По настоятельной просьбе И.Л. Павловича, самарский художник Д.Ю. Широков (к сожалению вскоре безвременно ушедший), используя скопированные описания и зарисовки Ф.Т. Яковлева, изготовил из дерева практически точную копию описанной фигурки таинственного макааваса.

По сделанным тогда в областном архиве находкам И.Л. Павловичем и О.В. Ратником была подготовлена и отправлена в адрес редакции особо популярного в те годы журнала «Техника Молодежи» статья «Древние космонавты Поволжья». Но редакция «ТМ» даже не сочла нужным дать авторам ответ, и данная статья где-то просто затерялась.

Следует покаяться, что возможно тогда исследователи не проявили должной настойчивости. Но, во-первых, в то время отношение к данной теме в СССР несколько переменялось. А.П. Казанцев хоть и продолжал разработку идеи палеоконтакта, попал под волну самой причудливой и разнообразной критики. А редакции таких журналов как «Техника Молодежи» или «Знание Сила» по данной теме стали публиковать обличительно-разоблачительные статьи, например, «Отчего зажмурилась Догу. Баллада о космических ушельцах» [2] или многократно переизданная «Это не космонавты» [4] и т. д.

Основная суть сформулированных тогда возражений против идеи древних скафандров – скафандроподобные Догу, лишь небольшая часть глиняных фигурок некогда созданных древней культурой. И созданы они были в довольно ограниченный период времени. Хотя честно говоря об этом писал еще А.П. Казанцев: «В этот период лепили и другие фигурки, явно с человеческими чертами... Значит, Догу изображают не людей, а нечто иное» [3].

Во-вторых, исследователи (И.Л. Павлович и О.В. Ратник) переключили свой интерес на тему сложных миражей-призраков и концепцию параллельных миров. Свообразным итогом чего стали две статьи «Миражи призраки над Жигулями» [17, С. 57-59] и «Многоэтажная Вселенная» [18, С. 71-72].

В последующие годы И.Л. Павлович и О.В. Ратник принимали неоднократные попытки обсудить найденный материал (в том числе и внешний вид волжской фигурки макааваса) с ведущими исследователями работавших в рамках данной тематики, в частности с координатором ОНИО «Космопоиск» В.А. Чернобровым (г. Москва),

а также руководителем уфологической комиссии Русского географического общества М.Б. Герштейном (г. СПб). Однако все эти попытки успехом не увенчались. Можно констатировать, что психологически «информационное сопротивление» по данной теме исследователями не было преодолено, и соответственно интерес каких-либо других специалистов к этому уникальному материалу проявлен не был. Соответственно и данная тема своего дальнейшего развития не получила.

Прошло много не самых простых лет. Материал лежал без всякого движения. Хотя работа по накоплению и осмыслению местного краеведческого наследия и мифологического пространства продолжалась.

Так в местном фольклоре Среднего Поволжья исследователи неоднократно встречали сюжеты об упавших с неба «снарядах», «бочках», «горшках» и даже «церквях», например, история Вавилого дола [25]. Более того, неоднократно возникал соблазн посмотреть связь между подземными макаавасами и подземными старцами (порой именуемыми здесь *Твинзерами*) уже упомянутого Вавилого дола. Ведь и те и другие «пришли» с неба и ныне обитают под землей, где заняты какой-то своей, мало понятной для людей деятельностью. И те и другие по возможности стараются избегать прямых контактов с человеком.

Еще одним интригующим моментом местных преданий, некогда зафиксированным Ф.Т. Яковлевым, была уже упоминавшаяся легенда об упавшем на Самарской Луке горшке «*чаки нармутъ*» (в папке также имелась его зарисовка). Именно о нем Ф.Т. Яковлев писал: «Суеверия в пределах Самарской губернии невероятно распространены и разнообразны... Старики в Аскулах рассказывают: «Давным-давно, в сенокос это было. Небо раскололось. И в овраг, что рядом с дорогой, упал, и в землю ушел большой размером с телегу глиняный горшок». Слух родился, что в том горшке золото. И многие в то место ходили копать, но нечего не нашли...»

Как пояснение к этой записи был приложена зарисовка, изображавший этот якобы упавший с неба горшок. Но то, что там было запечатлено, вовсе не походило на классический горшок или котел, а скорее напоминало вполне современный аэродинамический обтекаемый каплеобразный объект (чья длина примерно в три раза была больше его ширины), с вытянутым округлым горлышком (соплом), обращенным вниз. В центре горшка было изображено большое округлое пятно (эдакий аналог иллюминатора на ракете). С точки зрения современной эпохи рисунок очень сильно напоминал

стилизованное изображение посадочного модуля космического корабля, а еще вернее изображения одного из так и не реализованных проектов космических ракетопланов разрабатывавшихся в Европе еще в первой четверти XX века.

Нужно указать, что сам Ф.Т. Яковлев совершенно не соотносил данный «небесный горшок» и макаавасов, но в XXI столетии, эти объекты слишком хорошо коррелировались между собой и укладывались в один ряд с другими описаниями, изображениями и фигурками, рассматриваемыми сегодня в рамках концепции существования древней цивилизации высокоразвитых предтеч и/или концепции палеокосмонавтики [19, С. 251-258].

Не увенчалась особым успехом попытка исследователей собрать дополнительную информацию по макаавасам. Хотя наметилась тонкая нить связи «подземных людей» и Степана Разина, якобы получивших от последних свою летающую лодку, но подробностей здесь не было. В процессе проработки данной темы, был обнаружен «слух» связывающий Степана Разина, таинственных макаавасов и местное *Семиз-кюле* (ныне Голубое озеро, 25.09.1967 г. объявлено региональным природным памятником). К сожалению, «слух» не содержал дополнительной информации, и более того, к сожалению, он также не был подтвержден официальной библиографической привязкой.

Странно, но сегодня предания о подземном или водяном народе Поволжья - Макаавасах, Ведь-авы, Ву-мурт, Вьют-воджи, Вута-ти, Маанвэки, Мааналайсы известны на много хуже чем даже еще в начале XX века.

Сохранились и тиражируются в Интернете лишь жалкие обрывки легенд: «Макаавасы или Маахисы («жители земли»), маанвэки («земной народ»), мааналайсы («подземные») – в угро-финской мифологии это подземные духи».

И это тем более странно поскольку, на данной территории сохранились многочисленные, хотя и разрозненные предания о «летающих лодках», «горшках», «снарядах», а также изображения существ облаченных в скафандры, что при желании можно рассматривать, как воспоминания о технически развитой цивилизации, существовавшей в этих местах в древности.

На новом витке развития интереса к данной теме появились довольно интересные работы, например, А.Ю. Склярова «Предметы богов и их копии» (глава «японские Догу») [23], С. Реутов «Тайны внеземных цивилизаций» (глава «Статуэтки Догу, фрески Тасилии») [21] и т. д.

В 2016 году первый руководитель «Лаборатории альтернативной истории» А.Ю. Скляров не только попытался классифицировать

возможное наследие древней высокоразвитой цивилизации (включив в него и скафандры Дугу), но даже предпринял непосредственную поездку в Японию к мало известным островным артефактам [24, С. 227-231]. Его безвременный уход в 2016 году прервал наметившиеся исследования.

В январе 2014 года в квартире И.Л. Павловича, где хранилась большая часть необработанных краеведческих материалов и его личный архив, случился сильный пожар. В опустошительном огне погибли практически все наработанные за долгие годы записи, рисунки, фотографии, а также видео и аудиокассеты (в том числе сгорели и копии записей Ф.Т. Яковлева). Но каким-то чудом (или опять благодаря вмешательству доброго «ангела из библиотеки») деревянная фигурка макааваса, пережила огненное опустошение.

Вместе с тем И.Л. Павлович, утративший личный архив, попытался восстановить некогда найденное. Он вновь обратился в областной архив. Но данная попытка успехом не увенчалась. Во-первых, за прошедшие годы областной архив переехал в другое здание и в ходе этого переезда попросту утратил ряд документов, включая бумажную картотеку. Во-вторых, в настоящее время доступ в архив стал виртуальным и осуществляется главным образом через Интернет. А сохранившиеся в нем документы были оцифрованы не самым лучшим образом. При этом сайт архива работает так, что после просмотра пяти – максимум семи документов, он блокируется и требует весьма муторной и весьма длительной перезагрузки. Так что папку документов некогда собранных Ф.Т. Яковлева вновь найти не удалось. Впрочем, какие-то следы материалов некогда им собранных еще сохранялись, например, папка содержащая «Предания самарской губернии: Лешие, водяные, домовые и другие мифические существа» [29] или «Предания самарской губернии: Гордеев дол» [30]. Вместе с тем крайне сложно сказать, являлись ли они разрозненными фрагментами ранее описанной папки или представляли изначально вполне самостоятельную совокупность документов.

Утрата ранее обнаруженных материалов, а так же невозможность их повторного подтверждения, конечно, создает несколько двусмысленную ситуацию, затрудняющую дальнейшую разработку темы макаавасов. Впрочем, психологически выбор здесь не велик. Следует либо полностью отказаться от использования ранее наработанного, либо продолжить исследования, хотя, конечно, и с учетом сложившейся ситуации.

В завершение стоит добавить, что к сожалению за прошедшие годы многие специалисты, ранее работавшие с выше представленным материалом, психологически пережили эмоциональное выгорание (emotional burnout) и утратили интерес к данной теме, отказавшись работать над ней дальше.

Подводя итог изложенной истории, автор высказывают следующее предположение. История самарской фигурки макааваса, собранная из целой совокупности маловероятных событий, вновь привлекает внимание не только к малоизвестным страницам истории человеческой цивилизации, но и к более широкому взгляду на силы и законы управляющие развитием нашего мира.

И тогда образ «ангела из библиотеки» можно представлять как специфическую форму психологического воздействия, меняющую поведенческую мотивацию исследователя, смещающую его устремления в область хоть и мало вероятную, но весьма перспективную в разработке.

Список литературы:

1. Ангел из библиотеки // авторский сайт Бударян М.Д. статья Тайны острова Пасхи [Текст], [Электронный ресурс] <http://kometa-vozmezdje.ru/308-angel-iz-biblioteki.html> (Дата обращения 22.11.2015 г.)
2. Арефьев А., Фомин Л. Баллада о космических ушельцах // Техника Молодежи – 1987 г., № 6, 8, 10, 11.
3. Арсеньева С. Интервью с А.П. Казанцевым. Увидеть галактик таинственный пояс // Московский комсомолец № 32, 17.02.1995.
4. Арутюнов С.А. Это не космонавты! // Знание Сила, № 9, 1970.
5. Архипов А.В. Неразгаданные тайны Вселенной, или о чем молчат астрономы. – М.: Вече, 2004, – 342 с.
6. Бержье Ж. Тайная война оккультных сил. – М.: Крон Пресс, 1998, – 138 с.
7. Васильев И.Б., Матвеева Г.И. У истоков истории Самарского Поволжья. – Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1986. – 232 с.
8. Дэникен Эрих Золото богов. Инопланетяне среди нас (Беп Коророти) / сайт Хронотон [Текст], [Электронный ресурс] <http://www.chronoton.ru/paleokontakty/bep-kororti> (Дата обращения 22.02.2017 г.)
9. Казанцев А.П. Между фантазией и наукой // За рубежом, № 9, 1970.
10. Казанцев А.П. Каменный пращур ракеты? / Техника Молодежи №1, 1968.
11. Казанцев А.П. Из космоса в прошлое // Собрание сочинений в трех томах. – Том 2. – М.: Молодая гвардия, 1977.
12. Казанцев А.П. Верю в палеоконтакт. Интервью Фэндома // Комсомолец Донбасса (Донецк), 26 ноября 1988.
13. Канер С. К вопросу о доисторических статуэтках: почему их так много в Японии и так мало в других местах / Тезисы доклада конференции IV Северный археологический конгресс. Материалы 2015.
14. Кондратов А.М. Адрес – Лемурия? Л.: Гидрометеиздат, 1978, – 136 с.
15. Кочкина А.Ф., Сташенков Д.А. По Самаре с археологом. Путеводитель по археологическим памятникам. – Самара: АНО «Издательство СНЦ», 2014. – 48 с.

16. Лисевич И.С. Древние мифы глазами человека космической эры // Советская этнография № 2, М.: Наука, 1976.
17. Павлович И.Л., Ратник О.В. Миражи призраки над Жигулями / Техника Молодежи № 7, 1990.
18. Павлович И.Л. Многоэтажная Вселенная / Уральский Следопыт № 10, 1991.
19. Павлович И.Л., Шадрин Т.А. Разработка регионального фольклора Среднего Поволжья в контексте гипотезы существования древней высокоразвитой цивилизации // Сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции с международным участием «Жизнь провинции: история и современность» 2015 года – Нижний Новгород: Книги, 2015. – 324 с.
20. Платов Ю.В., Рубцов В.В. НЛО и современная наука – М.: Наука, 1991, – 176 с.
21. Реутов С. Тайны внеземных цивилизаций (глава «Статуэтки Догу, фрески Тасилии») // ООО «Книжный клуб. Клуб семейного досуга», Белгород, 2015, - 370 с.
22. Ситчин Захария Армагеддон откладывается М.: ЭКСМО, 2006, – 448 с.
23. Скляр А. Предметы богов и их копии (глава японские Догу) [Текст], [Электронный ресурс] // сайт Лаборатории альтернативной истории <http://www.lah.ru/text/sklyarov/pb-titul.htm> (Дата обращения 25.11.2015 г.)
24. Скляр А.Ю. Тайны древней Японии – М.: Вече, 2015, – 256 с.
25. Тайна Вавилова дола. Духовная литература / Печатается по благословению Высокопреосвященнейшего Сергия, архиепископа Самарского и Сызранского. ГУП «Облтипогр. «Печатный двор», г. Ульяновск, 1999, – 120 с.
26. Темпл Роберт Мистерия Сириуса (глава 6 и Приложение III) [Текст], [Электронный ресурс] / сайт <http://e-libra.ru/> <http://e-libra.ru/read/210673-misteriya-siriusa.html> (Дата обращения 22.02.2017 г.)
27. Хэнкок Грэм Следы богов. В поисках истоков древних цивилизаций. Пер.с англ. – М.: Вече, 1997. – 496 с.
28. Юнг К.Г. Синхроничность. Рефл-бук. Ваклер, 1997. – 316 с.
29. Яковлев Ф.Т. Предания самарской губернии: Лешие, водяные, домовые и другие мифические существа // Ф.Р. 558, оп. 1, д. 263.
30. Яковлев Ф.Т. Предания самарской губернии: Гордеев дол // архив ГБУСО «ЦГАСО» Ф.Р.558, оп. 1, д. 248.

РАЗДЕЛ 3.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

3.1. ЖУРНАЛИСТИКА

ИЗУЧЕНИЕ ИСТОРИИ ПЕЧАТНОЙ ПРЕССЫ СИМБИРСКОЙ ГУБЕРНИИ В МЕСТНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ПЕРИОДИКЕ

Шмойлов Илья Сергеевич

*аспирант, Ульяновский государственный университет,
РФ, г. Ульяновск*

Аннотация. Печатная пресса сыграла значительную роль в общественной жизни дооктябрьской России. Прежде всего, это нашло свое выражение в развитии культуры, образования, в распространении знаний и нравственном совершенствовании общества. В статье рассматриваются литература провинциальных ученых и краеведов по изучению периодики Симбирской губернии.

Ключевые слова: дореволюционная печатная пресса; Симбирская губерния; изучение местной периодики.

История периодики Симбирской губернии берет свое начало в 1838 г. с момента выхода первого номера «Симбирских губернских ведомостей». Несмотря на то, что «Симбирские губернские ведомости» до конца XIX века оставались чуть ли не единственной газетой в губернии, впоследствии, за период с конца XIX века по 1917 г., существовало более семи десятков наименований журналов и газет различной тематики и формы собственности. Большинство местных периодических изданий прекратились к концу 1917 г. В связи с этим история дореволюционной прессы Симбирской губернии укладывается в хронологические рамки 1838-1917 гг.

Одним из первых, изданных в Симбирской губернии трудов, где была описана местная печать, стал «Симбирский сборник. Том 2»,

составленный в 1870 г. Симбирским губернским статистическим комитетом под редакцией В.А. Ауновского [17]. В приложении к сборнику имеется указатель статей, напечатанных в Симбирских губернских ведомостях с 1865 по 1869 гг.

В 1898 г., к юбилею со дня основания города, вышел сборник исследований местного общественного деятеля, активного члена Симбирской губернской ученой архивной комиссии П.Л. Мартынова «Город Симбирск за 250 лет его существования» [12]. В нем приведены сведения о типографском деле и печатной прессе Симбирской губернии по состоянию на конец XIX века. Краткий обзор местной периодики содержится также в историческом очерке М.Ф. Суперанского «Симбирск и его прошлое (1648-1898 гг.)» [22].

В 1901 году выпущено издание еще одного члена Симбирской губернской ученой архивной комиссии – В.Э. Красовского «Хронологический перечень событий Симбирской губернии. 1372-1901» [11]. Перечень содержит даты открытия типографий и начала издания симбирских газет и журналов.

Помимо трудов местных краеведов и любителей старины, сведения о симбирской периодической печати содержатся в некоторых ежегодно издаваемых статистических сборниках – Памятных книжках и Адрес-календарях Симбирской губернии. «Памятная книжка Симбирской губернии на 1868 год» [13] включает в себя «Ведомость о количестве выписываемых газет и журналов в городах и уездах Симбирской губернии в 1867 году». «Календарь Симбирской губернии. 1877» [8] содержит ведомость о числе подписчиков на периодические издания в 1875 г. «Календарь Симбирской губернии. 1880» [9] имеет отдельный раздел, посвященный периодическим изданиям. «Календарь и памятная книжка Симбирской губернии на 1889 год» [10] включает в себя список периодических изданий, получаемых в г. Симбирске в 1888 г. «Памятная книжка и адрес-календарь Симбирской губернии. 1901 г.» [14] содержит очерк «Периодическая печать в Симбирске».

В 1920-х годах в Симбирске-Ульяновске вышло несколько публикаций о симбирской периодике. Наиболее ценной публикацией за этот период стал библиографический справочник «Периодическая печать Ульяновской губернии 1838-1927» Н.Н. Столова [21]. В своем справочнике Н. Столов собрал краткие сведения о всех известных ему газетах, выходящих в Симбирской-Ульяновской губернии в XIX – начале XX вв.

Помимо библиографического справочника Н.Н. Столова имеется ряд публикаций в ульяновской периодической печати 1920-х годов В. Алексеева [1], А. Швера [24], Б. Жукова [7], Н. Тихонова [23].

Однако все эти публикации местных ученых и краеведов страдают тем же самым указанным ранее недостатком: при описании местной прессы использовался только местный, сохранившийся в Ульяновске материал. Недостающие сведения добывались путем устного опроса очевидцев и бывших владельцев утраченных к тому времени изданий. Поэтому работы ульяновских краеведов 1920-х годов зачастую содержат ошибки и неточности.

В 1930-1940-х гг. в Ульяновске тема изучения местной периодики практически не исследуется. Из опубликованного за этот период можно назвать только статью Н. Смирнова «Под гнетом царской цензуры» [18], вышедшую в 1941 г. в ульяновской газете «Пролетарский путь».

В 1960-е - 1970-е появляется ряд публикаций исследователей местной прессы и краеведов: Г. Сазонтова [15], К. Селиванова [16], П.С. Бейсова [3], К. Гайдашенко [5], Л. Жвакиной [6], А. Ботвина и Ю. Фаева [4], А. Стеценко [20], Н. Степановой [19], М. Безрукова [2]. Все эти публикации касались каких-либо отдельных изданий, общего обзора местной дооктябрьской периодики не производилось.

В Ульяновске в 1990-х – 2000-х гг. продолжают выходить публикации местных исследователей и краеведов по истории местной периодики. Особенностью последних десятилетий является появление у ульяновских исследователей публикаций научного характера в сборниках материалов региональных конференций и научных изданиях. Как и в советское время публикации ульяновских исследователей затрагивают историю отдельных изданий и персоналии. Таким образом, несмотря на появление научных статей местных ученых, комплексного исследования симбирской периодики еще не проводилось.

Список литературы:

1. Алексеев В. Печать Симбирской губернии // Экономический путь. – Симбирск, 1923. – 21 января.
2. Безруков М. Первая газета симбирских большевиков: (к 80-летию газеты «Наши дни») // Родина Ильича. – Ульяновск, 1987. – 5 мая.
3. Бейсов П.С. Провозвестница наших дней (Первая симбирская большевистская газета) // Ульяновская правда. – Ульяновск, 1966. – 5 июня.
4. Ботвин А., Фаев Ю. В начале пути (О первых шагах издания симбирской большевистской газеты) // Ульяновская правда. - Ульяновск, 1984. – 5 мая.
5. Гайдашенко К. Страницы, зовущие к борьбе. К 70-летию газеты «Наши дни» // Ульяновская правда. – Ульяновск, 1977. – 24 марта.
6. Жвакина Л. Газета «Волжский вестник» // Ульяновская правда. – Ульяновск, 1979. – 4 февраля.

7. Жуков Б. Революция 1905 года и положение местной печати (по архивным материалам канцелярии губернатора) // Пролетарский путь. – Ульяновск, 1925. – 16 декабря.
8. Календарь Симбирской губернии. 1877 /Издание Симбирской губернской типографии. – Симбирск: Симбирская губернская типография, 1877. – 279 с.
9. Календарь Симбирской губернии. 1880 / Издание Симбирского губернского правления. - Симбирск: Симбирская губернская типография, 1880. – 345 с.
10. Календарь и памятная книжка Симбирской губернии на 1889 год / Издание Симбирского губернского статистического комитета. Симбирск: Симбирская губернская типография, 1889. – 303 с.
11. Красовский В.Э. Хронологический перечень событий Симбирской губернии. 1372-1901. – Симбирск: Губернская типография, 1901. – 181 с.
12. Мартынов П.Л. Город Симбирск за 250 лет его существования. Систематический сборник исторических сведений о г. Симбирске. – Симбирск: Типо-литография А.Т. Токарева, 1898. – 456 с.
13. Памятная книжка Симбирской губернии на 1868 год. Часть 2. / Издание Симбирского губернского статистического комитета. – Симбирск: Типография Симбирского губернского правления, 1868. – 345 с.
14. Памятная книжка и адрес-календарь Симбирской губернии. 1901 г. / Издание Симбирского губернского статистического комитета. Симбирск: Симбирская губернская типография, 1901. – 303 с.
15. Сазонтов Г. «Правда» в Симбирске // Ульяновская правда. – Ульяновск, 1962 – 5 мая.
16. Селиванов К. Первая газета в Симбирске (О «Симбирских губернских ведомостях») // Ульяновская правда. – Ульяновск, 1962. – 22 декабря.
17. Симбирский сборник. Том 2 / Под ред. В.А. Ауновского. – Симбирск: Типография Губернского правления, 1870. – 446 с.
18. Смирнов Н. Под гнетом царской цензуры // Ульяновск, Пролетарский путь. – 1941. – 5 мая. С. 3.
19. Степанова Н. Год 1907, 28 апреля: (к 80-летию создания газеты «Наши дни» – боевого органа РСДРП(б)) // Спецстроевец. – Ульяновск, 1987. – 5 мая.
20. Стеценко А. Печатный орган Симбирских большевиков (О газете «Наши дни») // Путь к коммунизму. – Ульяновск, 1986. – 28 апреля.
21. Столов Н.Н. Периодическая печать Ульяновской губернии 1838-1927: Библиографический справочник. - Ульяновск: Общество изуч. Ульян. края и Ульян. губ. архивн. бюро, 1928. – 28 с.
22. Суперанский М.Ф. Симбирск и его прошлое (1648-1898 гг.). Исторический очерк. – Симбирск: Типо-литография А.Т. Токарева, 1898. – 36 с.
23. Тихонов Н. «Легальная печать» 1906-1912 годов в Симбирске (ко Дню печати) // Пролетарский путь. – Ульяновск, 1930. – 5 мая.
24. Швер А. Сибирская печать // Пролетарский путь. – Симбирск, 1923. – 5 мая.

3.2. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

РЕЦЕПЦИЯ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Бакаева София Андреевна

*канд. филол. наук, МГИМО (У) МИД РФ,
РФ, г. Москва*

RECEPTION AS A FACTOR IN THE EVOLUTION OF MODERN FRENCH LITERATURE

Sofia Bakueva

*candidate of philology, MGIMO,
Russia, Moscow*

Аннотация. Данная статья анализирует проблематику рецепции классического произведения в современной французской литературе. Опираясь на конкретные примеры и критические работы, данное исследование позволяет сделать определенный вывод о рецептивной теории в литературе разных эпох.

Abstract. This article is the attempt to analyse the actual problem of the reception in the contemporary French literature. This research allows to move from general conclusions to more concrete examples of the reception theory in aspects of different epochs.

Ключевые слова: французская литература; рецепция; заимствование; переписывание; современная литература; постмодернизм; критицизм.

Keywords: french literature; reception; adoption; rewriting; contemporary literature; postmodernism; criticism.

Исследование рецепции является одним из важных концептов актуальной гуманитарной науки, позволяющее изучать и анализировать ретроспективный процесс восприятия художественного произведения и его современную интерпретацию. Интерес к коммуникативной функции

творческого акта и ко взаимодействию автора, его произведения и реципиента (зрителя, слушателя, читателя) присутствует во всех областях искусства. Проблема рецепции литературного текста обращает на себя внимание теоретиков, когда объект творчества начинает мыслиться не как индивидуальная парадигма, а как продукт, который необходимо анализировать с точки зрения его социально-культурного функционирования.

Тенденция прямого или косвенного обращения к уже известным сюжетам мировой классической прозы спровоцировала определенный интерес к сложному механизму создания литературного произведения через процесс рецепции. В конце 60-х годов в своей первой книге «Семиотика: исследования по семанализу» Юлия Кристева заметила, что «любой текст строится как мозаика из цитат, любой текст – это абсорбция и трансформация другого текста» [4, с. 115]. Чуть позже французская исследовательница Катрин Дурви в работе «Les géécritures» [3, с. 131] и вовсе резюмировала, что «любое литературное творчество происходит из переписывания». Аналогичная теория содержится в основе концепций «технической воспроизводимости» у В. Бениамина и Т. Адорно, «конца романа» у А. Жида и В. Вульф и метафоры «смерти автора», которую разрабатывали М. Бланшо, М. Фуко и Р. Барт.

Термин «рецепция» встречается в различных областях современной науки – от медицины, физиологии и информатики до юриспруденции и теории культуры. Во всем пространстве гуманитарного знания понятие «рецепция» включает в себя восприятие, заимствование и приспособление культурных и социальных форм, возникших в отличной социокультурной среде.

Родоначальником рецептивной эстетики в рамках литературоведения традиционно считается Роман Ингарден (1893-1970), польский философ и литературовед, рассматривающий в своих исследованиях отношения «текст – читатель – произведение» и сформулировавший такие принципиальные понятия, как «актуализация», «конкретизация», «коммуникативная неопределенность» и «эстетический опыт». Ученый метафорически рассматривает читателя как футляр, а текст как содержимое. При этом Ингарден допускает возможность различной интерпретации текста, которая обусловлена «воспринимательно-конструктивной деятельностью читателя». Его идеи были пересмотрены и развиты последующими представителями школы, в том числе, Хансом-Робертом Яуссом и Вольфгангом Изером, которые сформулировали основные понятия рецептивной теории. Так, в рецептивной эстетике «констанцской школы» (Х.Р. Яусс,

В. Изер и др.) история литературы и литературного произведения рассматривалась как история восприятия смыслов.

Здесь необходимо отметить, что в терминологии рецептивной эстетики принято различать несколько видов рецепции. Зачастую критики ограничиваются выделением активной рецепции (создание нового текста на основе авторской интерпретации материала) и пассивной рецепции (чтение переводной литературы, просмотр экранизации или театральной постановки). Немецкий писатель и исследователь литературы Рейнард Доль (Reinhard Döhl) предложил классификацию, которая представляется наиболее полной и подробной. Он выделяет:

1) продуктивную, творческую рецепцию – процесс проникновения воспринимаемого произведения в творчество других авторов, процесс его переработки с помощью творческого акта в качестве нового типа произведения. Сюда можно причислить как театральные постановки и экранизации литературного произведения, так и эпитафии, аллюзии, реминисценции, заимствования, стилизованное подражание, пародирование; травестирирование, пастиш, коллажи и т. д.

2) репродуктивную рецепцию – процесс вхождения текста в воспринимающую среду, имеющий результатом реконструкцию произведения в его первоначальной форме через переводы, заимствования литературных приемов, сюжетных ходов, цитирование.

3) научную рецепцию – относится к исследованию и комментированию текста во многих аспектах посредством рабочих методов каких-либо научных дисциплин.

4) политико-идеологическую рецепцию - выделяется Додем в контексте средневековья: произведения, темы, идеи или персоны определенной эпохи используются и интерпретируются в политических целях в широчайшем смысле (здесь можно вспомнить, например, спектр идей, связанных со средневековым понятием «крестовый поход»).

Понятие «репродуктивной рецепции» обычно отождествлялось с реакцией культурной среды на произведение (воспроизведение текстов, переводы, литературная критика), в отличие от «продуктивной рецепции», которая понималась как «вхождение» в творчество других авторов. Мы остановимся на определении художественной рецепции как акта восприятия и воссоздания на основе воспринятого своих собственных произведений.

Сам Яусс утверждал, что «история литературы – это и есть история рецепций» [1, с. 94], из чего можно сделать вывод, что для создания нового произведения возвращение к уже известному тексту неизбежно. Данное предположение если и не является бесспорным,

то, в какой-то степени, объясняет стремление современных авторов воспринять и переосмыслить классическое литературное наследие и предложить его новую интерпретацию. Новейшая практика в современной литературе сводится к появлению многочисленных произведений, в основе которых лежит трансформация старого романного сюжета, попытка «оживить» персонажей классических произведений, дать уже известной истории продолжение – оставив ее в своей эпохе или перенеся в актуальную. К результатам этого процесса относятся, в частности, романы-переделки (*réécritures*) и романы-продолжения (*roman-prolongement*).

Эти романы формируют особый жанр, который формируется к концу XVIII века. Это было, с одной стороны, обусловлено гиперпопулярностью отдельных романов (многочисленные продолжения романа А.Ф. Прево «Манон Леско», взрыв романских продолжений «Дон Кихота» Сервантеса, А.-Р. Лесажа, Р. Шаля), а с другой стороны, появлением «незаконченных романов» (*roman inachevé*), в которых история героя будто специально прервана в ключевом месте.

Французская литература последних десятилетий прибегает к самым разнообразным методам переосмысления классических произведений. Современная французская критика включает в понятие «интерпретация текста» многие приемы, характерные для всего постмодернизма в целом: цитирование, коллаж, пастиш, аллюзии, продолжения, адаптации, и т. д. Но существует также тенденция «многоэтапного» использования классического текста. Ярким примером этого литературного феномена можно назвать роман молодой французской писательницы Мари Даррьёсек «Клевское» (*Clèves*, 2011) [2]. В нем рассказывается история физического и духовного взросления девочки в условиях сексуальной революции и социального расслоения.

«Эпопея о пубертатном периоде» [2, с. 20], как писали о нем в рецензиях, роман «Клевское» был по-разному воспринят читающей публикой и критиками, но несомненно то, что он своим содержанием отвечает духу современной Франции, оставаясь одновременно гиперреалистичным и вызывающим. Тем более провокационным это произведение кажется на контрасте с одним из самых известных романов галантного века «Принцесса Клевская» Мадам де Лафайет. Мари Даррьёсек, молодая багская писательница, описывает нравы современного французского общества, поднимает актуальные проблемы нравственности, взросления, личностной свободы, но при этом сохраняет неразрывный контакт с классическим сюжетом.

Уже само название является, по сути, тематическим и может выполнить четыре функции, предусмотренные французским структуралистом Жераром Женеттом для этого типа паратекста : буквальную

функцию (Клевское – это название деревни, которая исполняет декоративную роль в произведении), метонимическую функцию (Clèves-le-Haut – это вымышленное место на юго-западе Франции, является топонимическим протагонистом), метафорическую функцию (в рамках интертекстуальной игры название намекает читателю на символическое содержание текста – возникает вопрос о связи современного романа и романа Мадам де Лафайет «Принцесса Клевская», что не может не создать определенную интригу), и антифрастическую функцию (название «Клевское» может восприниматься как ироническое и отсылать к «переписыванию классического текста наоборот»).

Структура романа «Клевское» построена таким образом, что читателя будто направляют к чтению романа-предшественника, чтобы сравнить двух героинь, две судьбы, два общества, два мира, две эпохи. Сама Даррьесек в предисловии к роману признается, что ее «собственный текст «подпитывается» классическим шедевром». «Я очарована этой книгой. Я перечитывала ее раз тридцать и каждый раз понимала эту книгу все лучше и лучше».

Так, разнообразие художественных приемов позволяет постмодернистским авторам работать с уже известными романами на разных уровнях и преследуя разные цели, создавая свои собственные оригинальные произведения. Такие жанровые эксперименты, с одной стороны, нивелируют смешение жанров, но с другой стороны, открывают потенциал читательской аудитории, способной распознать «игру с классикой».

Список литературы:

1. Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы. Современная литературная теория. Антология. – М.: Флинта: Наука, 2004. С. 94.
2. Barnett E. «“Clèves”, une épopée de la puberté signée Marie Darrieussecq », Les Inrocks, 27 août 2011.
3. Durvy C. Les réécritures, Paris: Ellipses, 2001. P. 131.
4. Kristeva J. Sémiotikè, recherche pour une sémanalyse, Paris: Seuil, 1969. P. 115.

3.3. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ТЕКСТОЛОГИЯ ПРИЗНАНИЕ ПОЭТА-ГЕРОЯ

Гаипова Хулкар

*ст. науч. сотр.- исследователь
Ургенчского государственного университета,
Республика Узбекистан, г. Ургенч*

THE RECOGNITION OF THE POETA-HEROES

Hulkar Gaipova

*Senior Researcher-Researcher, Urgench
State University, Uzbekistan, Urgench*

Аннотация. В статье освещаются взгляды А. Орипова, посвященные творчеству его современников Э. Вохидова, М. Юсуфа, М.А. Бдулхакима в частности их поэтическому мастерству.

Abstract. The thought of Abdulla Oripov about admitting the creative works by his contemporary poets: Erkin Vohidov, Muhammad Yusuf, Matnazar Abdulhakim, and esteem of their poetic skills are discussed in this article.

Ключевые слова: А. Орипов; поэзия; личность поэта; классическая традиция; поэтическое мастерство; философ; художественность; бессмертие.

Keywords: A. Oripov; poetry; personality; of a poet; classical tradition; poetic skill; wise man; art; immortality.

Герой Узбекистана, народный поэт Узбекистана Абдулла Орипов (1941-2016) разделял писателей, сошедших в мир иной, на две категории. Первые – души великих поэтов, получившие положительные отзывы народа, сразу устремляются ввысь на седьмое небо, вторые – те, которые, понабросав маленькие стишки, называют себя поэтами и зависают между вторым и третьим небесами, и не могут возвратиться на землю. Безусловно, что своими поучительными и удивительными качествами в жизни и творчестве сам поэт и его

современники Э. Вахидов (1936-2010), Матназар Абдулхаким (1948-2010) показали, что принадлежат первой категории. Основой такому выводу послужили признание А. Ориповым творчества своих современников.

А. Орипов как личность высоко ценил героя, народного поэта Узбекистана – Эркина Вахидова, почти одновременно с ним пришедшего в мир словотворчества, считал его волшебником поэзии, большим поэтом и гордился тем, что является современником поэта. В частности, он особо подчеркивал оригинальность и правдивость в выражении таких принципов, как глубокий философский смысл, народная мелодия, традиции и новаторство в различных с точки зрения жанровом и тематическом плане произведениях. Наряду с беспристрастной оценкой подвига, появление Э. Вахидова наподобие рыцаря на просторах нашего священного аруза, когда пророчили, что золотые двери нашей классической поэзии закроются, поэт смог найти факторы его поэтического мастерства, навеянное оптимизмом и индивидуализмом.

В следующих строках эта мысль выражена четко. Нежный как шелк, разноцветная как радуга форма одного языка, тонкое благоволение, безобидные остроты, сравнения, вызывающие иногда искреннюю улыбку, иногда смех, острые выводы – все это несравнимые качества, принадлежащие перу нашего большого поэта [1, с. 42].

А. Орипов ещё в первых стихах народного поэта Узбекистана М. Юсуфа, начавшихся издаваться с 80-х гг., уловил тонкую особенность художественного мира поэта. У поэта-наставника вызвал надежду дар молодого писателя находить поэтический смысл, общественно-эстетическое содержание в событии, предмете, человеке и во всем окружающем мире и, изменяя их своим голосом и стилем, выражать их трогательно. Несмотря на короткую жизнь М. Юсуф полностью оправдал это доверие. В конце концов, А. Орипов охарактеризовал его должным и высшим эпитетом – «неповторимый поэт». Подробности этой характеристики с любовью и объективно изложены в предисловии к книге М. Юсуфа под названием «Халк бўл элим» (Ташкент. Узбекистан. 2016) [2].

Образно написанное предисловие в синтезе с публицистическим стилем кратко и от сердца начинается так: «О том, что в душе настоящего поэта всегда поет чудесная птица, мы слышали много раз. Я верю, что такая птица приютилась именно в сердце М. Юсуфа» [2, с. 3].

А. Орипов не подчеркивает, что М. Юсуфом написано много и вдоволь, но именно раскрывает сущность этого вдоволь: «... это бесценное поэтическое наследие, оставшееся от поэта чистой души и являющееся результатом любви истинного сына к Родине, народу» [2, с. 3].

Автор предисловия особенно акцентирует внимание на то, что в строке «Родина моя, я люблю тебя от души» лежит глубокий смысл поэзии, восхваляющий Родину.

А. Орипов, много лет прожив и поработав рядом с М. Юсуфом, обращает внимание и на образцовые качества в личности поэта и неспроста сказал, что до сих пор не видел такого поэта, который ещё с молодости имел столько почитателей и друзей. Причина этому ярко и правдиво освещена в следующих строках: в первую очередь, Мухаммаджан был хорошим человеком. Он не стремился к славе, стыдился гоняться за авторитетом и потому естественно и законно, что только хороший человек может стать хорошим поэтом. Вечность, уважение, в подлинном смысле слова, свойственны феномену подлинного поэта – Мухаммаду Юсуфу, являются примером подлинного таланта.

Ещё одним поэтом, удостоившимся похвалы А. Орипова, был заслуженный деятель культуры Узбекистана Матназар Абдулхаким. В мемуарной статье героя-поэта с заголовком «Глубина творчества» эта похвала выражена с любовью учителя: «Этот поэт своими первыми, вторыми, третьими и другими стихотворениями, а также литературно-научными статьями постепенно вошел в мое сердце, разум и душу. Потом я искренно привязался к его произведениям и начал искать его записи» [3]. В каждой строчке статьи, где можно уловить большой смысл, безупречную искренность отмечается личность, поэтическое творчество М. Абдулхакима, его достижения в переводчестве и исследовательстве, особо подчеркивается глубокое осознание им своей поэтической ответственности и преданности своему делу.

А. Орипов пишет: «Встретившись с Матназаром, в последующих беседах узнал, что Матназар действительно является мудрым, честным, правдивым человеком, с широкой душой и в то же время тонко мыслящим человеком. Хотя между нами и не было открытых дружеских отношений, но появились какие-то узы товарищества и сподвижничества» [3].

В такой трактовке подразумевается единый духовный мир в двух ракурсах – личности и писателя. И естественно, что здесь под опорным понятием «сподвижник» подразумевается основной поэтический смысл.

По-нашему мнению, такая связь данных понятий – это не просто сподвижничество, совпадение некоторых взглядов, а стремление к глубине мыслей, правильная трактовка принципов осознанного размышления ответственности поэтической мысли.

Во-вторых, если учитывать, что характеристика личности поэта словами «мудрый», «честный» и другими высокими эпитетами принадлежит учителю А. Орипову, то становится очевидным, что это не просто признание мастерства поэта, а подлинная похвала. Автор статьи, ещё более углубляя эту мысль, так определяет произведения М. Абдулхакима исследовательского характера: «Он написал ряд статей-исследований, посвященных истории нашей духовности.

Можно сказать, что ни один «вед» ещё не достиг такого их уровня» [3]. В такой неожиданной и чрезвычайно высокой оценке не имеется ничего поддельного, идеализированного, просто ощущается восторг. Потому, что основой таких выводов являются интерпретации поэтического наследия Умара Хайяма, Пахлавана Махмуда, Нажмиддина Кубро, Бедиля, Агахи и других классических поэтов и весомые научные наблюдения о связи древнегреческой философии с культурой Востока.

Отношения А. Орипова и М. Абдулхакима в творчестве имели статус «Учителя и ученика». Характерные черты такого отношения четко отражены в воспоминаниях. В частности, учитель не только не скрывал, что восхищается поэтическим талантом своего ученика, но и говорил об этом во весь голос: «После прочтения книги избранных стихов М. Абдулхакима, захотел что-то написать о его поэзии. Но передо мной не уходил мудрый взгляд Матназара, казалось, что я тоже должен написать что-нибудь достойное ему» [3]. Смысл в этих строчках назидателен в двух отношениях. Во-первых – через признание поэзии писателя делается намёк на его глубинный смысл – художественно-философские взгляды («мудрый взгляд»). Во-вторых, четко разъясняется, что для осознания и объяснения тайн и секретов вселенной, чтобы тягаться с автором в разуме, необходимы серьезная ответственность, глубокие знания и смелость, которое ещё является и предупреждением для исследователей творчества поэта об этой очень высокой ответственности.

Одной из черт, усиливающей оригинальность статьи, проявляется в применении в ней способа сравнения. Автор, искренне привязавшийся к произведениям Матназара, в одном поэтическом вечере, когда слушал стихи, полные мудрости, вспоминает великого Беруни и пишет: «В эти минуты я подумал об одной мысли. Просто, и внешне, и способом мышления Абу Райхан в этом возрасте, может, был похож на Матназара» [3]. В действительности, эта мысль является образцом воспоминания портрета поэта в целостности с внешними и внутренними элементами, помогает нам представить пропорциональность изображения ученого и поэта.

В общем, эти статьи, восхваляющие трех видных представителей узбекской поэзии значимы тем, что художественно-эстетические взгляды А. Орипова отражают принцип почитания истинного творчества и истинного поэта.

Список литературы:

1. Норматов У. Кўнгилларга кўчган шеърият. Ташкент. Издательство НУУ. 2006. С. 42.
2. Мухаммад Юсуф. Уживайся народом. Ташкент. Узбекистан. 2016. С. 3.
3. Орипов А. Глубина творчества. // Вспоминая Матназара Абдулхакима. Сборник статей. Ташкент. Изд-во Lesson Press. 2016.

РАЗДЕЛ 4.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

4.1. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

РЕЧЕВОЙ ЖАНР «ОБЕЩАНИЕ» В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ

Желябина Алла Геннадьевна

ст. преподаватель,

Технический институт (филиал)

ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет

имени М.К. Аммосова» – ТИ (ф) СВФУ,

РФ, г. Нерюнгри

PROMISE IN ENGLISH-LANGUAGE ADVERTISING TEXTS

Alla Zhelyabina

senior lecturer of Technical Institute (branch)

of North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov – SVFU,

Russia, Neryungri

Аннотация. Речевой жанр «обещание» английского языка в таком виде дискурса, как рекламный – явление малоизученное. В данной статье рассмотрено эксплицитное и имплицитное обещание в рекламных текстах.

Abstract. The speech genre *promise* of the English language in such a form of discourse as advertising is a little-studied phenomenon. This article discusses an explicit and implicit promise in advertising texts.

Ключевые слова: речевой жанр; аффективные жанры; императивные жанры; эксплицитное и имплицитное обещание.

Keywords: speech genre; make-believe discourses; make-dodiscourses; explicit and implicit promise.

На сегодняшний день жанромоделирующая специфика описания дискурса является актуальной для лингвистической проблематики. Современная основа исследований теории речевых жанров включает в себя многоаспектное и многомерное рассмотрение ряда тем, которые связаны с сущностью и функционированием речевых жанров.

Также известно, что в последние годы речевой жанр становится объектом новой лингвистической дисциплины – жанроведения, которая тесно пересекается с другими направлениями современной коммуникативно-функциональной лингвистики. Ведь речевой жанр охватывает важнейшие конститутивные особенности высказываний (текстов), отливаемых в те или иные жанровые формы, – смена речевых субъектов и завершенная целостность. В свою очередь, высказывание (текст) есть духовное преломление бытия, осуществляемое в разных сферах культурного творчества в соответствии с различными принципами.

Более того, исследования речевых жанров английского языка (в том числе «обещание») в различных аспектах дискурса не изучены до конца, в частности, в таком виде дискурса, как рекламный. На наш взгляд, уже существующие жанро-речевые модели должны быть дополнены новыми критериями с учётом знания и нового исследования теории дискурса для получения специальных, дискурс-ориентированных моделей.

Лингвистическая прагматика разделяет жанры, ориентированные на убеждение собеседника (*make-believe discourses*, в русской терминологии – аффективные жанры – это жанры, входящие в сферу интересов риторики и призванные воздействовать на адресата (к данному жанру относят спор)), и жанры, которые направлены на то, чтобы побудить адресата к действию, поступку (*make-dodiscourses* или императивные речевые жанры). Императивные жанры во внехудожественной речи содействуют осуществлению реальных событий: они призваны «вызвать осуществление / неосуществление событий, необходимых, желательных или, напротив, нежелательных, опасных для кого-то из участников общения». Не случайно в названии таких жанров, «как правило, фигурирует “перформативное существительное” – приказ, распоряжение, договор, инструкция, приговор, постановление и т. п.». Слово и дело в таких жанрах нераздельны.

Помимо доминирующих жанров просьбы и приказа, лингвисты относят к императивным жанрам запрет, мольбу, совет, рекомендацию, инструкцию, *обещание*, обязательство, распоряжение, убеждение и уговоры и некоторые другие [2, с. 23].

Рассмотрев различные дефиниции понятия «обещание», можно сказать, что обещание – это некое обязательство, высказанное устно или данное письменно. Таким образом, обещающий обязуется выполнить или не выполнить что-либо.

Эксплицитное (открытое) обещание – это такое обещание, при котором говорящий использует такие слова, как: обещаю, гарантирую, ручаюсь, заверяю и т. д.

Имплицитное (скрытое) обещание – при данном виде обещания говорящий скрыто манипулирует, обещает что-либо, при этом используя слова-показатели (единственный; Вы увидите результат и др.), а также различные средства (риторический вопрос, сравнение).

Рекламный дискурс как вид институционального общения представляет собой сложный социокультурный феномен, является составляющей более широкого социального взаимодействия, охватывает многие сферы жизни современного социума и, таким образом, оказывается связанным с разнообразными видами человеческой деятельности [1, с. 7].

При определении способов и средств реализации прагматической установки рекламного дискурса учитывается то, в рамках какой коммуникативной стратегии осуществляется манипулирование предполагаемым адресатом. Воздействующий потенциал стратегий неоднократно являлся предметом исследования многих языковедов (Астафурова, Верещагин, Гойхман) [1, с. 8].

Чернозубенко П.Е. разделяет рекламу в зависимости от цели на информационную, увещательную, сравнительную, социальную и напоминающую [3].

Реклама спортивной одежды "Nike"

Voiceover:

You don't need an official court, an official net or official uniforms to be officially great [4].

В данном рекламном ролике нас убеждают, что нам не нужны ни корт (court), ни сетка (net), ни специальная униформа (uniforms), чтобы почувствовать себя великим, потрясающим (great). Так как в видеоролике продемонстрирована обычная площадка для игры в футбол, где играют обычные парни, но в одежде Nike, то мы понимаем обещание рекламы нам, что только в одежде этой фирмы мы почувствуем себя настоящими спортсменами, даже без всяких атрибутов. В данной рекламе проявляется скрытое обещание. Тип рекламы – напоминающий.

Рекламный ролик беспроводной сети "Verizon Wireless"

If your wireless network isn't living up to its claims, it might be time for a reality check. Verizon truly is America's *most reliable* network. Period. See for yourself [4].

Реклама беспроводной сети обещает нам надёжность, заявляя, что только она является самой надёжной (*most reliable* – использование превосходной степени). Это открытое обещание. Тип – информационный.

Рекламный ролик Интернет-магазина "eBay"

Voiceover:

It's a *great big world* and it *can all be yours*.

Here, and only here [4].

Конкретная реклама обещает нам великолепный огромный мир, который может быть нашим и, показывая ссылку на данный Интернет-магазин, утверждает, что он «здесь», «исключительно здесь» (*here, only here*). Данная реклама также содержит в себе открытое обещание. Данную рекламу следует отнести к увещательному виду.

Рекламный ролик салфеток "Kleenex"

«When it comes to softness, shapes and styles, only Kleenex brand *guarantees* it all» [4].

В этой рекламе используется слово «*guarantees*» (гарантирует), что показывает нам, что это явное обещание. Вид рекламы – напоминающий.

Таким образом, проанализировав данные рекламные тексты, можно утверждать, что для открытого обещания свойственно использование таких слов, как: *promise* (обещать), *ensure* (обеспечивать), *guarantee* (гарантировать); использование сравнительной и превосходной степеней (*longer period* – более длительный период, *the most reliable* – самый надёжный, *the best* – лучший); слова-показатели: *only* (только), *exclusively* (исключительно). При скрытом обещании маркетологи используют такие фразы, как: *you can* (Вы можете), *you will* (Вы + будущее время); риторические вопросы: *Do you like your new...?*, *Do you want to try the best...?*; употребление повелительного наклонения: *See yourself*.

Маркетологи стараются использовать «простые» средства в рекламе, так как видеоролик ограничен по времени и потребитель должен успеть «уловить» посыл рекламы, чтобы легко понять и запомнить её.

Список литературы:

1. Т.Н. Колокольцева. Рекламный дискурс и рекламный текст: коллективная монография / науч. ред. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 296 с.
2. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М: 2005. – 32 с.
3. Информационно-познавательный сайт Записки маркетолога – Режим доступа: http://www.marketch.ru/marketing_dictionary/marketing_terms_v/types_of_advertising/ (Дата обращения – 25.07.2017).
4. <http://englishon-line.ru/reklama-na-angliiskom.html> (Дата обращения – 25.07.2017).

4.2. РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

АНАЛИЗ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ АНДРЕ МОРУА

Васильева Елена Валерьевна

*студент,
ФГБОУ ВО «Башкирский государственный
педагогический университет имени М. Акмуллы»,
РФ, Республика Башкортостан, г. Уфа*

TRANSLATION SOLUTIONS ANALYSIS ON THE BASIS OF ANDRE MAUROIS' WORK

Elena Vasilyeva

*student,
Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla,
Russia, The Republic of Bashkortostan, Ufa*

Аннотация. Межъязыковая эквивалентность (тождественность) – это основной показатель успешного результата работы переводчика, и на пути к этой цели переводчику приходится прибегать к переводческим трансформациям.

Поскольку современная теория перевода рассматривает различные трудности собственно перевода, то данный вопрос всё ещё остается открытым и актуальным. В данной статье особое внимание уделено переводческим трансформациям, в связи с чем был проведен анализ переводческих решений.

Abstract. The interlingual equivalence is the main mark of the successful translation work. That's why it's necessary to face some translation transformations.

Since various difficulties of translation are considered to be an object of research in modern translation theory so this issue is an actual one up to this day. The article is mainly focused on translation transformations. In connection with this the translation solutions analysis has been carried.

Ключевые слова: переводческие решения; переводческие трансформации; художественный текст.

Keywords: translation solutions; translation transformations; fiction text.

Проблемы переводческих решений, а именно оправданности приемов, применяемые в целях достижения межъязыковой эквивалентности, представляют собой интерес в современной теории перевода. Как известно, основной целью переводчика является не только предельно точно донести содержание того или иного текста, но и исходя из стиля текста, передать его эмфатическую сторону, будь то текст художественного произведения, или же сделать упор на информационной стороне, например, при переводе договоров и контрактов. В данной статье, в частности, будет проанализирован художественный текст. Выбор материала исследования обусловлен тем, что именно в художественных произведениях находит свое отражение скрытый смысл, который требует качественной обработки для последующей интерпретации. С помощью анализа переводческих решений можно выявить и рассмотреть факторы, которые оказывают влияние на переводчика в процессе перевода. К одним из таких факторов можно отнести, в первую очередь, личность переводчика, а также культурологические и страноведческие особенности реципиента. В этом и заключается **актуальность** более глубокого изучения поднятой проблемы. **Целью** исследования, для проведения которого был взят материал литературного произведения французского писателя Андре Моруа в оригинале и переводе, является количественный анализ переводческих решений. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- проанализировать художественный текст Андре Моруа в оригинале;
- исходя из текста перевода, установить частотность и обосновать применение тех или иных переводческих решений;

Таким образом, **объектом** исследования выступают применяемые переводческие решения, а **предметом** является текст произведения Андре Моруа «Отель "Танатос"» в оригинале и переводе.

Как было обозначено выше, переводчику необходимо предельно ясно донести до читателя, содержащуюся в тексте информацию, а основным критерием восприятия информации в данном случае может служить современность языка перевода, так Л.В. Кушнина отмечает, что «для каждого поколения нужны свои переводчики» [7, 85]. В данном суждении подразумевается способность языка к изменениям,

то есть эволюция языка как таковая [13]. Исходя из этого, мы можем полагать, что у каждого переводчика в определенный период будет свое семантическое поле, образцы грамматических конструкций и сочетаний слов, которые он будет применять в процессе перевода. Что касается адекватности перевода, то в данном случае текст перевода должен звучать естественно для читателя и поэтому переводчик должен принимать во внимание различия и особенности языков. Так, например, для обозначения нового слова во французском языке достаточно изменить грамматическую форму, в то время как в русском языке потребуется новое слово. Также стоит подчеркнуть соотношение лексики и грамматики, интересно, что французскому языку свойственна номинативность, а русскому — глагольность [11]. В качестве примера обратимся к семантической избыточности слова, то есть, если слово обозначает элемент действительности, уже известный или ясный из ситуации, то его употребление становится семантически необязательным и оно выполняет строевую функцию [2, 53]. Таким образом, фраза: «стакан стоит на полке» будет переведена на французский как «le verre est sur l'étagère». Из примера видно, что слово «стоит» не было переведено, был применен метод генерализации, так как иначе перевод нельзя было бы считать адекватным. Помимо языкового аспекта, переводческое решение также может быть обусловлено некими личностными особенностями самого переводчика. Рассмотрим перевод с французского языка на русский следующего предложения: «il a commencé à trembler» – «он задрожал мелкой дрожью». В данном примере можно наблюдать тафтологию, с помощью которой переводчик придает тексту большую выразительность.

Важно отметить, что оперирование перечисленными аспектами обусловлено переводческими решениями, а именно переводческими трансформациями – согласно Е.Н. Белой – «перестройками какого-либо элемента исходного текста, осуществляемыми в процессе перевода» [1, 5]. Что касается разделения трансформаций на виды, существует множество различных точек зрения, однако большинство лингвистов разделяют мнение, что все переводческие трансформации делятся на лексические, грамматические и смешанные (или комплексные) [12]. Так, в своих трудах Е.Н. Белая выделяет лексические и грамматические трансформации. К лексическим трансформациям она относит: генерализацию / конкретизацию, смысловое согласование, антонимический перевод, компенсация и др. В свою очередь, замена, перестановка, дополнение и опущение отнесены к грамматическим трансформациям. Для нижеизложенного анализа (таблица 1) было взято произведение "Thanatos Palace Hôtel" (Отель "Ганатос").

Таблица 1.

Текст оригинала	Подстрочник	Трансформация	Пример переводческого решения
Encore un qui a joué	Еще один, который сыграл	метод фразеологического аналога	Еще один, чья песенка спета
Une voix derrière la porte, cria	Голос за дверью, кричал	модуляция/ смысловое развитие	За дверью послышался чей-то громкий голос
Celui-là est touché	Именно он был тронут	модуляция/ логическое развитие	Погорел бедняга!
Il a joué sa chemise	Он сыграл свою футболку	метод фразеологического аналога	Он поставил на карту последние деньги
Lorsque le lendemain matin, Jean Monnier se réveilla seul,...	Когда на следующее утро, Жан Монье проснулся один	дополнение	Проснувшись на следующее утро в <u>полном</u> одиночестве, Жан Монье...
Si Fanny montrait du courage, ce n'était pas impossible	Если бы Фанни показала мужество, это не было бы невозможным	антонимический перевод дополнение	Прояви Фанни мужество, это было бы <u>вполне</u> возможно
Il donna quinze dollars, puis fit sa caisse	Он дал пятнадцать долларов, затем принялся за кассу	экспликация	Он дал служанке 15 долларов, затем посчитал, сколько у него осталось
...on lisait dans les journaux des récits de suicides	... в газетах можно было прочитать про самоубийства	смысловое развитие	...газеты сообщали, что кто-то покончил с собой
Beaucoup d'entre nous ont fait ce rêve...	Многие из нас мечтали об этом	конкретизация	Многие из нас лелеяли эту мечту....
...la plupart de nos clients disposent de peu d'argent....	...большая часть наших клиентов располагает малым количеством (суммой) денег	дополнение	...большинство наших клиентов располагает <u>весьма</u> незначительными средствами...

Подобный анализ был проведен при исследовании полного текста произведения (таблица 2) и дал нам основания полагать, что среди выявленных переводческих решений превалирует метод дополнения. Это придает тексту больше конкретности и выразительности, но в сочетании с другими примененными переводческими техниками, не дает тексту перевода значительно разниться с текстом оригинала.

Таблица 2.

Трансформация	Количественный показатель
фразеологический аналог	2
дополнение	25
смысловое развитие	9
антонимический перевод	10
конкретизация	13
генерализация	4

В заключение стоит отметить, что анализ переводческих решений позволяет выделить наиболее применяемые трансформации, выявить их частотность, а также более тщательно разобраться в их влиянии на текст перевода.

Список литературы:

1. Белая Е.Н. Практический курс перевода. Учеб. пособ. для студентов, изучающих фр.яз. – Омск.: Изд-во ОмГУ. 2005. – 92 с.
2. Васильева Е.В. Обучение второму иностранному языку с учетом функционально-семантических особенностей лексики и грамматики французского и английского языков // Проблемы лингвистики, методики обучения ин. яз. И литературоведения в свете межкультурной коммуникации: материалы VI Международной научно-практической конференции (28-29 марта 2017 г.). – Уфа: Издательство БГПУ, 2017. – С. 50-54.
3. Гак В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков. Учеб. пособие для студентов фак. и инт-ов ин.яз. – Л.: «Просвещение». 1976. – 299 с.
4. Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка: учеб. для вузов. – М.: Добросвет, 2000. – 832 с.
5. Енбаева Л.В. Переводческое решение речевой многозначности (на материале литературы нонсенса). Автореферат. – Тюмень: Изд-во Перм. гос. техн. ун-та. 2009. – 24 с.

6. Красильникова В.Г. Речевые проявления личности переводчика в тексте перевода // Тексология.RU. - 2000. [Эл. Ресурс]: <http://www.textology.ru/article.aspx?ald=99> (Дата обращения: 07. 08. 2017).
7. Кушнина Л.В. Перевод как синергетическая система // Вестник Пермского университета. – 2011. – Вып.3(15). С. 81-86.
8. Моруа А. Отель "Танатос". [Эл. Ресурс]: http://lib.ru/MORUA/r_pros999.txt
9. Моруа А. Новеллы: Пособие для студентов пед. ин-тов (на франц. яз.) / Обраб., вступ. ст. и коммент. Л.Ю. Виндт. 1-е изд. Л.: Просвещение, 1966/ – С. 21-35.
10. Плотникова М.В., Томилова А.И. О роли переводческого решения в достижении эквивалентности (на примере фр. худ. текстов и их переводов на русский язык) // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 10. С. 191-195.
11. Некоторые особенности французской лексики. [Эл. ресурс]: <http://www.easyschool.ru/books/linguistic/sopostavitelnaya-leksikologiya/31> (Дата обращения: 08. 08. 2017).
12. Переводческие трансформации. [Эл. ресурс]: <http://translations.web-3.ru/intro/equivalents/> (Дата обращения: 05. 08. 2017).
13. Эволюция языка: 6 фактов о языковых изменениях, причинах грамматических трансформаций и новых словах. [Эл. ресурс]: <https://postnauka.ru/faq/25915> (Дата обращения: 28. 07. 2017).

4.3. РУССКИЙ ЯЗЫК

**СЛОВСОЧЕТАНИЯ С ЧТО-ТО С ЧАСТИЧНЫМ
СНЯТИЕМ НЕОПРЕДЕЛЁННОСТИ В РОМАНЕ
Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»
(К ПРОБЛЕМЕ РУССКАЯ ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА
И ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ)**

Кужарова Ирина Витальевна

аспирант,

*Ростовский государственный экономический университет - РИИХ,
РФ, г. Ростов-на-Дону*

**WORD COMBINATION WITH ЧТО-ТО WITH PARTIALLY
REMOVED INDEFINITENESS IN THE NOVEL
"ANNA KARENINA" BY LEO TOLSTOY
(TO THE PROBLEM RUSSIAN LINGUISTIC WORLD IMAGE
AND LINGUISTIC PERSONALITY)**

Irina Kuzharova

postgraduate student,

*Rostov State University of Economics,
Russia, Rostov-on-Don*

Аннотация. Неопределенность считается семантической доминантой русской языковой картины мира. Автор статьи находит этому подтверждение, рассматривая образ, выраженный словосочетанием, включающим местоимение *что-то* с частично снятой неопределенностью в произведении Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Его значимость проявляется в многогранности изображения, за счёт использования двадцати семи лексико-семантических групп.

Abstract. The indefiniteness is considered to be the dominant of the Russian linguistic world image. The author finds confirmation of this, considering the image with the pronoun “что-то” with partially removed indefiniteness in the work by L. N. Tolstoy "Anna Karenina". Its meaningfulness is expressed in the twenty-seven lexical-semantic groups.

Ключевые слова: неопределенное местоимение; неопределенность; мир языковой личности; доминанты; лексико-семантические группы; Толстой

Keywords: the indefinite pronoun; indefiniteness; linguistic world of personality; dominant; lexical-semantic group; Tolstoy

Неопределённость признана семантической доминантой русской языковой картины мира (Кузьмина 1989, Арутюнова 1995, Падучева 1995, Колесов 1999, Чернышёва 2004, Соколова 2006 и др.). Однако относящиеся к зоне частично снятой неопределённости словосочетания с *что-то* как иерархическая система ещё не изучались, в том числе с точки зрения её частотных доминант в речи эталонных носителей русского литературного языка (писателей-классиков). Автор данной статьи изучил словосочетания с *что-то* с частично снятой неопределённостью как отражение стоящих за ними соответствующих разновидностей образов *Что-то* в художественном мире отдельного писателя, для чего был взят роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина», ибо язык писателя также рассматривается «как зеркало народной культуры» [2, с. 31], а роман, описывающий душевные терзания и нравственные метания героев, должен содержать полутона и образы неопределенности [3]. При изучении языка писателя системы словосочетаний с *Что-то* с частично снятой неопределённостью ещё не рассматривались (Грачёв; Виноградов) [4], однако, целью данной статьи является доказать, что ранее не изучаемый образ частично снятой неопределенности с *Что-то* в художественном мире Толстого является одним из доминантных: многогранным и частотным.

Словосочетаний с *что-то* с частично снятой неопределенностью в романе было выявлено 179. Качественный способ выражения зависимого компонента словосочетания представлен словами 27 лексико-семантических групп.

Самая частотная из них – «Воздействие объекта, обозначенного указанием *что-то*, на воспринимающее лицо» – 36 случаев употребления (20,1 % от 179): **а)** отрицательное – 22 (61,1 % от 36) (*что-то страшное/ ужасное/ противное, отталкивающее/ неприятное/ оскорбительное/ постыдное/ унижительное/ стыдное/ неумолимое/ жгучее и возбуждающее/ резкое/ неловкое/ жалкое/ скучное/ притыженное и испуганное*): *Все-таки что-то ужасное есть в этом...* **б)** положительное – 14 (38,9 % от 36) (*что-то ласковое и нежное / величественное/ милое/ восторженное / смешное/ приятное/ веселое / радостное / красивое / прелестное / любопытное /забирающее за живое*): *...в выражении миловидного лица... было что-то особенно ласковое и нежное;*

Вторая по частотности употребления лексико-семантическая группа – «Соотнесенность с типичным, с нормой» – 21 словосочетание (11,7%): **а)** *отклонение от типичного* – 19 (90,5 % от 21) (*что-то необыкновенное/ особенное/ волшебное / странное*) **б)** Отсутствие отклонения от типичного – 2 (9,5 % от 21) (*что-то обыкновенное/ тривиальное*): *Есть что-то тривиальное... в ухаживанье за своею гувернанткой.*

Третья – «Нравственная оценка» – 21 (11,7 %): **а)** отрицательная – 9 (42,9 % от 21) (*что-то неприличное и уродливое / ужасное и отвратительное / неприличное / стыдное / низкое / безобразное*): *Было что-то ужасное и отвратительное в воспоминаниях...;* **б)** положительная – 2 (9,5 % от 21): *Во всем...она видела что-то особенно благородное и возвышенное;* **в)** общая оценка ('хорошее' / 'плохое') – 10 (47,6 % от 21) (*что-то нехорошее / хорошее, милое / нечистое / прекрасное /высшее / лучшее/ торжественное*): *Правда, что есть в ней что-то хорошее, милое; ... он сделал что-то нехорошее.*

Четвёртая по частотности группа – «Тождество, устанавливаемое путем указания» – 10 (5,6 %) (*что-то такое* 10): **Что-то такое он представлял себе.**

Пятая – «Цвет»: (*что-то голубое/ зеленое/ серое/ чёрное/ красное/ белеющее* – 7 (3,9%); ... *сказала Кити, указывая на колясочку, в которой ... в чем-то сером и голубом ... лежало что-то;*

Далее лексико-семантические группы будут описаны в порядке снижения частотности употребления словосочетаний с *Что-то*, от 6 до 1 употребления:

«Отношение» – 6 (3,4 %) (*что-то мешавшее/касающееся/ не имеющем (общего) /противоположное /независимое /связанное с...*): ... и он знал народ как **что-то противоположное** вообще людям;

«Пространственная характеристика объекта (синкретизм)» – 6 (3,4 %) (*что-то далёкое / на аналое / у аналая / и др.*): ... *сказала Анна, сощурившись, точно вглядываясь во что-то далекое;*

«Новизна» – 5 (2,8 %) (*что-то новое*): *Но что-то новое теперь разделяет нас;*

«Степень неизвестности (единично – известное)» – 5 (2,8 %) (*что-то неизвестное/ невидимое/ затаённое/ известное/ знакомое*): ... *другая улыбка – знания чего-то неизвестного ему... – заменила ее прежнее выражение;*

«Черты характера («внутренние» качества)» – 4 (2,2 %) (*что-то гордое и строгое / жестокое /чопорное*): ... *было что-то ... жестокое в ее прелести;*

«Понимание объекта воспринимающим лицом» – 4 (2,2 %) (*что-то непонятное/ недоступное /неясное*): *Как они, как на что-то ... непонятное ... смотрели на меня;*

«Размер» – 3 (1,7 %) (*что-то огромное* 3): *...что-то огромное ... толкнуло ее в голову и потащило за спину;*

«Подобие» – 3 (1,7 %) (*что-то вроде игры/ подобное/ похожее*): *И между ними составилось что-то вроде игры.* Чаще всего данное словосочетание выражает не оттенок неопределенности, а внешнего подобия – оттенок неуверенного, предположительного знания [1, с. 97].

«Незначимость/ значимость» – 3 (1,7 %) (*что-то мизерное / серьёзное и важнее /что-то важное*): *... есть что-то мизерное в этом считанье;*

«Вес» – 2 (1,1 %) (*что-то тяжёлое*): *Слышался свист паровика на дальних рельсах и передвижение чего-то тяжелого;*

«Логичность» – 2 (1,1 %) : *... он чувствовал, что стоит лицом к лицу пред чем-то нелогичным и бесполовым...;*

«Превышение нормы» – 2 (1,1 %) : *... она... как будто хотела физически отогнать что-то лишнее...;*

«Исключение названного как известного» – 2 (1,1 %) (*что-то другое* 2): *... Они чувствуют, что это что-то другое, что это не игрушка...*

Остальные лексико-семантические группы представлены в единичном употреблении: «Исключение отрицаемого» – 1 (0,6 %) : *Одно то, что он сказал про щуку, другое – что было что-то не то в нежной жалости, которую он испытывал к Анне;*

«Приспособленность к жизни» – 1 (0,6 %) : *... что-то ... беспомощное показалось Долли в его лице в то время...;* «Движение» – 1 (0,6 %) :

... сказала Лизавета Петровна, поднимая и поднося что-то ... колеблющееся; «Соответствие действительности» – 1 (0,6 %) : *... он испытывал чувство неловкости и стыда, делая... что-то лживое ...;*

«Наполненность содержанием (синкретизм)» – 1 (0,6 %) : *В соседнем номере говорили что-то о машинах и обмане...;* «Источник происхождения» – 1 (0,6 %) : *... приготовление как к чему-то ... людьми же производимому... казалось ему возмутительно...;*

«Тождество, устанавливаемое с помощью местоимения такое» – 1 (0,6 %) : *Что-то такое он представлял себе в езде...;*

«Характеристика прочности» – 1 (0,6 %) : *... она боялась, что ... порвется в ней что-то слишком натянутое;* «Привлекающее внимание воспринимающего лица» – 1 (0,6 %) : *Она была менее блестяща в действительности, но зато в живой было и что-то такое ... привлекательное, чего не было на портрете.*

Проведенный анализ показывает, что в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» в словосочетаниях с *что-то* зависимый компонент представлен 27 лексико-семантическими группами, т. е. весьма значительным количеством, что свидетельствует о частом обращении писателя к образу Что-то с частично снятой неопределенностью. Из них максимально частотными, т. е. составляющие *ядро*, оказалась группа: «Воздействие объекта, обозначенного указанием *что-то*, на воспринимающее лицо» – 36 употреблений (20,1%), причем преобладает отрицательное воздействие по сравнению с положительным (ср. 22 и 14); «Отклонение от типичного» – 21 (11,7%) и «Нравственная оценка» – 21 (11,7%) с преобладанием отрицательной – относятся к *центру*; остальные 24 лексико-семантические группы составляют *периферию*. Следовательно, наиболее частотным доминантным образом Что-то с частично снятой неопределенностью является нечто, воздействующее на воспринимающее лицо, отличное от нормы и с преобладающей негативной нравственной оценкой.

Так, Л. Н. Толстой, восприняв особенности и возможности русской языковой картины мира, создал соответствующий национальному языковому менталитету, но со своими акцентами, свой образ Что-то с частично снятой неопределенностью, направленный на достижение поставленной в романе художественной цели.

Список литературы:

1. Герасименко Н.А. Бисубстантивные предложения в русском языке: структура, семантика, функционирование: моногр. / Н.А. Герасименко. – М.: Изд-во МГОУ, 2012. – 292 с.
2. Джаубаева Ф.И. Язык как зеркало народной культуры (на примере произведений Л.Н. Толстого) // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. № 9 (47). СПб., 2007. С. 31–36.
3. Жданов В.А. Творческая история «Анны Карениной». М., «Советский писатель», 1957. – 260 с.
4. Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. М.: Наука, 2003. – 390 с.
5. Падучева Е.В. Неопределенность как семантическая доминанта русской языковой картины мира [Электронный ресурс] / Падучева Е.В., 1996. Режим доступа: http://lexicograph.ruslang.ru/TextPdf1/dominanta1_1996.pdf (Дата обращения: 10.08. 2017).

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

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

№ 6 (8)
Август 2017 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 24.08.17. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 4,5. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»
127106, г. Москва, Гостиничный проезд, д. 6, корп. 2, офис 213
E-mail: 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