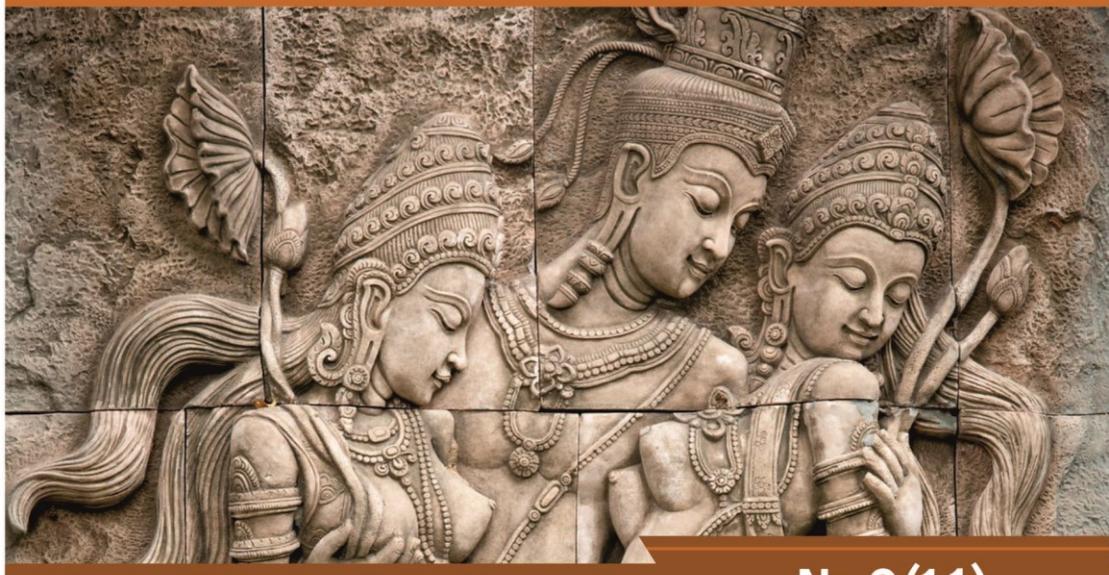




**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

РИНЦ



№ 9(11)

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

МОСКВА, 2017



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 9 (11)
Декабрь 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 XI междунар. науч.-практ. конф. – № 9 (11). – М.: Изд. «МЦНО», 2017. – 70 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. Музыкальное искусство	5
РОЛЬ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ КАБАЛЕВСКОГО В ВОСПИТАНИИ НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАЩИХСЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ФОРТЕПЬЯННЫХ СОЧИНЕНИЙ Д.Б. КАБАЛЕВСКОГО) Логвинова Римма Евгеньевна	5
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ ТАМБОВЩИНЫ Москвичёва Светлана Анатольевна	9
Раздел 2. Культурология	14
2.1. Теория и история культуры	14
СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ МОЛОДЕЖНОГО СОЦИУМА В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ Афанасьева Агата Валерьевна	14
Раздел 3. Литературоведение	19
3.1. Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)	19
КОНФЛИКТ ПОКОЛЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕРНХАРДА ШЛИНКА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗОВ «БАХ НА ОСТРОВЕ РЮГЕН» И «СЫН») Гущина Анна Ивановна	19
3.2. Теория литературы. Текстология	23
«ОСОЗНАВ ВСЮ ЖИЗНЬ, КАК АНТИТЕЗУ, Я В НЕЙ ИГРАЮ ЗАДАННУЮ РОЛЬ И ДЛЯ БАЕВСКОГО ПИШУ ПОЭЗУ»: ПИСЬМА А.Л. ЖОВТИСА К В.С. БАЕВСКОМУ Базылева Юлия Сергеевна	23
3.3. Фольклористика	28
БАБА ЯГА – САКРАЛЬНЫЙ ОБРАЗ РУССКИХ СКАЗОК Бекрешева Лариса Алексеевна	28

Раздел 4. Языкознание	34
4.1. Германские языки	34
СТРУКТУРНО - СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКО– ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «КОМНАТНЫЕ РАСТЕНИЯ» В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ	34
Адылбаева Ксения Эдуардовна Каримова Римма Хатиповна	
К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ДИАХРОНИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ КОНСТАНТЫ АНАЛИТИЧНОСТИ	40
Соколова Алина Юрьевна	
СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ПОЭТИЧЕСКОГО СРАВНЕНИЯ И МЕТАФОРЫ В РОМАНЕ С. АХЕРН «СТО ИМЕН»	43
Хамматова Элина Наилевна	
СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКИХ СРАВНЕНИЙ И МЕТАФОР В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	50
Хамматова Элина Наилевна	
4.2. Теория языка	57
ПРОТОТИПЫ ЛОГИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ ОТРАСЛЕВЫХ ТЕКСТОВ ПО ВИНОДЕЛИЮ	57
Сибиряков Андрей Викторович	
ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМЫ В СОСТАВЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА	63
Стетюха Наталья Владимировна	

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

РОЛЬ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ КАБАЛЕВСКОГО В ВОСПИТАНИИ ПРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАЩИХСЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ФОРТЕПЬЯННЫХ СОЧИНЕНИЙ Д.Б. КАБАЛЕВСКОГО)

Логвинова Римма Евгеньевна

*директор МБУДО «ОДШИ имени Д.Б. Кабалецкого»,
РФ, г. Орёл*

Аннотация. Рассмотрена роль музыки композитора Кабалецкого в воспитании нравственно-эстетической культуры учащихся.

Ключевые слова: Д.Б. Кабалецкий; фортепианная музыка; учащиеся.

Д.Б. Кабалецкий, несомненно, принадлежит к кругу творческих деятелей «ренессансного» типа: серьезный композитор, талантливый лектор, общественный деятель, эрудированный музыковед, знаток эстетического воспитания, одаренный пианист... Высокий интеллект позволил Кабалецкому хорошо распорядиться в жизни своими редкими данными, и общество получило от него большую отдачу. Кроме того, Д.Б. Кабалецкому суждено было сказать новое слово в педагогической фортепьянной литературе, продолжив традиции С. Майкапара, Р. Глиэра, Е. Гнесиной, А. Гедике, А. Гольденвейзера. Следует отметить мнение тех музыковедов, которые считают, что импульсом, вызвавшим к звучанию «детскую» струну композиторского дарования Кабалецкого, стало его пребывание в классе специального фортепьяно А.Б. Гольденвейзера. Именно он научил своего студента талантливо говорить с детьми не только языком музыки, но и объяснять им на языке слов, что такое музыкальное искусство.

Первые сочинения Д.Б. Кабалевского опубликованы в 1929 году. Тогда уже стало ясно, что с появлением этого автора в детской музыкальной литературе повеяло свежим ветром современности. Подобно многим композиторам, Кабалевский начал писать легкие пьесы для своих учеников, стремясь разнообразить скучный и часто скучный репертуар начальных классов ДМШ. Вспомните его замечательные самые легкие пьесы: «Песенка», «Маленькая полька», «Вроде марша» - ор. 39; «Ежик», «Первый вальс», «Частушка», «Первая пьеса» - ор. 89. Прежде чем публиковать эти и многие другие сочинения, Д.Б. Кабалевский проверял их на маленьких исполнителях. Многолетние связи композитора с ДМШ при Московской консерватории давали возможность Кабалевскому услышать свои произведения, выученные еще по рукописи. Это давало автору возможность где-то улучшить или исправить, что только лишний раз доказывает большую требовательность Кабалевского к самому себе. Горячая любовь к детям заставляет композитора искать все новое и новое. Кабалевский пишет легко, просто и интересно (что очень трудно!). Конечно, среди этих произведений оказались и несколько менее удачных, но большинство пьес получило настоящую путевку в жизнь и выдержало большое количество переизданий у нас и за границей.

Пьес Д. Кабалевского – огромное множество! К ним не подходит термин «инструктивные», т. е. сухие, скучные, безотрадные. Они написаны рукой мастера-пианиста и по-настоящему полезны, так как учат пониманию выразительного языка музыки, не забывая и о технических проблемах.

Творческий облик Д.Б. Кабалевского формируется в советское время. В начале 30-х годов в России подросло поколение детей, воспитанных советской действительностью. Они с радостью встретились в музыке Кабалевского с любимыми героями гражданской войны («Кавалерийская», ор. 27), с романтикой пионерских походов (цикл «Из пионерской жизни», ор. 14), сюита из 6 пьес ор.3/86 («Утро», «Зарядка», «На речке») и др.

Большое внимание Д.Б. Кабалевский в своем творчестве уделяет и вариационной форме. Один из самых удачных циклов – «Легкие вариации ля-минор» (1944). Их Кабалевский написал на собственную тему героико-патриотического склада и, несомненно, здесь звучат отголоски Великой Отечественной войны. Также Кабалевский создал оригинальный «иностранный» цикл вариаций на американскую, французскую, японскую темы (1966-1969), где он чутко и ненавязчиво привлекает внимание детей к песенной культуре других стран, как бы желая объединить всех детей земли в едином стремлении к миру и дружбе.

Но это не вся работа Д. Кабалевского в жанре крупной формы. Например, блестяще сложилась судьба «Сонатини до-мажор», ор. 13; «1 фортепьянной сонаты»; «1 и 3 фортепьянных концертов», которые входили в программы выступлений таких пианистов, как Флиэр, Горовиц, Смит, Магалов, Мержанов.

Музыка, написанная Д. Кабалевским в жанре крупной формы, удивительно жизнерадостна и оптимистична. А разве это не является стимулом для воспитания подрастающего поколения? Оптимизм и целеустремленность никогда не устареют и не выйдут из моды!

Между «Сонатиной до-мажор» и «3 фортепьянным концертом» образовался двадцатилетний промежуток, в течение которого вышли в свет многие детские пьесы. Особенно важным вкладом стал цикл «30 детских пьес», ор.27 (1938). Кажется, сами клавиши на инструменте могли бы сыграть потешных «Клоунов», изящный «Старинный танец», знаменитую «Шуточку» и др. Кабалевский стремится давать в педагогических пьесах конкретные образы людей и явлений. Может, именно эта конкретность и влияет на успех музыки Кабалевского у детей? Даже такие, казалось бы, абстрактные жанры, как «Прелюдии и фуги», приобретают у Д. Кабалевского черты программности. Картины природы («Летним утром на лужайке», «Вечер. Песня за рекой») чередуются с пионерской тематикой («Прием в пионеры», «В пионерских подвигах»), с воспоминаниями о героях («Рассказ о герое»).

Новым оригинальным и очень органичным сочинением стал цикл «24 прелюдии», построенный на материале русских народных песен, мало известных, но очаровательных. Это не обработка песен. Это совершенно новое произведение. Где каждая из его 24 частей имеет самостоятельное значение. В каждой прелюдии свой смысл, свое настроение, своя образность. Тут и печальные, полные нежной грусти № 8, 20; светлые № 1, 17; драматические № 10, 12; веселые № 2, 9, 11, 15; торжественные № 5, 21 и последняя № 24, в которой кроется огромная, просто гигантская энергия. В целом - это одно из наиболее глубоких и мастерски сделанных сочинений Кабалевского.

В период 30-х годов Д. Кабалевский отдал дань и жанру фортепьянной транскрипции. Его каденции к фортепьянным концертам Гайдна и сейчас являются образцом величайшего мастерства и вместе с тем пианистического удобства. А транскрипции сочинений И.С. Баха (2 органная соната, прелюдия и fuga до-минор, 8 маленьких органных прелюдий и фуг) прочно вошли в педагогический репертуар студентов музыкальных училищ и учащихся старших классов ДМШ. Не будучи сам органистом-исполнителем, Д. Кабалевский в своих фортепьянных транскрипциях проявил исключительно чуткое понимание колористических особенностей органа.

Композитор добивается воспроизведения задуманной регистровки несложными фортепьянными приемами, вполне доступными учащимся старших классов ДМШ. Разумеется, можно поспорить с тем или иным характером регистровки, с теми или иными алогическими или динамическими указаниями Кабалевского, но нельзя отказать этой работе в прекрасном вкусе и настоящем чувстве «органности». Д. Кабалевскому в его переложениях никогда не изменяет чувство меры и ощущение стиливого своеобразия оригинала. Еще есть 4 известных «автотранскрипции» на отрывки из опер «Кола Брюньон», «Рондо-марш», «Рондо-танец», «Рондо-песня», «Рондо-токката».

Окидывая взглядом все, что сделано Д.Б. Кабалевским в области фортепьянной педагогической литературы, невольно поражаешься душевной юности и неувядаемой свежести этого мастера, творчество которого проникнуто искренней любовью к детям и верой в их прекрасное будущее. Сочинения Д.Б. Кабалевского настолько стройны по форме, ярки по образному содержанию, что они очень помогают пианисту в понимании стиля, развитии вкуса, в достижении виртуозности. А самым ярким доказательством всему вышесказанному является музыка Д.Б. Кабалевского, постоянно звучащая в стенах нашей школы, способная пробудить и «прекрасное», и «доброе»!

Список литературы:

1. Пигарева И.В., Сергеева Г.П. Изучение творческого наследия Д.Б. Кабалевского в образовательных учреждениях. - М.: Центр «Школьная Книга», Центр музыкально-педагогического образования им. Д.Б. Кабалевского, 2004. - 72 с.
2. Музыкальное образование в современном культурном пространстве: Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции «Д.Б. Кабалевский – композитор, учёный, педагог» (5-6 декабря – г. Пермь, 11-12 декабря 2014 года – г. Москва). М., 2015. - 321 с.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ ТАМБОВЩИНЫ

Москвичёва Светлана Анатольевна

*канд. искусствоведения,
кафедра «Народная художественная культура»,
Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт
им. С.В. Рахманинова,
РФ, г. Тамбов*

MUSICAL INSTRUMENTS FOLK TRADITION OF TAMBOV REGION

Svetlana Moskvicheva

*Ph.D. in History of Arts,
Department of Folk Artistic Culture,
Tambov State Musikal-Pedagogikal Institute named
after S.V. Rakhmaninov,
Russia, Tambov*

Аннотация. Стиль регионального музыкального исполнительства складывался под воздействием ряда факторов, немаловажным из которых является традиционный состав фольклорного инструментария: тембры, акустические возможности, функциональная значимость музыкальных инструментов, бытовавших в регионе.

Abstract. Regional musical performance style was developed under the influence of a number of factors. One of important factors is traditional composition of musical instruments: timbre, acoustic capabilities of instruments, common for the region.

Ключевые слова: фольклорная традиция, музыкальный инструмент, технология изготовления, тембровая характеристика.

Keywords: folk tradition, musical instrument, manufacturing technology, timbre feature.

История изучения русской фольклорно-исполнительской традиции исчисляется несколькими веками. Исследователи-фольклористы минувших столетий отмечали особенную свойственность русского музыкального фольклора: преобладание вокальной музыки над инструментальной. Между тем, народное инструментальное музицирование

является неотъемлемой частью отечественной музыкальной культуры и оказывает несомненное влияние на формирование в целом того или иного регионального исполнительского стиля. Долгое время исследование фольклорного инструментария считалось проблемой второстепенной и, как следствие, малоизученной. Впервые общее внимание к этой теме привлекается лишь в 1869 году. На I археологическом съезде в разделе «Музыкальная археология» В.Ф. Одоевский выдвигает составленную им программу изучения народного мирского пения и собственно музыки (под собственно музыкой подразумевалась инструментальная музыка). Направления исследований автор определяет вопросами: «1) Давно ли известна русским инструментальная музыка? 2) Какие музыкальные инструменты употреблялись русскими до XVIII века? 3) В каком виде, с какими названиями, когда и где они употреблялись? 4) Какие из них можно почитать исконно народными? 5) Какие из инструментов в какое время и откуда заимствованы?» [3; 4]. Позже, в 1908 г., музыкально-этнографическая комиссия, состоящая при этнографическом отделе Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, предприняла ряд экспедиций по сбору сведений, касающихся изучения художественной и поэтической стороны жизни народа. К сожалению, территория Тамбовской губернии осталась вне зоны исследования музыкально-этнографической комиссии. В этой связи вопрос бытования ряда инструментов, некогда широко распространённых на территории обширного региона, по-прежнему вызывает интерес.

В настоящее время на уровне гипотезы выдвигается предположение о бытовании в регионе традиции игры на **гусях**. Известно, что гусли в различных видах (звончатые, крыловидные, шлемовидные) имели широкое распространение в Киевской Руси, на русском Севере, а также у финноугорских народов, в т. ч. у мордвы. Невольные поселенцы белгородской засечной черты, частью которой в XVII веке становится Тамбов, по свидетельствам хроник, легко устанавливали культурные контакты с местным мордовским населением. Так, важнейшие обереговые элементы и символы мордовского национального костюма прочно укоренились в народных костюмах тамбовских крестьян. Не исключено, что традиция инструментального музицирования (в том числе игра на гусях) также могла быть унаследована от местного коренного населения, хотя прямых тому доказательств не существует. Однако есть косвенная информация, свидетельствующая в пользу данного предположения. В журнале «Баян», издаваемом в Тамбове в начале прошлого века, обсуждался вопрос о введении инструментальной музыки в церковное богослужение. В одном из номеров журнала опубликована статья автора, подписавшегося как «Друг прогресса»,

где единственно приемлемыми инструментами для церковного богослужения признавались орган и (или) фисгармония. Далее в статье следует: «...*Другие инструменты потому не годятся, что не всегда и не везде можно найти хороших исполнителей (гусярей и пр.) и в массовом пении, сколько бы их не было, затеряются, а посредственные могут фальшивить, и, поэтому испортят всё, да и отвлекут внимание молящихся от главной цели посещения церкви...*» [4; 13]. Предположим, фраза «сколько бы их не было» убедительно свидетельствует о том, что они в каком-то количестве были. Мнение же о том, что «посредственные» исполнители из «массового пения» могут фальшивить, даёт право полагать, что их исполнительская природа не профессиональная, а устная, фольклорная, вариативная. К сожалению, сведения о том, какими были «тамбовские» гусли, способ игры на них, наконец, как звучали гусельные наигрыши, вероятно, утрачены безвозвратно.

Между тем, в традиционной музыкальной культуре Тамбовской области существовали разнообразные по виду и назначению музыкальные инструменты, память о которых до сих пор жива среди местных старожил.

Пастуший рожок – инструмент весьма яркой звучности когда-то активно использовался пастухами, в основном как средство коммуникации. Старожилы рассказывают, что пастух в рожок начинал играть ещё до сбора стада: идя по деревне, он подавал определённые *сигналы*, слышав которые хозяева выгоняли коров со двора на улицу. Так же описывается приблизительная технология изготовления пастушьего рожка. Инструмент изготавливался из бычьего рога, внутреннее содержимое которого извлекалось, а стенки выкабливались до необходимой толщины. На пастушьих рожках, по свидетельствам информантов, могло быть 1-2 пальцевых отверстия, что позволяло исполнять незатейливые мелодические построения с небольшим звуковым объёмом.

Широко распространённой в сельском быту была **дудочка**. Играли на ней не только пастухи, но и женщины, и дети, и каждый умел смастерить инструмент самостоятельно. Изготавливали дудочки из веток ветлы, срезанных ранней весной, сразу после таяния снега. Молодой побег толщиной с большой палец и длиной 15-18 см отбивали, после чего извлекали сердцевину. С одного края осторожно снимали кору колечком шириной около 1 см. Стволик будущей дудочки расщепляли в этом месте пополам, нижнюю часть удаляли, а у оставшейся части срезали округлый верхний край с целью уплощения поверхности. Над уплощённой поверхностью ранее срезанным из коры колечком крепили тоненький плоский язычок,

вырезанный из другого кусочка дерева. Дудочка могла иметь различное количество пальцевых отверстий, что давало возможность исполнения разнообразных импровизационных наигрышей. К сожалению, в настоящее время наигрыши на вышеупомянутых инструментах зафиксировать не удавалось.

Как и по всей России, на Тамбовщине было популярным «лёгкое» широкодоступное музицирование (игра на бересте, на пиле, свистульках, рубеле, ложках и т. п.), игравшее роль шумового сопровождения, создававшее особый музыкальный задор. Однако особое исполнительское предпочтение отдавалось инструментам, более сложным в техническом отношении, таким как балалайка, мандолина, гитара (семиструнная) и гармонь.

Балалайка – инструмент, до сих пор не утративший актуальности в традиционной инструментально-исполнительской культуре Тамбовщины. На балалайках играли и мужчины, и женщины, но мужская игра оценивалась выше, как более темпераментная и зажигательная. Инструменты массово изготавливали руками местных кустарных мастеров. Самодельные балалайки могли иметь форму как традиционную для фабричных инструментов – «треугольную» (при этом стандарты размеров были приблизительные), так и нетрадиционную – овальную, корпус такого инструмента выдалбливался из целого куска дерева. Один из местных кустарных мастеров В.Ф. Клинков, 1939 г. р. (житель села Пахотный Угол Бондарского р-на), вспоминает: «...балалайку сделать не сложно. Кузовщину лучше из ели – она полегше. Всё проклеить с чурочками. Тут главное – ладки по месту сделать, чтобы балалайка строила». В народной традиции настраивалась балалайка исключительно по гитарному типу, т. е. по звукам мажорного трезвучия.

Местные жители с удовольствием вспоминают, как в прежние времена собирались инструментальные ансамбли: балалайка, гармонь, мандолина и гитара (последние два инструмента кустарно не изготавливались). Устойчивое лидирующее место по популярности среди регионального фольклорного инструментария в XX веке занимала **гармонь**. На территории Тамбовской области звучали различные виды гармоник: «русская», «рояльная», «саратовская», «будёновка» 23*12, «черепашка», «хромка» 25*25. Кустарные мастера, количество которых исчислялось десятками, изготавливали гармони различных конструкций, ориентируясь на требования заказчика (количество кнопок, борин меха, наличие септаккордов в левой руке и т. д.). Работа осуществлялась по «авторскому» принципу, т. е. от первой доски до последнего винтика, настройку голосов также производили самостоятельно.

Широкая популярность гармонике в молодёжной среде придавала творчеству оттенок «конкурентности», что способствовало поднятию уровня исполнительского мастерства. Земляки издавна безошибочно распознавали гармонистов по сугубо личному исполнительскому стилю, а некоторые с удивительной точностью копировали «под язык» наигрыши того или иного исполнителя. Но отдельно рассматриваемый инструментальный наигрыш – это всего лишь составная часть коллективно создаваемого художественного комплекса. Чтобы раскрыть семантику произведения народного творчества в полном объёме, необходимо изучать не только собственно музыкальный (инструментальный) материал, но и все сопутствующие художественно-выразительные сферы, выраженные в едином комплексе: вокально-частушечном, хореографическом, а также в общепсихологической атмосфере народного действия, где исполнитель и слушатель являют собой конгломерат взаимозависимых оппозиций.

Инструментальные наигрыши современных народных музыкантов Тамбовщины – убедительные свидетельства присутствия здесь в недавнем прошлом широкого разнообразия синкретических композиций, свойственных коллективному творчеству, характеризующих региональные особенности местного исполнительского стиля.

Список литературы:

1. Банин А.А. Очерк истории изучения русской инструментально-музыкальной культуры бесписьменной традиции // Музыкальная фольклористика. – М., 1986. – Вып. 3. – С. 105-176.
2. Мацеевский И. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. статей под ред. Е.В. Гиппиуса. – М.: 1987. – Ч. 1. – С. 6-38.
3. Одоевский В.Ф. Программа для изучения инструментальной музыки // Съезд археологический, 1-й. Москва, 1869. Предварительный комитет. Дополнение к вопросам. – СПб., 1869. – С. 1-6.
4. Баян. – Тамбов, 1909. – № 3. – С. 22-23.

РАЗДЕЛ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2.1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ МОЛОДЕЖНОГО СОЦИУМА В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ

Афанасьева Агата Валерьевна

*аспирант кафедры социологии и философии культуры,
Российский Государственный Социальный Университет,
РФ, г. Москва*

Аннотация. В статье рассматривается молодежный социум и Интернет-пространство, а именно социальные сети, на примере YouTube, порожденная ими молодежная культура, изменение характера взаимодействия в ней, её развитие, а также проявление игрового потенциала в современной жизни людей в эпоху Интернета, как один из феноменов человеческого бытия.

Ключевые слова: Социальные медиа; YouTube; феномен игры; субкультура; молодежная культура; Интернет; Интернет-сообщества; виртуальный мир.

С появлением Интернета формирование межличностных и социальных взаимоотношений среди молодежи изменило свой характер. В разы ускорилось получение информации и обновление всех новостей и тенденций. Интернет изменил отношение людей к самой информации, теперь параллельно существует много источников, с помощью которых люди узнают новое. Они могут мгновенно давать ответ на любое событие и высказывать свое отношение к нему. Стало меньше личного, больше публичного. Интернет дал шанс, в короткие сроки, каждому стать знаменитостью, к сожалению, не всегда по заслугам. Да и жизнь обычных людей все больше стала проходить

на виду, чему очень способствуют соцсети. Современное поколение прекрасно разбирается во всех технологиях и уже с детства привыкло к жизни в Интернет-пространстве. Для более старшего поколения – это не кажется необходимым т.к. они учились жить и общаться без этого. Их молодежный социум формировался совсем в других условиях, современный же, практически полностью формируется с помощью Интернет-среды.

Цифровое поколение – дети поколения Z, по теории поколений, разработанной Уильямом Штраусом и Нилом Хоувом и описывающая повторяющиеся поколенческие циклы – это дети, родившиеся в начале 2000-х, дети, не представляющие жизнь вне цифровых технологий. Они хорошо ориентируются в информационных потоках и могут выполнять много действий одновременно. Информацию находят быстро, но изучают поверхностно – они абсолютно уверены в том, что могут найти всё что им понадобится за считанные секунды в Интернете. Ориентируется, в основном на свои авторитетные издания и избранных кумиров. Предпочитают оплачиваемое хобби, работе. Целят жизнь сейчас, не задумываясь о серьезных долгосрочных перспективах, таких как, покупка квартиры или машины и «престижная» работа. Практически вся их жизнь так или иначе связана с виртуальной средой: там они общаются, строят планы на отдых и обсуждают задуманные ими проекты и, конечно, следят за тем, что происходит в их обществе сейчас. Кроме того, они почти никогда не чувствуют себя одинокими, т.к. постоянно находятся на связи со своими друзьями и Интернет-приятелями.

В современном мире бытует установка о том, что казаться, важнее чем быть, это, отчасти, справедливо и для нынешнего поколения. Социальные сети дали множество инструментов для удовлетворения потребности «казаться» и справляются они с этим блестяще. Интернет-блоги задумывались как личные онлайн-дневники, а со временем стали средством для создания личного и социального успеха. С помощью них появилась возможность заинтересовать свою аудиторию, следуя за вектором популярных тем («хайп» (от англ. hype – шумиха, ажиотаж)), а уже потом продвигать в ней идеи для достижения своих коммерческих, чего гораздо больше, или творческих идей. Хотя, случаи обретения популярности только на тех, темах, которые интересуют человека, который делает свой канал, не следуя моде, тоже существуют, но гораздо реже.

По утверждению профессора МГИМО Валерия Соловей: «Человеческое внимание – самый дефицитный ресурс в современном мире <...>, а как известно, человек может удерживать от трех до пяти мыслей за один день, поэтому, если кто-либо хочет захватить

человеческое внимание, то он должен попасть в количество этих мыслей» [2], а это действительно сложно и за это, в том же Интернете, борются все, кому это надо. Для этого люди создают Интернет-каналы, например, с помощью таких ресурсов как YouTube, Instagram, Twitter и других социальных сетей и продвигают там свои идеи и самих себя. Но какую цель они преследуют? Что они получают? И является ли это проявлением знаменитого феномена игры как части человеческого бытия?

Социальные сети помогли преодолеть расстояние между людьми, и доставка информации от одного человека до другого стала мгновенной. Люди наблюдают жизнь, интересы своих друзей и изменения в них в реальном времени, хотя, как правильно, образ того человека, который есть в реальности и того, кто предстает перед нами в Интернет-пространстве все же различается, но это мы можем отнести к проявлению творчества человека и его потребности в игре, которая здесь проявляет свою репрезентативную функцию. О феномене социальных сетей можно сказать многое, но мы остановимся на видеоресурсе YouTube, которые, отчасти, тоже является социальной сетью, формирующей вкусы и настроения людей, создавая новую современную массовую культуру.

YouTube одна из площадок для создания своего уникального, иногда не очень, контента. Люди, создающие видеоролики и ведущих свой канал, называют влогерами (видео-блогеры). Площадка существует уже около 12 лет, имеет каждый день миллиарды просмотров и присутствует почти по всему миру. У известных современных блогеров уровень влияния и популярности сравнимый с самыми крупными СМИ, хотя большое количество людей в России до сих пор не относится к этому серьезно, считая их лишь поверхностным увлечением молодого поколения. Влогеры рассказывают истории, помогают со всеми видами проблем и ситуаций, дают советы, иллюстрируют то, что ты бы не додумался сделать сам, ставят научные эксперименты, обозревают книги, кино и клубы, они показывают свою жизнь (насколько правдивую, зависит от канала), за ними следят, о них спорят, они вдохновляют и уже постоянно присутствуют в жизни большого количества людей, сопровождая их как дома, так и в дороге или на работе. «Большее половины просмотров обеспечивают мобильные телефоны — в России за год этот показатель вырос на 140 % — что позволяет говорить о формировании новой привычки потребления информации», — утверждает Афиша Daily [4].

Конечно, контент (информационное наполнение) существует разного уровня: он отличается по подготовке, глубине мысли, качеству видео, стилю подаче, серьезности темы и, в конце концов, по заданной

цели, т. к. ни для кого не секрет, что на YouTube существует возможность заработать неплохие деньги, исходя из количества просмотров на канале. Монетизация просмотров играет злую шутку с качеством контента – популярными становятся вирусные ролики, случайные видео с пестрящими скандальными заголовками – «кликбейты» (от англ. click – щелчок и bait – наживка), и другие материалы людей, которые преследуют своей целью лишь зарабатывание денег. Они создают низкосортный контент, который годится лишь для однократного просмотра и созданный уже на существующем ажиотаже вокруг какой-либо популярной темы, так называемый «хайп». Такие ролики, набирают большое количество просмотров, но, как и видео, созданные ради рекламы, не имеют никакой пользы и смысла, что подрывает репутацию всего остального сообщества, которое желает делать качественный контент, называя это своим творчеством и даже делом жизни.

Люди, имеющие свои каналы на YouTube, которые первопричиной их создания не ставили деньги, оказываются своеобразными «людьми на сцене», они делают свою жизнь, то как они её преподносят своим зрителям, достоянием общества. Принято, что жизнь на виду, довольно тяжелая ноша для человека – это постоянная критика, необходимость поддерживать интерес к своей личности, своей деятельности, невозможность совершить ошибку, так, чтобы этого не заметили, но они это делают по своей собственной инициативе. Почему они выбирают такой путь? Возможно, это то самое желание, которые лежит в глубине человеческой природы, быть в игре. Ведь выступление на сцене, тоже игра, одно из проявлений, её репрезентативная функция. А игра, по философу Эйгену Финку один из феноменов человеческого существования наравне с трудом, смертью, борьбой за власть и любовью. Игра «охватывает всю человеческую жизнь до самого основания, овладевает ею и существенным образом определяет бытийный склад человека, а также способ понимания бытия человеком» [3].

С другой стороны, находится зритель, который, следя за жизнью выбранных блогеров, создает им такую популярность и является частью большого субкультурного сообщества, в котором он с другими людьми объединен именно своими интересами и увлеченностью подобными каналами информации и развлечения. И даже, уже обыкновенная возможность, ставить положительную или отрицательную оценку, тому или иному посту или ролику, является отсылкой к желанию судить или быть частью общества, которое судит еще с древности. Интерактивность, казалось бы, проявление сегодняшнего

дня, но если мы изучим эту тему поглубже, то поймем, что интерактивность уходит своими корнями в прежние века, где толпы ликующей или свистящей толпы сопровождали гладиаторские бои и Олимпийские игры.

Здесь мы возвращаемся к гениальной идее Йохана Хейзинги, что игра во всех своих проявлениях, охватить все которой нам предстоит ещё в будущем при исследовании современной культуры, является сильнейшим культуротворческим элементом, подтверждение существования которого мы находим и по сей день [5].

За последнее десятилетие изменилось многое: способы владения и количество одновременно поступающей информации, скорость обработки данных, создано множество новых каналов передач этой информации – и в связи с этим изменилась и молодежь, которая используя современные гаджеты, является самым активным её пользователем. Даже субкультуры теперь имеют иной характер.

Так, массовая молодежная культура, имеющая опору в Интернет-пространстве, формирует новую культурную реальность, немислимую без виртуального мира и современных технологий, но развивающуюся вместе с обществом, которым она востребована.

Список литературы:

1. Афанасьева А.В., Корсакова И.А. Социальная природа игры // Культура, искусство, образование в информационном пространстве третьего тысячелетия: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. - М.: Буки-веди, 2015. С. 20-22.
2. Студенческие медиа: молодежь в действии // МГИМО Университет. URL: <https://mgimo.ru/about/news/departments/zavershilsya-pervyy-modul-proekta-studencheskie-media>.
3. Финк Э. Основные феномены человеческого бытия. // Проблема человека в западной философии. - М., 1988. С. 357.
4. Фастфуд-люди: в чем феномен YouTube и почему мир сходит с ума по видеоблогам // Афиша Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/technology/3093-fastfud-lyudi-v-chem-fenomen-youtube-i-pochemu-mir-shodit-s-uma-po-vidеoblogam>.
5. Хейзинга Й. Homo Ludens. Человек играющий. Статьи по истории культуры / Пер. с нидерл. - М.: Айрис-пресс, 2003. С. 304.

РАЗДЕЛ 3.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

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

КОНФЛИКТ ПОКОЛЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕРНХАРДА ШЛИНКА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗОВ «БАХ НА ОСТРОВЕ РЮГЕН» И «СЫН»)

Гущина Анна Ивановна

*ассистент кафедры иностранных языков,
Воронежский Государственный Технический Университет,
РФ, г. Воронеж*

GENERATIONS' CONFLICT IN BERNHARD SCHLINK'S WORKS (ON THE EXAMPLE OF STORIES "BACH ON THE ISLAND OF RÜGEN" AND "SON")

Anna Gushchina

*assistant lecturer of the Chair of Foreign Languages,
Voronezh State Technical University,
Russia, Voronezh*

Аннотация. В статье на материале рассказов Б. Шлинка рассматривается одна из вечных проблем, возникающих между людьми разных поколений, проблема «отцов и детей». Анализируется роль семьи, а также события прошлого, повлиявшие на жизнь современного человека. В прозе Б. Шлинка выявлены темы одиночества, вины и страха как показатели человеческого несчастья.

Abstract. This article on material of stories of B. Shlink deals with one of the permanent problems arising among people of different generations, a problem of "fathers and sons". The role of family and also events in recent times which have influence on modern person's life is also

analyzed. Subjects of loneliness, fault and fear as indicators of human misfortune in B. Shlink's prose are revealed.

Ключевые слова: Бернхард Шлинк; конфликт поколений; межличностный кризис; любовь; непонимание.

Keywords: Bernhard Schlink; conflict of generations; interpersonal crisis; love; incomprehension.

Одной из заметных тем послевоенной немецкой литературы стали взаимоотношения «родителей» и «детей». Традиционно эта оппозиция рассматривалась применительно к эпохе нацизма. Первые были её сознательными гражданами, вторые – пришли к осмыслению случившегося с Германией в 1933–1945 гг. позже. Однако следует указать и на иной аспект понимания проблемы, отражающий общекультурные, философские моменты существования. Стремительная общественно-политическая трансформация немецкой жизни после 1945 г., вызванная событиями т. н. «немецкого экономического чуда», разделением Германии на два государства, последующим их объединением, породила эффект постоянного обновления ценностных ориентиров существования. Это не могло не сказаться и на представлении в литературе извечной темы «отцов и детей», своеобразное отражение которой мы находим в творчестве Б. Шлинка.

В рассказе «Бах на острове Рюген» главными героями выступают разведенный мужчина средних лет, а также его отец преклонных лет, переживший войну. Отношения отца с сыном, а также с остальными его двумя детьми герой характеризует как пустые, лишённые чувств и эмоций: *«Пустота между ним и отцом, пустота. От этой мысли он так расстроился, что дышать стало трудно и защипало глаза. Но слезы не пролились»* [3, с. 234]. Отношения в семье были сухими, родители были скупы на нежности и ласки. Возможно, виной тому были времена, в которые вырос отец, когда было не принято изливать душу и откровенно обсуждать проблемы, возникающие мысли: *«... он вырос в те времена, когда еще не стали обычным житейским делом откровенные излияния у психоаналитика, психотерапевта?»*. Вероятно, отцу было несвойственно рассказывать свои мысли или не находилось слов и он решил молчать.

В мещанские времена семья была местом любви, понимания, поддержки, хранительницей морали. В XX в. семья становится местом, где молодого человека не понимают, угнетают, где дети оказываются одиноки [1, с. 5]. Если предпринять попытку и изучить особенности общения внутри семьи молодого героя, то выяснится печальный факт: в его семье было не принято душевное общение, были приемлемы лишь формальные приветствия. Для героя чужды родительские ласки.

В детских воспоминаниях родители были не столь близки с детьми, очевидно, поэтому во время совместной поездки между отцом и сыном часто возникали неловкие паузы, которые больше были похожи на недавно заключенное перемирие, чем на душевную близость. Однако именно душевной близости не хватало молодому герою. Поэтому его слова *«Ну поговори же со мной!»* ... *«Что же мне останется после тебя?»* ... *«Так и не знаю я, что же ты за человек»* [3, с. 236, с. 237, с. 239] звучат как крик души, крик о помощи. Он желает приблизиться к отцу, сократить дистанцию, но даже совместная поездка на музыкальный фестиваль, любовь к Баху не открывают отцовских объятий к сыну.

Наряду с социальным противостоянием в рассказе «Бах на острове Рюген» отмечается эмоциональное противоборство – уравновешенного, замкнутого отца и тоскующего по отцовской любви, кричащего в душе и просящего о помощи сына, который и сам уже не так молод. Также за внешней сюжетной линией рассказа встают и философские вопросы – о смысле жизни и тоске, неизжитой тоске отца.

Небезынтересно отметить безмолвное поведение отца в этом конфликте. Он так и не открыл свою душу сыну, не продемонстрировал тому своей любви. Мечты сына о добром и мирном отношении между ними так и останутся нереализованными. Однажды герой увидел в кафе посторонних ему людей разного возраста, тоже – отца и сына, увлечённых беседой и не скандаливших друг с другом. Они вызывали в нём лишь чувства зависти. Ведь он понимал, что такого доброго отношения у него с собственным отцом уже никогда не будет.

Немного по-иному, с другого ракурса затрагивается тема «отцов и детей» в рассказе «Сын» из сборника «Другой мужчина», где повествование ведет уже немолодой отец, который ощущает нереализованную любовь к сыну. Однако до конца непонятно, послужил ли причиной его отдаления от сына развод с женой или он всегда испытывал тягость общения со своим ребенком, испытывая нежелание менять свою жизнь и подстраиваться под чужие интересы (*«Потому что это бы напоминало ему про должок перед сыном, которому при разводе было пять лет, которого воспитывала мать, а сам он видел его чрезвычайно редко. Он должен был ему отца»*) [4, с. 217]). Встречи и общение с сыном у пожилого отца были, однако, они носили лишь формальный характер, например, отец звонил сыну каждое воскресенье, но разговор всегда получался сухим и натянутым. Это его эмоционально тяготило.

Мы предполагаем, что рассказ «Сын» назван именно так не случайно. События в нём развиваются в одной из стран, где бушует война. Герой, немец по национальности, прибывает туда в качестве иностранного наблюдателя-миротворца. На протяжении всего повествования, по нашему мнению, герой анализирует свою прожитую

жизнь, свои отношения с родным сыном. На наш взгляд, вполне закономерно, герой, получив смертельное ранение, мечтает лишь о том, чтобы его сын вбежал по лестнице к нему.

Вероятно, нереализованная отцовская любовь и воспоминания из прошлого не дают ему спокойно умереть. Его мысли путаются, и возникает желание пересмотреть свою жизнь словно фильм, имея возможность нажать паузу и вырезать нежелательные эпизоды.

Многие литературные критики обращают внимание на то, что тема вины и страха является ключевой в его произведениях. В рассказах «Бах на острове Рюген» и «Сын» заметна автобиографическая тематика. Ведь сам Бернхард Шлинк, находясь давно в разводе с женой, имеет взрослого сына, с которым поддерживает близкие отношения. В анализируемых произведениях Бернхард Шлинк затрагивает тему одиночества человека, разобщения членов одной семьи, непонимания среди самых близких людей, а также темы страха и вины перед другими. Он очень тонко указывает на глубинные психологические «замки», мешающие героям его рассказов быть счастливыми, при этом автор не только анализирует тайны человеческой души, но и ищет вместе с читателем выход.

У рассказов Б. Шлинка следует отметить одну особенность, отличающую их от прочих произведений на тему конфликта «отцов» и «детей». Немецкий писатель размышляет не о столкновениях взрослых и подростков, перед нами одинаково сознательные, уверенно стоящие на ногах люди, но в то же время – пребывающие в постоянном поиске себя, испытывающие вину за случившееся в прошлом. Шлинк при этом пишет не о трагедиях неконтролируемой стихийности, присущей молодежи, которая не находит понимания среди старшего поколения [2]. Причина межличностного кризиса в судьбах его героев неумовимо определяется обстоятельствами прошлого всей страны. Немецкий писатель затрагивает проблему равнодушия и непонимания в конкретной семье, позиционируя ее как общенациональную.

Список литературы:

1. Лисенко А.Р. Конфликт отцов и детей в немецкой драме XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Лисенко Анжела Рафизовна. – Казань, 2014. – 24 с.
2. Давыдова Е.В. Конфликт поколений в немецкой драматургии XX века // Язык. Культура. Коммуникации. 2015. № 2. URL: <http://journals.susu.ru/lcc/article/view/133> (Дата обращения: 25.11.2017).
3. Шлинк Б. Летние обманы: Рассказы // Б. Шлинк; пер. с нем. И. Стребловой, Г. Снежинской. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 288 с.
4. Шлинк Б. Другой мужчина: Рассказы // Б. Шлинк; пер. с нем. Б. Хлебникова, В. Подминогина. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 256 с.

3.2. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

«ОСОЗНАВ ВСЮ ЖИЗНЬ, КАК АНТИТЕЗУ, Я В НЕЙ ИГРАЮ ЗАДАННУЮ РОЛЬ И ДЛЯ БАЕВСКОГО ПИШУ ПОЭЗУ»: ПИСЬМА А.Л. ЖОВТИСА К В.С. БАЕВСКОМУ

Базылева Юлия Сергеевна

*магистрант кафедры литературы и журналистики
Смоленского государственного университета,
РФ, г. Смоленск*

«REALIZING LIFE AS THE ANTITHESIS, I PLAY THE GIVEN ROLE, AND BAEVSKY WRITE POETRY»: LETTER TO A.L. ZHOVTIS V.S BAEVSKY

Yuliya Bazyleva

*graduate student in the Department of literature and journalism
of the Smolensk state University,
Russia, Smolensk*

Аннотация. Статья раскрывает неизвестные страницы литературоведческой и творческой жизни профессора В.С. Баевского и его современника А.Л. Жовтиса. В работе приводятся оригинальные тексты писем, а также неопубликованные сонеты Жовтиса, хранящиеся в личном архиве В.С. Баевского.

Abstract. The article describes the unknown pages of the literary and artistic life of Professor V.S. Baevsky and his contemporary A.L. Zhovtis. The work contains the original texts of letters and unpublished sonnets Zhovtis stored in the personal archive of V.S. Baevskij.

Ключевые слова: Эпистолярный; В.С. Баевский; А.Л. Жовтис; стиховедение; верлибр; сонет.

Keywords: Epistolary; V.S. Baevsky; A.L. Zhovtis; prosody; free verse; the sonnet.

Эпистолярное наследие доктора филологических наук, профессора Вадима Соломоновича Баевского (1929 – 2013) нашло отражение в некоторых изданиях, включая его «Роман одной жизни». Часть писем, которые он получал, вводилась в научный оборот в виде отдельных цитат, фрагментов, реже полных текстов, что не позволяет в полной мере судить о содержании этого эпистолярного наследия, представляющего широкий охват с миром русских и зарубежных учёных-филологов. Эпистолярный Баевского позволила изучить работа в личном архиве профессора, сохранённом кафедрой литературы и журналистики на базе Смоленского государственного университета. На данный момент нами расшифрованы и переведены в печатный формат 415 писем (от 28 адресатов). В рамках данной статьи мы остановимся на истории сотрудничества В.С. Баевского и А.Л. Жовтиса, писем которого в архиве насчитывается 96 (от 21 июля 1971 года по 1 января 1995). Цель данной работы – продемонстрировать вклад, который может внести изучение переписки в исследование научного творчества ученых.

Александр Лазаревич Жовтис (1923 – 1999) большую часть жизни прожил и проработал в Казахстане: в Алма-Ате его имя было известно многим. С 1955 года Жовтис был доцентом кафедры литературы КазГУ, где читал студентам курсы по истории литературы XVII–XIX веков, древнерусскую литературу, а также спецкурсы [4]. Занимался переводами с украинского и корейского языков, а его научные разработки, такие как теория и история русского свободного стиха, теория поэтического перевода вызывали внимание и споры.

Жизнь ученого действительно напоминала антитезу. Жил и трудился Жовтис по принципу «гражданского неповиновения» [4], отчего власть не оставляла его в покое. *«Всю жизнь лезу в драку – и не только защищая отдельных лиц, но и защищая дело (кафедру, науку, студентов и проч.)»* (Жовтис. Письмо от 23 октября 1977). Первый раз он был уволен из университета в 1952 году с формулировкой «за буржуазный космополитизм», затем – «за казахский национализм» (пытался опубликовать неугодных власти казахских поэтов). Отметим при этом, что, по воспоминаниям жены ученого, Г.Е. Плотниковой, «для него не было русских, евреев, казахов, корейцев, он признавал только два понятия – человек хороший и человек плохой» [4]. В 1971 году его уволили окончательно: при обыске дома нашли самиздат песен Галича, концерт которого был организован на филфаке КазГУ в 1967 году без одобрения со стороны начальства университета. *«В середине сентября я ушел из университета «по собственному желанию в связи с переходом на творческую работу». Формула хорошая, учитывая, что она стандартна для*

членов творческих союзов, периодически работающих и не работающих. Как Вы понимаете, если я сделал это после 24 лет служения на одном месте (практически всю жизнь проработал в КазГУ), значит, пришлось». (Жовтис. Письмо от 2 ноября 1971). Главным делом жизни ученого было стиховедение. В статье «А.Л. Жовтис. Избранные статьи» выделены такие ключевые проблемы, изучаемые Жовтисом в данной области: 1) верлибра; 2) специфики стихотворной речи и ее пограничных модификаций; 3) русской рифмы; 4) стихотворных идиостилей; 5) стихотворного перевода [7, с. 128]. В письмах горячие споры вызывает область верлибра. Баевский предлагал считать верлибром наиболее «свободную периферию всех существующих типов традиционной поэзии» [2, с. 5], а Жовтис указывал на отличие верлибра от традиционной системы стихосложения, говоря, что «в свободном стихе нет «сквозных» мер повтора» [2, с. 7] и рассматривая «свободный стих как отдельную систему стихосложения» [2, с. 7]. «Я изучил главу о свободном стихе и о теневой рифме. Первая, при общем несогласии, очень мне понравилась. (...) Что касается второй, у меня создалось впечатление (не свойственное Вам, а скорее свойственное мне) легковестности. (...) Сам термин кажется мне неудачным. Вами не учитываются общая эволюция рифм и рифменных связей; упущена из виду кое-какая литература» (Жовтис. Письмо от 21 апреля 1973).

Главные свои стиховедческие работы Жовтис написал во времена краткой «оттепельной» передышки перед эпохой брежневского застоя, от которой спасался поэтическими переводами и в шутку называл их «неточными вещами»: «Вообще во вред стиховедению я занимаюсь неточными вещами (корейской лирикой 16 века, аквариумами... и туризмом)» (Жовтис. Письмо от 21 июля 1971). Многие из его сборников получили хвалебные отзывы от таких специалистов как Е.Г. Эткинд, Л.А. Озеров, М.Л. Гаспаров. В одном из писем Баевскому ученый рассказывает о технике работы над корейскими переводами: «Здесь («Багульник степи») я мог свободней обращаться с материалом. Конечно, я не имел возможности освободить книжку от стихов, в которых поставлены лишние точки над *i*, но и над теми *i*, над которыми мне не надо, я точек не ставил. Переворочил я тысячи строк, а потом ещё выжимал из отобранных, так что иногда из стихотворения в 100 строк делал 12 – 15. Но корейцы не в обиде» (Жовтис. Письмо от 7 октября 1973 года). Баевский ответил рецензией на «Луну в реке», в которой выделил черту переводческого принципа Жовтиса: «сохранять все живое, передавая оригинал, и помогать восприятию содержания соответствующими лексическими решениями...» (Жовтис. Письмо от 26 мая 1976)

Интересен и тот факт, что помимо переводов корейских авторов, Жовтис пробовал сам писать стихи, правда, по мнению казахского литературоведа и критика Виктора Бадикова, Жовтис «считал свои стихи художественно недостаточными» [1], поэтому «формой лирического самовыражения» [1] избрал переводы. Но поэзия не ушла из его жизни, о чем свидетельствуют неопубликованные сонеты, собранные Жовтисом в цикл «Сонеты В.С. Баевскому».

Так мы находим сонет, написанный под впечатлением от посещения Арктики (16 июня 1984 г.), Южного Сахалина (18 августа 1987 г.), Парижа (27 ноября 1994 г.). Сонет 4 представляет особый интерес. И дело не в том, что ученый в действительности поехал в Лос-Анджелес через Вятку, а в том, что Жовтис в образе лирического героя рисует свой портрет, ставя себя в оппозицию по отношению к власти: *«Итак, мой друг, я отправляюсь в США / С известной книжцею краснокожей, / Хоть даже не закончил Вэ Пэ Ша / И не прислуживал ни в чьей прихожей. / Моя неугомонная душа / Всегда была годов моих моложе. / И жизнь, как говорится, хороша, / Когда слабеют челюсти бульдожьи»* (Из цикла «Сонеты В.С. Баевскому». Сонет 4, 22 ноября 1987 г.)

«Кавказский сонет» (23 августа 1991 г.) посвящен не только Баевскому, но и братьям-писателям: *«Твердил поэт среди поэтов лучший / И повторяли граждане не раз, / Что в нашей буче, боевой, кипучей / Все любо нам. Всего ж милей спецназ. / Мы славили всех фюреров и дуче / И создали бессмертный новояз. / И хунтарям, решившим дело в путче, / Сплели бы мы венок из пышных фраз / Но в те два дня, пока дерьмо Янаев / Ходил в жождях не в шутку, а всерьез, / Никто из нас, вралей и краснобаев, / Никто ему присяги не принес»* (Из цикла «Сонеты В.С. Баевскому». Кавказский сонет, 23 августа 1991 г.)

Помимо того, что Жовтис использует идею, сформулированную Маяковским в поэме «Хорошо» – «жизнь хороша и жить хорошо, а в наше буче, боевой, кипучей и того лучше» [5, с. 477], ученый описывает события, происходящие с 19 по 21 августа 1991 г, когда Г.И. Янаев исполнял обязанности Президента СССР и был одним из основных участников ГКЧП. В сонете образ Янаева с нелицеприятным определением «дерьмо» на таком историческом фоне не случаен – 21 августа Президиум Верховного Совета СССР «объявил незаконным отстранение президента СССР от исполнения его обязанностей и передачу их вице-президенту страны» [6].

Жовтис вел жизнь активного публициста: принимал участие в клубе «Публицист», являлся членом редколлегии альманаха «С болью и надеждой», основная проблематика которого, как он сам объяснил в письме от 25 ноября 1988 года, «сталинизм» и «межнациональные

отношения». Издал книгу «Непридуманные анекдоты» и написал Баевскому, что она представляет собой «*трагикомические ситуации сталинской и застойной эпохи из моей жизни, плюс немножко разных апокрифов из литературного и окололитературного бытия. Как видите, это уж совсем несерьезно*» (Жовтис. Письмо от 3 декабря 1990). Но форма анекдота, кажущаяся Жовтису несерьезной, позволяет автору уже в эпиграфе обличать советский тоталитаризм: «*Среди баранов и овечек / И пролетариев всех стран / Я был баран-антисоветчик / И значит не совсем баран*» [3].

Таким образом, предлагаемые вниманию выдержки из писем А.Л. Жовтиса, выявленные в личном архиве В.С. Баевского, вносят ряд ранее неизвестных подробностей в биографии литературоведов, до сих пор еще недостаточно изученные. Отметим, что письма ученых являются не только необходимым звеном для анализа их научной жизни и творчества, но благодаря им в разных ракурсах воссоздается обстановка, в которой жили и трудились Жовтис и Баевский.

Список литературы:

1. Бадиков В.В. Новые ветры. Казахская библиотека. [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliotekar.kz/novye-vetry-viktor-badikov> (Дата обращения: 23.10.2017).
2. Библиотека диссертаций по гуманитарным наукам «Человек и наука». Автореферат диссертации по филологии: «Поэтика русского верлибра второй половины XX века». [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/v/129812/d#?page=1> (Дата обращения: 20.10.2017).
3. Жовтис А.Л. Непридуманные анекдоты: Из сов. прошлого / Александр Жовтис. М.: ИЦ-Гарант, 1995. – 152 с.
4. Литературная Алма-Ата. А.Л. Жовтис [Электронный ресурс]. URL: <http://almaty-lit.ucoz.ru/publ/16-1-0-82> (Дата обращения: 18.10.2017).
5. Маяковский В.В. Стихотворения. Поэмы. М.: «Художественная литература», 1987. – 495 с. (Классики и современники. Поэт. б-ка.)
6. Свободная энциклопедия Википедия. Янаев Г.И. [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Янаев,_Геннадий_Иванович (Дата обращения: 23. 10.2017).
7. Федотов О.И. Жовтис А.Л. Избранные статьи / Сост. С.Д. Абишева, З.Н. Поляк. Алма-Ата: б.и., 2013. – 392 с. [Электронный ресурс]. URL: http://issuesinlinguistics.ru/pubfiles/128-133_Fedotov.pdf (Дата обращения: 16.10.2017).

3.3. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

БАБА ЯГА – САКРАЛЬНЫЙ ОБРАЗ РУССКИХ СКАЗОК

Бекрешева Лариса Алексеевна

*старший преподаватель,
Луганский национальный университет им. В. Даля,
ЛНР, г. Луганск*

BABA YAGA - A SACRED IMAGE OF RUSSIAN FAIRY TALES

Larisa Bekresheva

*senior teacher,
Lugansk National University named after V. Dahl,
LPR, Lugansk*

Аннотация. в статье даётся историко-лингвистическая характеристика сказочному образу Бабы Яги, причисляющая данный образ к сакральным мифонимам славянской культуры.

Abstract. The article provides a historical and linguistic description of the fairy-tale image of Baba Yaga and attributes this image to the sacred mythonyms of Slavic culture.

Ключевые слова: сказка; миф; обряд; инициация; посвящение; Баба Яга; потусторонний мир.

Keywords: fairy-tale; myth; rite; initiation; dedication; Baba Yaga; other world.

Сказка – особый вид фольклорной прозы, имеющийся у всех народов мира. Это повествовательное произведение о вымышленных лицах, местностях и событиях с элементами волшебства. В основе сказки лежит антитеза между мечтой и действительностью, которая получает утопическое, но благополучное разрешение.

Персонажи сказки контрастно распределяются по полюсам добра и зла. Цель нашей статьи – интерпретировать сказочный образ Бабы Яги в свете современных научных работ.

Хотя сказка воспринимается как вымысел, она не лишена связи с действительностью: в ней отображается быт древних людей в самых различных аспектах. Сказки, скорее всего, создавались как отклики на действительные события, но сами эти события интерпретировались в рамках господствующих мифологических представлений. В этом смысле сказка предоставляет возможность глубокой исторической ретроспективы народных традиций, обрядов и в целом мировоззрения. Привлечение сказочных текстов в качестве материала для когнитивных исследований представляет, на наш взгляд, значительный научный интерес.

Наверное, сложно найти в нашей стране человека, не знающего с детства, кто такая Баба Яга. В русских сказках она представляется злой коварной старухой, колдовством и обманом мешающей добрым людям. Живет она в дремучем лесу, в «избушке на курьих ножках», обнесённой забором из человеческих костей и черепов. У Бабы Яги костяная нога и она полуслепа – людей по духу обнаруживает. Нос у неё огромный – в потолок врос. Попадая к ней, герой, чаще всего, видит ее лежащей на полу, печи или полатях, растянувшейся при этом из угла в угол избушки. Перемещается Баба Яга в ступе, управляя помелом.

Существует несколько гипотез происхождения данного фольклорного образа: автохтонная славянская гипотеза и индийская. В частности, слово «Яга» выводится от индийского «йог». Странники индийского происхождения Бабы Яги опираются на традицию йогов вести отшельнический образ жизни, их способности медитировать, т. е. общаться с высшим миром, откуда и черпаются ответы на все вопросы, которые могут задать «гости» Бабы Яги [1]. Кстати, «ступа» – неизменное средство передвижения сказочной Яги, в переводе с санскрита означает – «могила, урна для захоронения», что подчёркивает связь Бабы Яги с потусторонним миром.

Странники славянской гипотезы подчёркивают, что образ Бабы Яги находит отклик в нескольких славянских языках – словен. *Jaga baba* – «ведьма», польск. *Jedza baba*, чеш. *Ježinka* – «лесная баба», серб. *Jeza* – «болезнь», «кошмар».

В словаре Даля мы можем найти толкование созвучного «ЯГАТЬ» – кричать, шуметь, браниться. Ягайла – горлан, бранчивый нахал, ругатель. Ягарма – такая ж женщина, наглая, бранчивая баба» [6].

Анализу этого образа посвящено много исследований, в том числе, фундаментальные труды М.Н. Макарова (1827), А.А. Потебни (1865) и В.Я. Проппа (1946), а также работы Д.К. Зеленина (1915), В.П. Аникина (1959), З.П. Соколовой (1964, 2007), К.Д. Лаушкина (1970), Н.В. Новикова (1974), и др.

Баба Яга – противоречивый образ. Она страшная, кровожадная, но и гостеприимная, мудрая, указывающая герою нужный путь. Ей, как хозяйке лесного мира, подчиняются звери и птицы; она владеет тайными знаниями и магическими способностями: может насылать сон на героя, обращать людей в камень, повелевать ветрами и т. п. Такая противоречивость только указывает на то, что этот образ впитал в себя качества из разных источников: очень древних мифов и более поздних сказок.

В целом, В.Я. Пропп, выделяет три ипостаси Бабы Яги: *дарительница* (она дарит герою сказочного коня либо волшебный предмет); *похитительница детей*; *воительница*, сражаясь с которой «не на жизнь, а на смерть», герой сказки переходит к иному уровню зрелости, т. е. в Бабе Яге В.Я. Пропп увидел следы матриархальной стадии юношеских переходных ритуалов, когда их руководителями бывали либо женщины (главы рода), либо мужчины, переодетые в них. Особенность Яги – костяная нога – является, по мысли ученого, знаком ее причастности к миру мертвых [2, с. 83]. Связь Бабы Яги со смертью можно объяснить представлением наших предков о смерти как о превращении в животных, поэтому именно хозяйка зверей охраняет вход в царство мертвых.

По мнению К.Д. Лаушкина, считающего Бабу Ягу богиней смерти, одноногие существа в мифологиях многих народов связаны с образом змеи. По некоторым источникам слово «Яга» даже происходит от санскритского «aḥi» – змей. Ее одноногиесть является достаточным основанием, чтобы предположить, что она входит в круг божеств, ведущих свою родословную от змеи. Культ змей как существ, сопричастных к стране мертвых, начинается, по-видимому, уже в палеолите. Археологические находки и мифы подтверждают роль змеи как высшего божества, стоящего на границе жизни и смерти [6]. Согласно космогоническим мифам, Шумерская морская богиня всего живого Тиамат – змея, праматерь людей Инлиль – змея, минойская Богиня Земли Прамахос – змея, сирийская Богиня смерти Атаргатис – змея, и этот список можно продолжать.

Последующее развитие данного образа (образа змеи) – женщина со змеиным хвостом, одноногая или имеющая разные ноги (человеческую и какого-либо животного). Таким женщинам сложно передвигаться пешком, поэтому они разъезжают в особых экипажах. Так, британская языческая богиня Фрейя имела одну человеческую, вторую – утиную и передвигалась в повозке, запряженной двумя котами. Австрийская Перхта – богиня смерти с гусиной ногой, летала на повозке, запряженной воронами. О количестве ног Бабы Яги доподлинно неизвестно, но фольклорная формула «Баба Яга – костяная нога» наводит на мысль о её одноногости.

Первым письменным источником о Бабе Яге служат записи Джайлса Флетчера «О государстве русском» (Of the Russe Common Wealth. London: Thomas Charde, 1591). В главе «О пермяках, самоедах и лопарях» Флетчер пишет: «Яга-баба, о которой случалось мне читать в некоторых писаниях этой страны, то она есть кумир в виде старухи, дающей на вопросы жреца прорицательные ответы об успехе предприятия или о будущем».

Существует также версия, что под Бабой-ягой скрывается богиня Макошь. В сказках Баба Яга нередко изображается за прядением кудели. Как известно, Макошь – рогатая богиня Судьбы, днями и ночами прядущая нити людских судеб. Характерно, что герой получает от Бабы Яги в подарок путеводный клубок, сродни нити Ариадны.

М.М. Безлюдова расширявает образ Бабы Яги через значения букв в старославянской азбуке: Б – буки обозначает «обучение быть в совести» или кратко – «обучение»; А – аз, т. е. «начало». Приставка БАГА расшифровывается так: ЮС (Я) – высшее «я» или «коллективный разум»; Г – глаголь, т. е. глаголить, изрекать; А – аз. Т. е. речь идёт о ведьме – ведающей знания, и об Учителе, глаголящем изначальные, сакральные основы мироздания. «Учительные» функции Бабы Яги заключались в испытании нравственных свойств и физической силы героя, а также сообщение ему магического знания [2, с. 82].

Главным атрибутом Бабы Яги является необычная избушка, имеющая особое расположение в сказочном пространстве. Она находится очень далеко, где-то «за тридевять земель». Такое место в мифологическом сознании воспринимается как потусторонний мир. Само жилище Бабы Яги особое. Это избушка «на курьих ножках», причем она не просто стоит, она по просьбе героя поворачивается «к лесу задом, к герою передом»; т. е. её изначальное положение – передом к лесу.

Войдя в избушку, герой видит Бабу Ягу, распростёртую на всю избушку, но почему? Нигде не сказано, что Баба Яга – великанша. Возможно, это избушка мала? По мнению исследователей, внешние признаки этого жилища – отсутствие окон и дверей, а также теснота внутри – сближают его с обителью покойника – гробом.

Известен погребальный обряд славян в VI – IX вв., при котором на выкорчеванном пне ставили «избу смерти» – небольшой сруб с прахом покойника. «Изба смерти» обязательно располагалась так, чтобы вход в неё был повернут в сторону, противоположную от селений людей [1, с. 138]. Баба-Яга внутри такой избушки представлялась как бы живым мертвецом – она лежала и не видела пришедшего из мира живых, а только чуяла его запах.

Благодаря текстам сказок можно реконструировать и обрядовый, сакральный смысл действий героя, попадающего к Бабе Яге. Как известно, герой сказок отправляется в лес за разрешением какой-либо беды, поисками какого-нибудь предмета или человека. Пройти через волшебную избушку, чтобы решить заданную проблему, герой сможет не иначе, как через испытания. Подобный сказочный сюжет наводит на мысль о древних обрядах приобщения юношей к миру взрослости, так называемой *инициации* и *посвящения*. Все мальчики, достигшие 12 лет, должны были пройти эти обряды.

Под *инициацией* понимают совокупность обрядов и устных наставлений, цель которых – социализация индивида в современное ему общество. Каждая первобытная община обладала собранием мистических традиций, своей «концепцией мира», которая открывалась новичку в процессе инициации. Новичок узнавал правила поведения, производственные приёмы и организацию мира взрослых, а также мифы и священные традиции племени.

Древние считали, что для того, чтобы все полученные знания стали внутренним руководством к действию, необходим сильный и продолжительный стресс. Такой стресс мог быть организован только путём испытания сильного страха, а как известно, самый сильный страх – это страх смерти. Полученным шоком запускался процесс слияния сознания с подсознанием.

Прошедшие испытания обладали большим количеством энергии, чем до обряда, включалось ясновиденье, интуиция, обретались многие способности, возникала сонастройка на природные ритмы вселенной. Индивид переходил на новую ступень духовного существования.

Обряды инициации тесно переплетались между собой и заключались в разлучении мальчиков с привычным местом жительства, уход в леса к ведуньям, прохождение обряда смерти и воскресения через испытание боли, запугивание, лишение пищи и воды, борьбу со специально тренированными животными. В целом, обряд длился от 2 до 6 месяцев. Прошедшие испытания, получали новое имя, материальные подарки и новый социальный статус: юноши могли завести семью и дом, участвовать в собраниях, делить добычу и т. п. [5].

В древнейшие времена матриархата церемонией *инициации* могла руководить только женщина-ведунья. Образ такой «ведающей» и, в определённом смысле, жестокой женщины послужил основой для создания образа Бабы Яги - «похитительницы», уводящей подростков для обряда инициации.

Безусловно, как подростки, так и их матери, испытывали естественный страх перед обрядом, что придало зловещую окраску

образу Яги, выступающей в роли учителя и строгого экзаменатора. Но последующие блага, получаемые посвящёнными, всё-таки подчёркивали и позитивную роль наставницы, что и придало образу противоречивость.

На основе проанализированного материала можно сделать следующие выводы сакрального значения образа Бабы Яги:

- Яга – охранительница входа в мир мертвых;
- Исконный образ Яги восходит к богиням типа матери-прародительницы.

Моральный код русских сказок подчёркивает, что во всех обществах живых существ идёт борьба за существование и человеку просто необходимо учиться методам адаптации и социализации.

Список литературы:

1. Афанасьев А.Н. Мифы, поверья и суеверия славян. Поэтические воззрения славян на природу. В 3-х томах. Т.1. – СПб.: Terrafantastica, 2002. – 400 с.
2. Безлюдова М.М. Земные программы русских сказок. – М.: Гармония, 2005. – 232 с.
3. Дж. Флетчер. О государстве Русском. (Of the Russe Common Wealth) – [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/f/fletcher_d/text_1591_of_the_russe_common_wealth.shtml (Дата обращения: 17.12.2017).
4. Как менялись легенды. Баба Яга. – [Электронный ресурс]. URL: http://www.wolfnight.ru/forum/forum_theme.php?theme=210&page=1 (Дата обращения: 18.12.2017).
5. Пропп Я.М. Исторические корни волшебной сказки. – [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wedma.fantasy-online.ru/wedma.history/wedma.propp.htm> (Дата обращения: 16.12.2017).
6. Лаушкин К.Д. Баба-яга и одноногие боги. – [Электронный ресурс]. URL: <https://astronline.pro/gnosis/yaha.htm> (Дата обращения: 17.12.2017).
7. Словарь В. Даля. – [Электронный ресурс]. URL: <http://slovar-dalja.ru/slovar-dalya/yaga/44173/> (Дата обращения: 17.12.2017).

РАЗДЕЛ 4. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

4.1. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

СТРУКТУРНО - СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКО-ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «КОМНАТНЫЕ РАСТЕНИЯ» В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Адылбаева Ксения Эдуардовна

*студент Стерлитамакский филиал
Башкирского государственного университета,
РФ, г. Стерлитамак*

Каримова Римма Хатиповна

*канд. филол. наук, доцент, Стерлитамакский филиал
Башкирского государственного университета,
РФ, г. Стерлитамак*

STRUCTURAL-SEMANTIC ANALYSIS OF THE LEXICAL-SEMANTIC GROUP "HOUSE PLANTS" IN THE GERMAN LANGUAGE

Ksenia Adylbaeva

*student
Sterlitamak branch of the Bashkir State University,
Russia, Sterlitamak*

Rimma Karimova

*candidate of Philological Sciences,
assistant professor in Sterlitamak branch of the Bashkir State University,
Russia, Sterlitamak*

Аннотация. В статье на материале немецкого языка рассматривается лексико-семантическая группа «комнатные растения». Исследованию подвергается структура и семантика сложных слов, относящихся к данной группе.

Abstract. The lexical-semantic group “house plants” is considered in the article on the material of German. The subject of the research is the structure and semantic of these words.

Ключевые слова: лексико-семантическая группа; сложное слово; словообразовательная модель; компонент; номинации; метафора.

Keywords: lexical- semantic group; compound word; word building model; component; nomination; metaphor.

Актуальность данной статьи заключается в том, что знание законов, способов и средств словообразования не только способствует обозрению всего круга лексики того или иного языка в теоретическом плане, но имеет и непосредственно практическое значение для овладения неродным языком.

Предметом исследования являются словообразовательные модели немецкого языка на примере названия цветов.

Целью работы является анализ структуры наименований цветов и определение значения компонентов в составе сложных слов лексико-тематической группы «комнатные растения».

Флористическая лексика отличается разнообразием способов номинации растений, ориентированных на определение свойства самого объекта: лечебные, вкусовые, цветочные, форму стебля или листа и т. д. Человеку свойственна номинация предметов и явлений. Животный и растительный мир всегда были вокруг людей. Наблюдая веками за окружающим миром, человек давал названия растениям, содержащие в себе указание на внешнее сходство, функции и т. д. с животным миром. Так, например, в русском языке встречаются фитонимы заячья капуста, львиный зев, волчья ягода; в немецком языке Gänsekohl, Sperberbaum [Каримова, Ягафарова 2005: 121].

Всего для анализа отобрано 46 наименований комнатных растений. Частотными компонентами являются: -blume -2, -kraut- 2, -blatt- 3, которые представляют собой видовые понятия: Blume – цветок, Kraut – трава, Blatt - лист.

Менее частотными оказались компоненты: - heide, -wurz, -kaktus, -stern, -fahne, - zunge. Рассмотрим подробнее структуру и семантику слов, входящих в состав данной ЛТГ.

Согласно способам словообразования в нашем материале было выявлено съ 28 слов, образованных по модели словосложения, 15 относятся к корневым словам, 3 образованы по модели словосочетания с подчинительной связью(прилагательное + существительное).

Таблица 1.

Классификация способов словообразования лексико-тематической группы «Комнатные растения»

Сложные слова	Корневые слова	Словосочетания
Schamblume	Davalie	Blaues Lieschen
Pfeilwurz	Rohdea	Schamhafte Sinnpflanze
Tüpfelfarn	Simse	Fleißiges Lieschen
Hirschzunge	Siderasis	
Kanonierblumen	Azalee	
Mooskraut	Gardenie	
Drehfrucht	Mimosa	
Adventsstern	Krokus	
Lanzenrosette	Kalla	
Blattfahne	Jakobinie	
Sommerveilchen	Ixore	
Elefantenohr	Hyazinthen	
Kussmäulchen	Eibisch	
Kreuzkraut	Gloxinien	
Glockenheide	Fuchsien	
Felsenkaktus		
Fensterblatt		
Moorbinse		
Glücksfeder		
Alpenrose		
Alpenveilchen		
Katzenschwänzchen		
Zimmerkalla		
Schiefteller		
Schiefblatt		
Bitterblatt		
Blauglöckchen		
Immergrün		

Из таблицы видно, что большинство номинаций растений образованы путем сложения двух основ.

В следующей таблице приведены примеры слов, образованных по модели словосложения, состоящие из двух компонентов.

Таблица 2.

**Структурный состав слов лексико-тематической группы
«Комнатные растения»**

Существительное+существительное	Прилагательное+существительное
Schamblume	Schiffeller
Pfeilwurz	Schiegblatt
Tüpfelfarn	Bitterblatt
Hirschzunge	Blauglöckchen
Kanonierblumen	Immergrün
Mooskraut	Blaues Lieschen
Drehfrucht	Schamhafte Sinnpflanze
Adventsstern	Fleißiges Lieschen
Lanzenrosette	
Blattfahne	
Sommerveilchen	
Elefantenohr	
Kussmäulchen	
Kreuzkraut	
Glockenheide	
Felsenkaktus	
Fensterblatt	
Moorbinse	
Glücksfeder	
Alpenrose	
Alpenveilchen	
Katzenschwänzchen	
Zimmerkalla	

Очевидно, что структурная модель «существительное + существительное» преобладает в нашем материале, она включает 23 слова.

В нашем исследовании также встречались номинации, образованные по модели подчинительной связи и состоят из прилагательного и существительного: напр.: *schamhafte Sinnpflanze*, *fleißiges Lieschen*,

blaues Lieschen. Общее число: 3 из 46. Следует отметить, что определяющим словом в некоторых из этих слов является имя собственное с уменьшительным суффиксом, ср.: Lies + *chen*.

Что касается корневых слов, они представлены заимствованиями и по звучанию близки к латинским обозначениям, например, Kalla - калла, Hyazinthen - гиацинт, Fuchsien - фуксия, Azalee - азалия. Однако они подверглись ассимиляции и получили маркеры рода, ср: *привести примеры с артиклем разного рода*.

Рассмотрим семантический состав компонентов сложных слов. Семантика первого компонента указывает на следующие признаки этих цветов:

1) место произрастания, например, Moorbinse, Alpenveilchen, Felsenkraut, Fensterblatt (Moog-болото, Alpen-Альпы, Felsen-скала, Fenster-окно).

2) время года, в котором цветет это растение, например, Sommerveilchen.

3) форма листьев или форма цветка: Hirschkunge, Glockenheide.

4) цветовая окраска, например, Blauglöckchen, blaues Lieschen.

Среди нашего материала встречаются фитонимы, которые содержат в своем составе зооним. Все это связано с тем, что люди издавна пользуются растениями и при номинации использовали названия животных или частей их тела, заметив какое-то сходство во внешнем виде этих растений. В основе нашем материале было выявлено 3 слова с такими компонентам. Это такие слова как: Hirschkunge – костенец, листья которого, действительно, напоминают язык оленя. Katzenschwänzchen – акалифа, соцветия которого похожи на хвост кота, Elefantenoehr – гемантус(листья напоминают ухо слона).

Нередки и случаи, когда первый компонент слова указывает на предпочтения растения. К примеру, Rohdea - это растение предпочитает влажную почву, Fensterblatt - монстера чувствует себя комфортно в освещенном месте, а Schamblume наоборот любит укромные места, куда не попадает солнечный свет.

В результате метафоризации по форме образованы следующие слова:

Pfeilwurz – маранта, первый компонент которого указывает то, что соцветие похоже на стрелу, Mooskraut – селлагинелла, форма подобна мху (moos – мох),

Drehfrucht – стрептокарпус. Некоторые виды последней номинации цветка имеют одну особенность: растения образуют отдельно стоящий лист, который после цветения сразу отмирает.

В номинации Schiefteller – ахименес соцветия располагаются в одной плоскости. В названии цветка Blattfahne – спацифиллум (нем. Fahne – знамя) пестик соцветия похож на знамя.

В слове Katzenschwänzchen соцветия похожи на хвост кошки.

Все вышесказанное позволяет нам сделать следующие выводы:

1. Лексико-семантическая группа «флоронимы» отражает основные словообразовательные модели современного немецкого языка.

2. Одним из принципов номинации является метафоризация.

3. Значение флоронимов мотивировано семантикой первого компонента.

4. Большинство проанализированных слов относится к модели словосложения.

Список литературы:

1. А.Л. Зеленецкий, О.В. Новожилова. Теория немецкого языкознания: Учеб. пособие для студ. линг. ун-тов и фак. ин. яз. высш. пед. учеб. заведений. - М.: издательский центр «Академия». 2003.
2. Каримова Р.Х. Структурно- семантическая характеристика сложных слов с компонентом- зоонимом // Современные парадигмы лингвистических исследований: методы и подходы. Сб. материа- лов Международной науч. - практ. конф., 26-27 ноября 2012 г. Стерлитамак/отв. ред. Н.В. Матвеева - Стерлитамак: Стерлитамакский филиал БашГУ, 2012.
3. Каримова Р.Х., Ягафарова Г.Н. Фитонимы с компонентами-зоонимами в разносистемных языках / Коммуникативно-функциональное описание языка. – Уфа, 2005. – с. 121-127.
4. Lewkowsakaja X.A. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. - М., 1968.
5. <http://www.pflanzenfreunde.com/zimmerpflanzen.htm>.
6. Рымашевская Э.Л. Современный немецко-русский русско-немецкий словарь. – Фирма «НИК П», 1999.

К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ДИАХРОНИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ КОНСТАНТЫ АНАЛИТИЧНОСТИ

Соколова Алина Юрьевна

*канд. филол. наук, доцент,
Тверской государственной медицинской университет,
РФ, г. Тверь*

Alina Sokolova

*candidate of Philological Sciences, assistant professor,
Tver State Medical University,
Russia, Tver*

Аннотация. Исходная категория исторической типологии - диахронические типологические константы - устойчивые типологические тенденции, которые можно наблюдать в течение всего периода исторического развития одного или нескольких языков. В процессе развития германских языков диахроническая типологическая константа включает в себя распад флективных и синтетических парадигм и становление черт аналитичности, корнеизоляции и агглютинации. В настоящем исследовании на основании анализа таких строевых черт языка, как аналитичность, корнеизоляция и агглютинация, предлагается попытка определить возможные языковые проявления диахронической типологической константы аналитичности.

Abstract. The basic notion of historical typology is a diachronic typological constant. It includes typological tendencies, which can be observed during the whole period of historical development of one or several languages. In the development of Germanic languages, the diachronic typological constant includes the decay of the inflectional and synthetic paradigms and the emergence of features of analyticity, isolation and agglutination. This study analyses the components of such traits of the language as analyticity, isolation and agglutination. As a result of this research an attempt is made to identify possible specific linguistic manifestations of the diachronic typological constant of analyticity.

Ключевые слова: историческая типология; тип языка; диахронические типологические константы; диахроническая типологическая константа аналитичности.

Keywords: historical typology; a type of the language; diachronic typological constants; diachronic typological constant of analyticity.

Традиционно диахроническая типологическая константа рассматривается как исходная категория исторической типологии - одного из новых направлений в языкознании, задачей которого является выявление и изучение процессов преобразования признаков, составляющих тип языка. Понятие диахронической типологической константы включает в себя устойчивые типологические тенденции, которые можно наблюдать в течение всего периода исторического развития какого-либо языка (или нескольких языков). Изучение диахронических констант является универсальным методом, который, с одной стороны, описывает уже произошедшие в языке изменения, а с другой стороны, позволяют предсказать направления будущих преобразований.

Диахроническая типологическая константа представляется как модель, обобщающая объективно существующие и действующие закономерности языковых преобразований. Это некие узуальные для разных языков признаки, встречаемость которых не обуславливается генетическим родством языков или их контактированием. При этом моделируемые общие однонаправленные процессы могут не обладать достоверной уникальностью, характеризуясь лишь определенной частотностью и узуальностью. Диахронические типологические константы моделируют не только содержание процессов преобразования языковых типов, но и их реальные модификации при реализации в каждом конкретном языке. Результаты реализации в языковом развитии одной и той же константы могут быть различными и непредсказуемыми.

Содержание и некоторые основные направления реализации этой константы в словоизменительных подсистемах германских языков были описаны М.М. Гухман [1, с. 61-150]. Она отмечает, что признаки нового структурного типа языка, порождаемые процессом распада флективной морфологии образуют новую типологическую диахроническую константу, включающую себя постепенный распад флективных и синтетических парадигм и становление черт аналитичности, корнеизоляции и агглютинации (диахроническая типологическая константа аналитичности).

Однако степень реализации и, следовательно, результаты действия этой константы в различных германских языках различны. М.М. Гухман считает, что только в отношении африкаанс и английского можно говорить о типологическом преобразовании языковой системы, причем она усматривает в этом «стимулирующее влияние внешнего фактора» [1, с. 146]. Однако сами механизмы воздействия внешних факторов остаются нераскрытыми.

Еще один аспект проблемы реализации данной типологической диахронической константы связан с масштабностью преобразований в системах германских языков.

М.М. Гухман рассматривала диахронические константы германских языков на примере словоизменения. С конца XX в. были предприняты попытки исследовать реализацию этих констант и на других уровнях языковой системы. В диссертации И.В. Шапошниковой, выполненной на материале английского языка, в центре исследования находятся межуровневые лексико-синтаксические процессы и связанные с ними явления аналитической номинации [2].

Руководствуясь принципами системного подхода к рассматриваемому объекту, необходимо отметить, что структурно-типологические изменения в рамках данной константы не могли не коснуться всех подсистем германских языков.

В целях реализации дальнейших исследований представляется необходимым определить возможные языковых проявлений диахронической аналитической константы. Как было упомянуто выше, диахроническая константа включает в себя распад флективных и синтетических парадигм и становление черт аналитичности, корнеизоляции и агглютинации. Исходя из проведенного анализа основных составляющих типологической диахронической константы аналитичности ее языковое проявление можно сформулировать следующим образом:

1. Ведущий способ построения словоформ – агглютинация.
2. Раздельное выражение лексического и грамматического значений слова.
3. Высокая степень самостоятельности корня.
4. Развитие морфологической неизменяемости, проявляющейся в малочисленности частных грамматических категорий.
5. Отсутствие частеречной принадлежности аффиксов: любой аффикс присоединяется к любому корню, независимо от частеречной принадлежности слова.
6. Грамматическая однозначность аффиксов (служебные морфемы выражают только одно грамматическое значение, то есть принадлежность соответствующей производной формы только к одной грамматической категории).
7. Четкая частеречная ориентация грамматических категорий (каждая категория характерна только для определенной части речи).
8. Изменение синтаксических связей
 - отсутствие согласования
 - отсутствие управление
 - использования смыслового согласования и аналитического (предложного) управления.
 - выход на первый план в ряду синтаксических способов связи слов в предложении - примыкания
9. Фиксированный порядок слов

10. Появлении асемантической вне контекста

11. Расширение синтаксической валентности классов слов и размыванию четких границ между этими классами.

12. Синтаксическая равноценность разных частей речи, допускающая преимущественное употребление определенных форм

13. Широкое распространение субпредикации (причастных и инфинитивных оборотов).

14. Отсутствие вводных элементов (союзов) при использовании придаточных предложений и других синтаксических конструкций.

15. Тенденция к устранению избыточности и, следовательно, факультативность показателей - грамматический показатель необязателен в тех случаях, когда в высказывании имеются какие-либо иные средства для передачи того (или сходного) значения, которое передается данным показателем).

Список литературы:

1. Гухман М.М. Историческая типология и проблема диахронических констант. - М.: Наука, 1981. - 249 с.
2. Шапошникова И.В. Системные диахронические изменения лексико-семантического кода английского языка в лингво-этническом аспекте: Дис. ... д-ра филол. наук. - М., 1999.

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ПОЭТИЧЕСКОГО СРАВНЕНИЯ И МЕТАФОРЫ В РОМАНЕ С. АХЕРН «СТО ИМЕН»

Хамматова Элина Наилевна

*магистрант, Башкирский Государственный
Педагогический Университет им. М. Акмуллы,
РФ, г. Уфа*

STYLISTIC POTENTIAL OF THE SIMILE AND METAPHOR IN ONE HUNDRED NAMES BY CECELIA AHERN

Elina Khammatova

*graduate student,
Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla,
Russia, Ufa*

Аннотация. В ходе исследования мы постарались оценить стилистический потенциал поэтических сравнений и метафор в отношении к литературному портрету в англоязычной литературе. В данной статье приведены результаты семантического анализа данных средств выразительности, представленных в романе С. Ахерн «Сто имен».

Abstract. In the course of studies, we tried to assess the stylistic potential of the simile and metaphor regarding the portrait in English-language literature. This article presents the semantic analysis of epy similes and metaphors used by Cecelia Ahern in *One Hundred Names*.

Ключевые слова: семантический анализ; поэтическое сравнение; метафора; стилистический потенциал; литературный портрет; С. Ахерн.

Keywords: semantic analysis; simile; metaphor; stylistic potential; literary portrait; Cecelia Ahern

В качестве лексических средств выразительности, используемых для создания литературного портрета в художественной речи, особый интерес представляет анализ поэтического сравнения и метафоры. В произведениях художественной литературы данные стилистические средства позволяют раскрыть художественный замысел писателя.

Говоря о поэтическом сравнении, необходимо учитывать, что сравниваемые предметы должны удовлетворять двум признакам: во-первых, быть отличными друг от друга, а, во-вторых, обладать определенным одноименным свойством [3]. Так, следует отличать сравнение как стилистический приём, содержащий образность, (т.н. *simile*) от простого логического сравнения (т.н. *comparison*), когда сравниваются предметы или явления, относящиеся к одной семантической группе, например: *Mumbo jumbo to people like Pete and Cheryl*. ("*One Hundred Names*" by Cecelia Ahern); данный пример представляет простое логическое сравнение, т. к. сравниваемые объекты относятся к семантической группе «Люди»; в следующем примере: *She is so fascinating, like a creature from a Tolkien novel*. ("*One Hundred Names*" by Cecelia Ahern) показывается поэтическое сравнение, поскольку образы относятся к различным семантическим группам «Человек» и «Выдуманный персонаж».

Традиционное определение метафоры связано с этимологическим объяснением самого термина: Метафора (гр. *metaphorá* - перенос) – это употребление слова в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений [7]. Однако современные лингвисты определяют метафору как семантическое явление, вызванное наложением на прямое значение слова добавочного смысла, который у этого слова становится главным в контексте

художественного произведения. При этом прямое значение слова служит только основой для ассоциаций автора.

Проанализировав собранный нами материал, мы выделили пять тематических групп: описание внешности, например, глаз, взгляда, черт лица, движений и походки; описание внутреннего состояния героев, их эмоций и переживаний; манера говорения, описание голоса, смеха; положительный образ и отрицательный образ.

Группа примеров употребления лексических средств для описания внешности является наиболее частотной. Примеры описания взгляда, глаз, черт лица, кожи, походки и жестов насчитывают 31 % от всех примеров, отобранных из романа С. Ахерн «Сто Имен». Рассмотрим следующие примеры: *She was a graceful woman who moved slowly, aided by a cane, but appeared more like a ballet instructor than an old person* – в данном случае с помощью сравнения, в котором правая часть представляет собой обстоятельство образа действия, автор показывает нам пожилую женщину, которая несмотря на возраст не утратила своей грациозности.

Представляя персонажей женского пола, автор нередко описывает их хрупкость и ранимость, например: *She was meek-looking, thin and frail, as though a strong wind would blow her over; I suppose I got used to being treated as if at any moment I could break*. В приведенных примерах мы видим использование сравнений, в которых сравниваются ситуации.

Немаловажным является описание глаз и взгляда при создании литературного портрета. Рассмотрим следующие примеры: *Constance's eyes were still a sparkling blue; His eyes were soft and welcoming, non-judgemental* – в первом примере автор при помощи метафорического эпитета подчеркивает завораживающий цвет глаз героини, а во втором примере метафорический эпитет *soft* способствует созданию положительного портрета мужского персонажа.

Однако в данном произведении намного чаще можно встретить описания взгляда и глаз с негативным оттенком, например: *A pair of eyes stared back at her, bloodshot, rheumy eyes that looked as if they hadn't seen the light of day for years* – в данном случае описание глаз отталкивающее и неприятное. Эффект от сравнения «глаза, будто не видевшие дневного света несколько лет» усиливается эпитетами *bloodshot* и *rheumy*.

В примерах: *He span round and stared at her as if she was nothing; He was looking at her as if he wanted to inflict physical pain on her; Her landlord looked at them like he wanted to kill them both* – через сравнение ситуаций очень ярко передается недоброжелательность во взгляде персонажей, их злость и раздражение.

Описание кожи также способствуют более полному раскрытию образа персонажа. Например, *His skin glowed as if it had been carefully exfoliated and nurtured since childhood* – в данном случае такой тщательный уход за кожей характеризует мужчину как очень аккуратного и внимательного к себе и своей внешности метросексуала. А в примере *You hate daylight. It does something to your vampire skin* – метафорический эпитет *vampire skin* подчеркивает бледность кожи персонажа.

Описание волос и прически является еще одной стороной литературного портрета персонажа. Так, в примере: *His hair was a tousled mess* – с помощью метафоры автор показывает неряшливость персонажа, а в примере: *She pulled her hair down, long wild red hair, like fire* – писательница подчеркивает необычный огненный цвет длинных волос героини, используя сравнение, эффект которого усиливается метафорическим эпитетом *wild*.

Цвет лица выдает различные эмоции и может быть передан различными способами. Смущенный румянец автор передает через глагольные метафоры, например: *Her cheeks burned*. Однако краснота также может обозначать гнев или сильное раздражение, как в примере сравнения с эксплицитно выраженными субъектом и объектом: *Richie's face looked like a rotten tomato*. Белым цветом часто описывают сильную бледность, которая в свою очередь может быть вызвана страхом, испугом, например: *When Eva finally joined them on the bus, her face was white as though she'd seen a ghost*.

При описании жестов и походки персонажей автор чаще всего прибегает к помощи сравнений, например: *He was four stone overweight, had a beard and he stood with his shoulders back, his fingers twitching as if he was a cowboy in a face-off; The act of walking suddenly felt unnatural, like a mechanical movement that took great effort; Dancing in the shadows was Birdie, her eyes closed, her chin lifted to the sky, her arms in the air as if dancing with an invisible dance partner*.

При создании портрета персонажа невозможно обойтись без описания его голоса, манеры говорения, смеха. Данная тематическая группа составляет 10 % от всех отобранных примеров употребления сравнений и метафор, использованных С. Ахерн при создании литературного портрета.

Голос описывается при помощи метафорических эпитетов, например: *Her voice came out battered and meek* - в данном случае героиня показана неуверенной в себе, кроткой, даже напуганной, а также при помощи сравнений, например: *She sounded like a child*. В последнем примере звонкий радостный голос героини придает ей сходство с ребенком.

Нужно отметить, что голос и речь героев довольно часто сравниваются с детскими. Рассмотрим следующие примеры: *She began reciting her poem like a six-year-old at elocution lessons* – в данном примере пожилая женщина, выразительно рассказывающая стихотворение, выступает в качестве субъекта, а шестилетний ребенок на уроке красноречия – в качестве объекта сравнения, что способствует созданию юмористического эффекта.

Смущенный смех зачастую также описывается через сравнение с детьми или подростками: *He laughed self-consciously as though he was a twelve-year-old boy who'd just been caught with his first girlfriend* – в данном примере смущение молодого человека сравнивается с чувством, испытываемым двенадцатилетним мальчиком, замеченным с его первой подружкой. В примере: *Bridget laughed lightly and sounded like a little girl* – пожилая женщина по имени Бриджет сопоставляется с маленькой девочкой. В обоих вышеназванных примерах употреблено сравнение, правая часть которого представляет собой обстоятельство образа действия.

Описание манеры говорения персонажа можно проследить на следующем примере: *He said enthusiastically like a great big happy Buddha* – то, как радостно и с каким энтузиазмом и теплотой говорит герой, опять же передается через сравнение, правая часть которого представляет собой обстоятельство образа действия.

Лексические средства выразительности способствуют также созданию цельного образа персонажа. Образ же, в свою очередь, может быть положительным или отрицательным. В связи с этим целесообразно выделить следующие две группы: средства, способствующие созданию положительного образа, составляют 18 %, в то время как средства, способствующие созданию отрицательного образа, составляют 25 % от общего числа отобранных средств.

Рассмотрим примеры, способствующие созданию положительного образа: *He was like their daddy: just didn't seem to be able to have any anger in him at all* – данный пример развернутого сравнения помогает понять признак, по которому сравниваются эксплицитно выраженные объект и субъект сравнения, так, в данном случае нам показан мужчина с очень мягким характером, не способный проявить злость или гнев. Следующий пример сравнения описывает образ действия: *They reached his car and he opened the passenger door, extended his arm like an old-fashioned gentleman* – то, как мужчина протягивает руку, сопоставляется с поведением джентльменов в прошлом.

При создании положительного образа автор прибегает также к использованию именных метафор, например: *Constance had been the*

beating heart of that magazine – главный редактор журнала Констанс показана, как самая важная составляющая журнала, его сердце.

В романе «Сто имен» С. Ахерн описывает одну из своих героинь как довольно необычную личность с экзотической внешностью и не всегда понятным поведением. При помощи стилистических средств выразительности перед читателем возникает образ редкой бабочки или выдуманного существа из произведений Джона Толкиена: *She is so fascinating, like a creature from a Tolkien novel; She was like some exotic-looking butterfly that she had framed on her walls; She was very much like the Aglais urticae, most commonly known as the Small Tortoiseshell, which is fast, vigilant, but extremely wary and difficult to approach closely.*

Рассмотрим примеры, в которых показан отрицательный образ: *He seemed human, not like his usual bulldog self* – в данном случае метафорический эпитет *bulldog* довольно ясно показывает обычно недружелюбный настрой героя по отношению к окружающим. Также негативную оценку вызывает именная метафора в следующем примере: *There was the battle-axe in front of her* – в данном случае женщина крупного телосложения, которая проявила явную враждебность по отношению к главной героине, метафорически описывается как боевой топор.

Everyone is looking at me, pointing, whispering as if I'm the scarlet woman – представленное в данном примере сравнение с продажной женщиной априори не может быть положительным, следовательно, и чувства, испытываемые героиней, скорее всего только отрицательные.

Примеры употребления сравнений и метафор для передачи душевного состояния и эмоций персонажей мы выделили в отдельную группу, которая составляет 17 % от всех отобранных нами сравнений и метафор. Данные лексические средства передают такие чувства героев, как растерянность, отчаяние, ярость, задумчивость, например: *She felt she was switching herself on and off like a tap* – сравнение, правая часть в котором определяет образ действия при глаголе левой части, передает растерянность героини, показывает неосознанность ее действий. *Kitty's desperation was oozing from her pores* – в данном случае использована глагольная метафора, способствующая созданию образности ситуации: *отчаяние сочилось из ее пор*. Ярость и злость показаны в развернутой метафоре: *But in me love riles up an anger, a red-hot rage that crawls on my skin, seeps into my blood and brings out the worst in me* – в данном случае мы видим несколько следующих друг за другом глагольных метафор, отражающих внутреннее состояние героини.

В числе переживаний героев автор также показывает положительные эмоции, например, волнение и предвкушение через описание внутреннего состояния и ощущений персонажа: глагольные метафоры: *Her heart went into a frenzy* и *Her insides turned to mush again*, в данном контексте способствуют созданию чувства радостного волнения и возбуждения, а в примере: *Jedrek and Achar pushed through the crowd, looking like they'd found the Holy Grail* – сравнение ситуаций и упоминание Святого Грааля помогает понять, насколько радостны и счастливы были герои.

Таким образом, анализ показал, что ирландская писательница С. Ахерн в своем романе «Сто имен» довольно часто использует такие лексические средства выразительности, как поэтическое сравнение и метафора, для создания ярких литературных портретов своих героев, описания как их внешнего вида, так и внутреннего мира.

Список литературы:

1. Арнольд И.В. Стилистика: современный английский язык / И.В. Арнольд. – М.: Флинта, 2010 – 384 с.
2. Арутюнова Н.Д. Теория метафоры / Н.Д. Арутюнова. – М.: Прогресс, 1992. – 512 с.
3. Вольф Е.М. Метафора и оценка / Е.М. Вольф // Метафора в языке и тексте: сб. статей под ред. В.Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – С. 52-65.
4. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка – М., 1997. – 335 с.
5. Мальцева О.А. Лингвостилистические особенности словесного художественного портрета в современном английском романе (на материале произведений Джона Фаулза): Дис. канд. филол. наук. Л., 1986. – 217 с.
6. Николоюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН, [Федер. прогр. книгоизд. России]; гл. ред. и сост. А.Н. Николоюкин. - М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.
7. Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. Пособие для учителя. — 3-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1985. – 399 с.
8. Юркина Л.Ю. Портрет. Литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. - М., 1998. - С. 181-186.
9. Ahern, Cecelia. One Hundred Names / Cecelia Ahern – London: Harper Collins Publishers, 2013. - 472 pp.

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКИХ СРАВНЕНИЙ И МЕТАФОР В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Хамматова Элина Наилевна
магистрант, Башкирский Государственный
Педагогический Университет им. М. Акмуллы,
РФ, г. Уфа

STRUCTURAL PECULIARITIES OF SIMILES AND METAPHORS IN MODERN ENGLISH LITERATURE

Elina Khammatova
graduate student,
Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla,
Russia, Ufa

Аннотация. Авторы англоязычной художественной литературы в своем творчестве довольно часто прибегают к помощи поэтических сравнений и метафор для достижения выразительности речи и передачи характерных особенностей персонажей. В данной статье представлены результаты структурного анализа поэтических сравнений и метафор, используемых в процессе создания литературного портрета в современной англоязычной литературе.

Abstract. The English-language authors often resort to such stylistic devices as similes and metaphors to achieve expressiveness and convey personal characteristics of their heroes. This article presents structural analysis of similes and metaphors used for creating portraits in modern English literature.

Ключевые слова: структурный анализ; поэтическое сравнение; метафора; художественность; литературный портрет; С. Ахерн; Дж. Мойес.

Keywords: structural analysis; simile; metaphor; expressiveness; literary portrait; Cecelia Ahern; Jojo Moyes.

Авторы англоязычной художественной литературы в своем творчестве довольно часто прибегают к помощи поэтических сравнений и метафор для достижения выразительности речи и передачи характерных особенностей персонажей. В процессе создания

литературного портрета использование сравнений и метафор позволяет создать оригинальное описание внешности героев, их поведения, чувств, мыслей и окружающего их мира. Сравнения в речи персонажей могут давать образную характеристику различным действиям и поступкам людей, определять психологическое и физическое состояние человека, его мировоззрение, обстоятельства, положения и ситуации, в которых оказался тот или иной персонаж произведения.

В данной статье представлены результаты анализа поэтических сравнений и метафор, используемых в процессе создания литературного портрета в современной англоязычной литературе. Материалом исследования послужили следующие произведения: «Сто имен» Сесилии Ахерн, «До встречи с тобой» Джоджо Мойес.

В ходе исследования поэтических сравнений и метафор, использованных в создании литературного портрета, мы пришли к выводу, что современные англоязычные авторы довольно часто прибегают к помощи данных лексических средств выразительности. Методом сплошной выборки было выделено 229 примеров употребления поэтического сравнения и 285 примеров употребления метафор. Необходимо отметить, что употребляемые сравнения и метафоры представлены в разнообразных структурах и конструкциях. Далее мы представим результаты анализа всех отобранных сравнений и метафор по структурному критерию.

Рассмотрим отдельно структурные особенности поэтических сравнений. В настоящей статье мы придерживаемся структурной классификации поэтических сравнений, предложенной А.Н. Мороховским.

Наиболее частотными являются сравнения, в которых сравниваются ситуации. Их количество составляет 43 % от всех отобранных сравнений. Например, *He moved out, changed his number, changed his job. It was like he vanished off the face of the earth* (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *You had tuberculosis. It was an incredibly fatal disease then. It was like being handed a death sentence* (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *The man tapped the back of Will’s chair, chin compressed, nodding in approval as if he were admiring a top-of-the-range sports car* (“Me Before You” by Jojo Moyes); *Patrick would be about as likely to watch a foreign film as he would be to suggest we take night classes in crochet* (“Me Before You” by Jojo Moyes); *I had never considered that you might miss a job like you missed a limb – a constant, reflexive thing* (“Me Before You” by Jojo Moyes).

Следующая по частотности группа включает в себя сравнения, в которых субъект и объект сравнения выражены эксплицитно, причем последний выступает в качестве предикативного члена. Количество таких сравнений составляет 34 % от общего числа отобранных сравнений.

Рассмотрим употребление сравнений данного типа на конкретных примерах. *She was **like clockwork**; every single morning that Archie had been there for the past nine months she had also been there* (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *The burn, if it was that, looked **like a flame licking unevenly at the right side of her face*** (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *Richie’s face looked **like a rotten tomato*** (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *She was **like a graveyard**. Secrets went in but nothing ever came back out* (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern).

На третьем месте по частотности употребления находятся сравнения, в которых правая часть представляет собой обстоятельство образа действия при глаголе левой части, их количество составляет 21 % от общего числа поэтических сравнений. Рассмотрим их употребление на примерах: *Kitty cycled home, choosing the quieter back roads, and feeling **like a rat scuttling along in the gutter*** (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *It hit her **like an icy breeze, like a slap in her face that took her breath away*** (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *She felt she was switching herself on and off **like a tap*** (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *The Viking was spoken about with reverence, those who had competed bearing their injuries **like veterans of some distant and particularly brutal war*** (“Me Before You” by Jojo Moyes); *Nathan wrapped himself up **like an Inuit** and headed out into the snow* (“Me Before You” by Jojo Moyes); *She’s worked **like a ruddy Trojan** in that place for the last six years* (“Me Before You” by Jojo Moyes); *I felt **like a Mafia victim**, watching the concrete setting slowly around their ankles* (“Me Before You” by Jojo Moyes); *Sometimes I felt like King Canute, making vain pronouncements in the face of a tide of chaos and creeping devastation* (“Me Before You” by Jojo Moyes).

Самую немногочисленную группу составляют сравнения, выраженные структурой прилагательное + субстантивная группа, которую можно рассматривать как редуцированное придаточное предложение с опущенным сказуемым; их количество составляет 2 %. Рассмотрим употребление тропов данного типа на конкретных примерах: *She was fifty-four years old, French accent, **tough as nails*** (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *Ambrose’s temper was **as fiery as her hair*** (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *I fought the urge to say anyone could make things look beautiful if they had a wallet **as deep as a diamond mine*** (“Me Before You” by Jojo Moyes). *I love old birds like that. **Tough as old boots*** (“Me Before You” by Jojo Moyes); *Mondays to Thursdays, **regular as a station timetable**, Patrick was there in the gym or running in circles around the floodlit track* (“Me Before You” by Jojo Moyes); *Frank was, as Dad put it, **as queer as a blue gnu*** (“Me Before You” by Jojo Moyes).

Нередко авторы используют поэтические сравнения не в чистом виде, а в конвергенции с другими стилистическими средствами для достижения более яркого художественного эффекта. К примеру, писатель может использовать сравнение в комбинации с таким синтаксическим средством выразительности, как повтор: *She pulled her **hair** down, long wild red **hair, like fire**, that fell to the small of her back* (“*One Hundred Names*” by Cecelia Ahern).

В отношении метафор мы придерживаемся структурной классификации, разработанной И.В. Арнольд. Проанализировав отобранные метафоры, мы пришли к выводу, что наиболее часто употребляемыми являются простые метафоры. Их количество составляет 97 % от общего числа метафор.

Простые метафоры в свою очередь подразделяются на 3 подгруппы – именные метафоры, глагольные метафоры и метафорические эпитеты. Наиболее часто употребляемыми среди простых метафор являются глагольные метафоры. Их количество составляет 52 % от всех отобранных метафор. Рассмотрим данный тип метафор на конкретных примерах. *She was **eaten away** by cancer* (“*One Hundred Names*” by Cecelia Ahern); *Her friend was fading away in the bed* (“*One Hundred Names*” by Cecelia Ahern); *I was **rotting away** in the flat* (“*One Hundred Names*” by Cecelia Ahern); *Kitty’s desperation was **oozing** from her pores* (“*One Hundred Names*” by Cecelia Ahern); *The stress was ageing him. He clearly was stressed; he **carried it in bags around his body*** (“*One Hundred Names*” by Cecelia Ahern); *I felt my face **flood** with colour* (“*Me Before You*” by Jojo Moyes); *I swallowed, feeling my face **flame*** (“*Me Before You*” by Jojo Moyes); *His stubble **crawl** across his jaw* (“*Me Before You*” by Jojo Moyes); *He no longer **radiated a sinister heat**, just the ordinary warmth of a body that had spent time under a duvet* (“*Me Before You*” by Jojo Moyes); *Now, I could **decipher** the strained look around his eyes* (“*Me Before You*” by Jojo Moyes).

В группе простых метафор помимо глагольных выделяются также и именные метафоры. Нами были отобраны именные метафоры в количестве 26 %. Рассмотрим употребление метафор данного типа на конкретных примерах: *His hair was **a tousled mess*** (“*One Hundred Names*” by Cecelia Ahern); *He suddenly came over all worried **little schoolboy*** (“*One Hundred Names*” by Cecelia Ahern); *Kitty simply didn’t have enough time to spend with such **a closed book*** (“*One Hundred Names*” by Cecelia Ahern); *This man is **an angel*** (“*One Hundred Names*” by Cecelia Ahern); *Your mother is **a saint*** (“*Me Before You*” by Jojo Moyes); *Nice work with the shave, by the way. Good to get him out from behind all that **shrubbery*** (“*Me Before You*” by Jojo Moyes); *I found myself*

staring at Will, trying to reconcile the man I knew with this **ruthless City suit** that he now described (“Me Before You” by Jojo Moyes); As my Dad always says, my sister is **the brains of our family** (“Me Before You” by Jojo Moyes); He could be happy, if surrounded by the right people, if allowed to be Will, instead of The Man in the Wheelchair, **the list of symptoms** (“Me Before You” by Jojo Moyes).

Третью подгруппу простых метафор составляют метафорические эпитеты. Их количество составляет 19%. Проследим употребление метафор такого типа на примерах: *He seemed human, not like his usual **bulldog** self* (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *You hate daylight. It does something to your **vampire** skin* (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *Her nails were **luminous coral*** (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *The door opened and the **mousy** woman from the previous day entered* (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *Long-legged and blonde-haired, with pale **caramel** skin* (“Me Before You” by Jojo Moyes); *My favourite outfit was those glitter boots and my **bumblebee** tights* (“Me Before You” by Jojo Moyes); *The **tic-tac** men, their arms waving in some strange semaphore that I couldn’t understand* (“Me Before You” by Jojo Moyes); *there was Will, in a dark suit and a **cornflower-blue** shirt with a tie* (“Me Before You” by Jojo Moyes); *Rupert sweated into his **penguin** suit* (“Me Before You” by Jojo Moyes); *He walked up to me and enveloped me in a huge **bear** hug* (“Me Before You” by Jojo Moyes).

Помимо простых метафор нами были выделены развернутые метафоры, которые составляют 3% от общего количества отобранных метафор. Рассмотрим употребление метафор данного типа на конкретных примерах. *Kitty wanted more, she wanted **to get inside Eva’s head, inside her heart***. *Eva knew she did that to other people, but she didn’t feel comfortable allowing anyone to occupy that place within her. She barely **went to that place herself*** (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *But in me, now, love riles up an anger, a red-hot rage that crawls on my skin, seeps into my blood and brings out the worst in me* (“One Hundred Names” by Cecelia Ahern); *Patrick’s job, his whole social life now revolved around the control of flesh – taming it, reducing it, honing* (“Me Before You” by Jojo Moyes); *With Will I sensed a vast internal **hinterland, a world he wouldn’t give me even a glimpse of***. *These last couple of weeks I’d had the uncomfortable feeling that **hinterland was growing*** (“Me Before You” by Jojo Moyes); *Will’s eyes met mine. Blue, unfathomable. **A small cloud of butterflies landed in my stomach... The butterflies’ wings began to beat wildly, as if trapped against my ribcage*** (“Me Before You” by Jojo Moyes); *The grief swamped me. It overwhelmed me and tore at my heart and my stomach and my head and it pulled me under, and I couldn’t bear it. I honestly thought I couldn’t bear it* (“Me Before You” by Jojo Moyes).

Проанализировав все отобранные поэтические сравнения, мы пришли к выводу, что наиболее частотными являются сравнения, в которых сравниваются ситуации. В нашем случае оба рассматриваемых автора: С. Ахерн и Дж. Мойес используют больше всего сравнений именно этого типа. Среди отобранных сравнений С. Ахерн сравнение ситуаций составляет 39 % от общего числа поэтических сравнений, а в произведении британской писательницы Дж. Мойес их число достигает 43,5 %. Далее у обоих авторов следуют сравнения, в которых субъект и объект сравнения выражены эксплицитно, причем последний выступает в качестве предикативного члена. Они составляют 31 % и 37 % от числа отобранных из книг сравнений соответственно. Сравнения, в которых правая часть определяет обстоятельство образа действия при глаголе левой части, составляют 27 % и 18 % от отобранных сравнений в произведениях данных авторов соответственно. Сравнения, выраженные сочетанием прилагательного и субстантивной группы, составляют 3 % от отобранных сравнений С. Ахерн и 1,5 % от отобранных сравнений Дж. Мойес. Среди структурных типов метафор преобладают простые метафоры. Их количество составляет 97 % от общего количества отобранных метафор. Развернутые метафоры составляют лишь 3 %. Простые метафоры представлены, прежде всего, глагольными метафорами, количество которых составляет 52 % от общего количества отобранных метафор. Далее следуют именные метафоры, количество которых составляет 26 % и метафорические эпитеты, составляющие 19 % от общего объема материала.

Список литературы:

1. Арнольд И.В. Стилистика: современный английский язык / И.В. Арнольд. – М.: Флинта, 2010 – 384 с.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 244 с. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://books.e-heritage.ru/book/10077371> (Дата обращения: 15.12.2017).
3. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка – М., 1997. – 335 с.
4. Знаменская Т.А. Стилистика английского языка. Основы курса. / Знаменская Т.А. - М.: КомКнига, 2006. – 224 с.
5. Кузнец М.Д. Стилистика английского языка: пособие для студентов / М.Д. Кузнец, Ю.М. Скрёбнев; под ред. Н.Н. Амосовой. – Л.: Учпедгиз, 1960г. – 175 с.
6. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка: Учебное пособие для студентов филологического факультета / В.А. Кухаренко. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 184 с.

7. Мороховский А.Н. Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева. – Киев: Высшая школа, 1991. – 241 с.
8. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке: Язык и языковая картина мира. – М.: Наука, 1988. – 252 с.
9. Ahern, Cecelia. One Hundred Names / Cecelia Ahern – London: Harper Collins Publishers, 2013. - 472 pp.
10. Moyes, Jojo. Me Before You. / Jojo Moyes – London: Penguin Books Ltd, 2012. – 475 pp.

4.2. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

ПРОТОТИПЫ ЛОГИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ ОТРАСЛЕВЫХ ТЕКСТОВ ПО ВИНОДЕЛИЮ

Сибиряков Андрей Викторович

аспирант

*Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Ульяновский государственный университет»,
РФ, г. Ульяновск*

PROTOTYPES OF THE LOGICO-SEMANTIC STRUCTURE OF BRANCH TEXTS ON WINEMAKING

Andrei Sibiryakov

postgraduate

*The Federal State-Funded Educational Institution
of Higher Education “Ulyanovsk State University”,
Russia, Ulyanovsk*

Аннотация. В статье рассматривается методология возможностей и границы логико-семантического анализа отраслевых текстов по виноделию. В исследовании изучены лингвистические явления, которые направлены на вопросы языковой и интеллектуальной интеграции в процессе анализа отраслевых текстов по виноделию. Проведён анализ прототипов логико-семантической структуры отраслевых текстов по виноделию.

Abstract. The article deals with the methodology of potentials and limits of the logico-semantic analysis of the sectoral texts on winemaking. Linguistic phenomena are studied in the research, which are aimed at issues of linguistic and intellectual integration in the process of analyzing the sectoral texts on winemaking. The analysis of prototypes of the logico-semantic structure of branch texts on winemaking was carried out.

Ключевые слова: виноделие; прототипы; прототипический подход; лексическое значение; вино; производство вина.

Keywords: winemaking; prototypes; prototypical approach; lexical meanings; wine; wine production.

Нельзя сказать, что в настоящее время отечественная и зарубежная литература испытывает острый недостаток в научных трудах, посвящённых теме виноделия. Однако нельзя отрицать того, что современная лингвистическая наука не пришла к общему мнению по вопросам состава единой семантической основы слов. При этом, исходя из того, как будет обеспечено смысловое единство слова, имеется возможность выделять разные направления обеспечения семантического единства, в том числе:

1. Центр семантический;
2. Инвариант;
3. Значение слова общее;
4. Структура слова, упорядоченная определённым образом и т. д.

Применение прототипического подхода к исследованию лексических значений может быть признано целесообразным при изучении альтернативного механизма по формированию семантической структуры слова.

Современным языкознанием не дан однозначный ответ в отношении способов хранения языковых форм многозначных слов при их взаимодействии с механизмами ментальности.

При этом можно предположить, что возможность рассмотрения лексического прототипа (ЛП), как коммуникативно-значимого признака слов, предшествует актуализации их значения [3].

Таким образом, в данном исследовании определяется семантическая структура многозначных слов в английском и русском языках. Данный анализ проводится в контексте установления содержательного ядра в тексте по виноделию. При этом анализ предполагает рассмотрение номинативно-непроизводного значения конструкта, в качестве инварианта всех ЛСВ.

В качестве материала исследования привлекались языковые единицы из темы «Виноделие» на английском и русском языках, которые были извлечены с помощью выборки из отраслевого текста (приблизительно 2500 языковых единиц). В том числе:

1. Butzke E., Ebeler S.E. «Survey of Analytical Methods and Winery Laboratory Proficiency» («Обзор аналитических методов и лаборатория владения винного завода») [6];

2. Jackson R.S. «Required analytical tests for wineries» (Необходимые аналитические материалы для винных заводов) [7].

В качестве трудов на русском языке использовались:

1. Барабаш И.П., Романенко Е.С., Сосюра Е.А., Нуднова А.Ф., Чернов А.И., Селиванова М.В., Юхнова А.А. Отечественное виноделие. Перспективы развития [1];

2. Д.К. Заирний «Современное состояние отрасли виноделия в Российской Федерации» [2].

Отмечая, что прототип по определению, происходя от от др.-греч. $\pi\rho\acute{o}\tau\omicron\varsigma$ — первый + $\tau\acute{\upsilon}\pi\omicron\varsigma$ — отпечаток, оттиск (первообраз), представляет собой абстрактный предмет, который воплотил в себя совокупность сходных форм паттерна (одного объекта), как наиболее репрезентативного примера понятия, которое фиксирует его типичные свойства [3].

Поскольку структура человеческого знания и памяти включила собой прототипы в виде абстрактных образных репрезентаций, имеется возможность распознавать образ, даже в случае если он не является тождественным прототипу, но только подобен ему.

То есть языковой прототип, становится языковой и речевой мыслительной единицей, которая составляет собой некоторую модель образа, имеющего несколько этапов познания: мыслительное отражение, языковое воплощение и речевое выражение [3].

При этом языковой элемент прототипа есть синтагмемно-формантное единство, которое свёрнуто до статуса отдельного слова либо сочетания слов.

При этом определяющим компонентом словесного прототипа X представляется формантемой детерминемы D , при том, что определяемый компонент y репрезентируется в виде категоремы K , либо связка R может быть формантизирована в виде предикатора [4, с. 140].

В русском и английском языках можно выделить в качестве способа решения языкового прототипа при учёте имплицитности (0) и эксплицитности (1) см. таблицу 1:

Таблица 1.

Слово прототипы в виноделии и их представление как прототипов

№ пп	Слово (словосочетание) прототипы	Представление прототипов
1	«Вино» представляет собой алкогольный напиток, полученный при полном или частичном спиртовом брожении виноградного сока	прототип представлен ассоциативной детерминемой, которая имеет имплицитный предикатор и эксплицитную немотивированную категорему
2	«Wine» (вино) (=alcoholic drink (вино); = business involved in the production of wine (бизнес принимает участие в производстве вина).	прототип представлен детерминемой ассоциации, имеющей имплицитный предикатор и эксплицитную немотивированную категорему
3	«Виноделие» = технологический процесс по изготовлению вина из винограда)	прототип представлен как имплицитный предикатор с эксплицитной мотивированной категоремой.
4	«Winemaking» (виноделие) (=vinification, is the production of wine (брожение является производством вина)	прототип представлен имплицитным предикатором и эксплицитной мотивированной категоремой
5	«Вино белое» представляет собой напиток, изготовленный из винограда белых сортов.	прототип представлен в качестве имплицитного предикатора с имплицитной категоремой и эксплицитной детерминемой
6	«White wine» (вино белое) (= wine whose color can be straw-yellow, yellow-green, or yellow-gold coloured - вино, цвет которого может быть соломенно-жёлтый, жёлто-зеленый либо жёлто-золотистый)	прототип представлен в качестве имплицитного предикатора с имплицитной категоремой и эксплицитной детерминемой
7	«Винодел» - специалист, отвечающий за весь технологический процесс производства вин.	прототип представлен эксплицитным мотивационным предикатором, эксплицитной категоремой, а также имплицитной либо латентной детерминемой
8	«The winemaker» (винодел) (=a person engaged in winemaking - человек, который занимается производством вина)	Прототип представлен эксплицитным мотивационным предикатором, эксплицитной категоремой, а также имплицитной либо латентной детерминемой

Источник авторская разработка на основе [4, с. 141].

Приведённые примеры в предикаторах с детерминемами «алкогольный напиток»; «технологический процесс производства из винограда вина»; «технолог по виноделию и бродильным производствам» дают определение и производят уточнение семантического содержания формантемы в качестве экспликатора прототипа в целом [4, с. 142].

Функцию формантемы в свёрнутой предикативной структуре можно свести к его имплицированной или латентизированной идентификации.

Таким образом, прототип «виноделие» как для русского, так и для английского языков становится языковой моделью отрасли виноделия, то есть искусственно выработанной системой терминологии, в которой зафиксированы между собой связные отношения.

При этом, взаимоотношения предмета и человека может быть определено исходя из концептуальной картины мира.

В языках, как в русском, так и английском обусловлено обозначение и выражение данной взаимосвязи. Можно сделать определённый вывод о вторичности концептуальной картины мира в отношении к действительности, при том, что, в свою очередь, языковая картина мира имеет по отношению к действительности третичный характер и остаётся вторичной в отношении к концептуальной картине мира [5, с. 136].

В качестве примера данного положения можно представить отраслевые тексты по виноделию на английском и русском языках в сопоставительном анализе.

В изученных статьях исследовались общие отраслевые задачи, то есть применялись словесные прототипы, такие как: вино; виноделие; брожение; пороги развития; статус отрасли; подсчёт; содержание спирта; алкоголь; управленческая система; режим производства и т. п.

Поэтому можно сказать, что при написании текста статьи по виноделию, авторами производится некоторая репрезентация, «к тексту от мыслеформы», при том, что они закладывают в эту репрезентацию некоторую коммуникему.

При этом, даже несмотря на различия, которые имеют место в языковых средствах, использованных в тексте, их языковая установка и толкование едины по всем статьям.

Поскольку русскоязычными статьями представлены: субстанциональность, локальность и качественность, можно проследить контакты в связях языковых единиц, установленных во время прочтения статей. При этом доминантами логико-семантических признаков, которые составляют ядро, дополняя и уточняя данные признаки, становятся: «ликвидация виноградников в 80-х годах XX столетия»; «общий урожай винограда в Российской Федерации»; «производство алкогольной

промышленностью алкогольной продукции»; «перспективы российского виноградарства».

При этом следует отметить, что каждой новой языковой единицей дополняется смысловое значение ядерного элемента.

А англоязычные статьи предполагают в качестве доминирующих логико-семантических признаков, составляющих ядро, дополняющее и уточняющее данные признаки: «*cooperating wineries*» (винные заводы, осуществляющие сотрудничество); «*coefficients of variation between wineries*» (коэффициенты изменений, установленных винными заводами); «*wine alcohol*» (алкоголь винный); «*wine is defined in the Federal alcohol Administration*» (вино, определено в Федеральной Администрации алкоголя).

При сопоставлении между собой русскоязычных текстов подтверждается, что связь дистантных языковых единиц даёт возможность собрать больше дополнительной информации для того, чтобы лучше понимать эту информацию.

Таким образом, на базе логико-семантических признаков, люди, читающие отраслевые тексты, определяют отношение к проблеме, представленной в тексте, а также научному подходу, использованному в нём.

Автор же текста может выразить собственную точку зрения по этому вопросу.

Таким образом, на базе логико-семантических блоков может быть достигнуто проникновение в подтекст и его научную прагматику. Это же может быть сказано и в отношении текстов на английском языке.

Авторами и в первом, и во втором случае научные тексты созданы не только для обозначения реального состояния дел в виноделии, но и для придания действительности, которая выражена письменной речью, дополнительного смысла.

Данный смысл реализуется в выражении своих оригинальных научных мыслей, описании новшеств в виноделии.

Таким образом, представление лексико-тематического контекста, через практическое рассмотрение проблем анализа прототипов в текстах по виноделию даёт возможность определить, что русский и английский языки имеют большое число прототипов как словарных единиц, поскольку представление о прототипах в представленных языках во многом совпадают. При этом, значительная часть лексики представлена понятиями: «виноделие», «производство вина» и «культивирование виноградной лозы», другая лексическая часть может быть соотнесена с сопутствующими видами деятельности.

Определение словарного прототипа, как в русском, так и в английском языках показывает то, что виноделие занимает важное место в картине мира у носителей русского и английского языков.

Список литературы:

1. Барабаш И.П., Романенко Е.С., Сосюра Е.А., Нуднова А.Ф., Чернов А.И., Селиванова М.В., Юхнова А.А. Отечественное виноделие. Перспективы развития // Современные проблемы науки и образования. – 2013.- №1. – С. 1-5.
2. Зазирний Д.К. «Современное состояние отрасли виноделия в Российской Федерации» // Политематический сетевой научный электронный журнал Кубанского государственного аграрного университета. – 2006.- № 23.- С. 1-13.
3. Песина С.А. Лексический прототип в семантической структуре слова. 1998 Научная библиотека диссертаций и авторефератов dissercat URL: <http://www.dissercat.com/content/leksicheskii-prototip-v-semanticheskoi-strukture-slova#ixzz4w1MNHGPZ> (Дата обращения 19.10.2017).
4. Сибиряков А.В. Когитологический подход к анализу отраслевых текстов по виноделию (на материале русского и английского языков) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017.- № 3. - С. 140-142.
5. Фефилов А.И. Когитологические аспекты анализа языка в философии и лингвистике: учеб. пособие. - Ульяновск, 2006. - 316 с.
6. Butzke C.E., Ebeler S.E. Survey of Analytical Methods and Winery Laboratory Proficiency // American Journal of Enology and Viticulture. January 1999. Vol. 50.Issue 4.P. 461-465.
7. Jackson R.S. Required Analytical Tests for Wineries: A Professional Handbook. 1st edition. UnitedStates: AcademicPress, 2002. 271 p.

ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМЫ В СОСТАВЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Стетюха Наталья Владимировна

*канд. филол. наук, Южный институт менеджмента,
РФ, Краснодар*

INTERNATIONAL WORDS IN THE ENGLISH LANGUAGE

Natalia Stetyukha

*candidate of Philology, Yuzhny Institute of Management,
Russia, Krasnodar*

Аннотация. В данной статье говорится о заимствованной лексике в составе английского языка, об интернационализмах, в частности. Автор описывает источники происхождения заимствований и причины их популярности в языке; характеризует классификации интернациональной лексики, основанные на различных критериях; раскрывает особенности перевода интернациональных слов.

Abstract. This article is about borrowings in the English language, internationalisms in particular. The author describes the sources of borrowed words and the reasons of their popularity in language; describes the international classification of vocabulary based on various criteria; reveals the peculiarities of translation of international words.

Ключевые слова: интернациональная лексика; интернационализмы; заимствования; ложные друзья переводчика; ассимиляция.

Keywords: international words; borrowings; loan-words; faux amis (false friends); assimilation.

Социальные потребности в изучении иностранных языков усиливаются интернационализацией общественной жизни, которая в свою очередь получила развитие под влиянием научно-технической революции. На сегодняшний день быстрыми темпами развивается тенденция к унификации языков, то есть тенденция к вытеснению говоров или языков.

Следует думать, что на сегодняшний день самая актуальная проблема в сфере перевода – это перевод интернациональной лексики. Правда, эта проблема еще плохо изучена. Даже профессиональный переводчик при переводе различной художественной литературы может столкнуться с несколькими трудностями. Следует опасаться бесконечных псевдоинтернационализмов, которые часто встречаются в литературе. Неверное использование псевдоинтернационализмов может даже исказить смысл всего текста. Также трудность возникает при подборе подходящего эквивалента к данному слову [3, 64].

В составе английского языка лишь 30 % родных слов, остальную часть занимают заимствованные слова (loan-words, borrowings). Во многих языках заимствования зависят от конкретно-исторических условий данного языка. Процент заимствований в английском языке намного выше, чем в других языках. Английский язык имел возможность больше, чем какой-либо другой язык заимствовать слова в условиях прямого контакта: в средние века от бесчисленных захватчиков Британских островов, а далее в условиях колонизаторской активности англичан и торговой экспансии [1, 34].

Английский язык обладает своеобразием, в нем имеются заимствования в разных частях речи, которые в других языках остаются неизменными и исконными. Например, местоимение с его формами *they*; сильные глаголы, заимствованные из скандинавского языка, такие как *thrive* и *take*. Тем не менее, роль слова в языке не определяется тем, заимствованное оно или исконное.

Интенсивность принятия новых слов различна в разные периоды. Она то увеличивается, то спадает в зависимости от конкретных исторических условий. Теперь ученых интересует не только, откуда пришло слово и почему, но и как оно подчинилось языку, то есть ассимилировалось в языке, как изменило свое значение.

Теперь, рассматривая слово *sport*, нам недостаточно знать, в какой период и из какого языка оно заимствовано. Нам, прежде всего, интересует, что слова *disportus* и *desport*, из которых было образовано слово *sport*, означали *отвлечение* или *отклонение*. Следовательно, при заимствовании произошло изменение значения (*sport* – *спорт, развлечение, оживление, веселье*). Но параллельно, например, глагол *disport* – *развлекаться*, сохраняет свое значение, но оказывается малоупотребительным. Заимствованное слово принимает несколько значений близких к нему слов, которые уже существовали в языке ранее. Нередко происходит вытеснение слов, которые совпадают по значению с новым словом. Например, слово *burgh* в древнеанглийском языке означало *замок, укрепленный город*. Но в XI веке появилось слово *castle*, обозначающее тип крепостей. После прихода слова *castle*, слово *burgh* теряет значение *крепость*, но сохраняет значение *укрепленный город*.

Важно отметить, что закрепление заимствованного слова не обязательно приводит к вытеснению родного слова.

Заимствованные слова в английском языке можно распределить на 3 группы:

- по источнику заимствования;
- по степени ассимиляции;
- какой аспект слова заимствован.

По источнику заимствования выделяют особые временные пласты в заимствованиях. Чаще всего, они связаны с определенными событиями или взаимодействием представителей разных языковых культур. Интенсивность появления новых слов очень различна в разные периоды. Она то увеличивается, то спадает в зависимости от определенных условий. Степень влияния языков друг на друга зависит от близости данных языков. В каждые отдельные периоды лексика заимствовалась из разных языков. Таким образом, можно выделить следующие временные пласты в английском языке:

1. Кельтские заимствования: *pillion* – седельная подушка, *bannock* – пресная лепешка, *plaid* – плед, *cross* – крест;
2. Латинские заимствования первых веков нашей эры и эпохи Возрождения и Христианства: *memorandum* – соглашение, *minimum*, *veto* – запрет;
3. Старые и новые французские заимствования: *administer*, *battle* – битва, *advocate*, *coat* – пальто, *dinner* – обед;
4. Итальянские заимствования, обусловленные экономическими, культурными и политическими связями народов: *bank* – банк, *manifesto* – манифест, *solo* – соло, *duet* – дуэт;
5. Испанские заимствования, обусловленные экономическими, культурными и политическими связями народов: *cargo* – груз, *guitar* – гитара;
6. Скандинавские заимствования, эпохи набегов скандинавов: *egg* – яйцо, *knife* – нож, *happy* – счастливый;
7. Германские заимствования: *rucksack* – рюкзак, *kindergarden* – детский сад;
8. Датские заимствования (в основном мореходные заимствования): *freight* – фрахт, *skipper* – шкипер;
9. Русские заимствования (советизмы) – заимствования послеоктябрьского периода, отражающие общественный строй: *vodka* – водка, *pood* – пуд, *soresck* – конейка, *zemstvo* – земство, *volost* – волость, *five-year plan* – пятилетка.

Классификация слов по источнику заимствования не является единственно возможной. Заимствования также классифицируются по тому, **какой аспект слова оказывается новым для принимающего языка**. По данному принципу слова можно разделить на:

- 1) фонетические заимствования (phonetic borrowings);
- 2) словообразовательная калька (loan-translation);
- 3) семантические заимствования (semantic borrowings);
- 4) заимствования через морфемы (morphemic borrowings).

Фонетические заимствования больше, чем другие заимствования характерны для английского языка. Они также известны как заимствования в чистом виде. Слова заимствуются вместе с произношением и значением. В некоторых случаях произношение слова или его значение могут быть изменены. Они характеризуются тем, что их общий звуковой комплекс оказывается для заимствующего языка новым, хотя каждый из составляющих их звуков, за редкими исключениями, заменяется звуком языка, в который они попадают. Ударение в слове будет зависеть от фонетической системы языка. Такие слова, как *labor*, *travel*, *table*, *chair*, *people* – фонетические

заимствования из французского языка. *Sputnik, nomenklatura, apparatusik* – фонетические заимствования из русского языка и др.

Translation loan – заимствования слов с сохранением их морфологической структуры. Например, заимствованное словосочетание из латинского языка – *to take the bull by the horns*; из французского – *fair sex*; из русского – *collective farms*.

Под семантическим заимствованием понимается заимствование слова с новым его значением с обратным заимствованием. То есть слово было заимствовано из одного языка в другой, где приобретает новое значение, с которым и возвращается обратно. Такие заимствования легко происходят в близкородственных языках. Такие заимствования встречаются в скандинавском и английском – *to live = to dwell* (*селиться, расположиться*). Старое значение слова *dwell* – *бродить*.

Заимствованные слова могут проникать через письменные и устные источники. Первый способ (phonetic borrowings) относится к ранним этапам заимствования, а второй способ (loan-translation) связан с письменными источниками и принес поздние заимствования.

Интернационализм – слово, зародившееся в одном языке и впоследствии заимствованное в другие языки для обозначения определенного понятия. Прежде всего это специальные понятия, термины большинства наук, названия технических изобретений человека (*Интернет, микроскоп, спутник, телефон*), общественных и социальных институтов (*академия, полиция, республика*), спортивная лексика, названия спортивных игр, «экзотизмы» (*томагавк, самурай и т. п.*).

Интернациональные слова, которые заимствовались из одного источника, имеют звуковое и графическое сходство. Основная часть этой лексики появилась за счет древней лексики греческого и латинского происхождения (*proletarian, democracy, memorandum, minimum, veto, synonym, rhythm, philosophy, atom*) [2, 211].

Оставшаяся часть приходит из современных языков:
sterlet, vodka, rouble, zemstvo, volost, moujik, udarnik – из русского;
revolution, administer, advocate, appetite – из французского;
sonata, bank, solo, duet, soprano – из итальянского;
tango, rumba, guitar – из испанского;
zink, kindergarten, rucksack – из немецкого.

Огромное влияние на появление большого количества интерлексики оказало развитие научно-технической революции и распространение достижений по всему миру. Большой пласт интернациональной лексики приходит из СМИ: телеканалов, печатных изданий, Интернета и т. д. По мнению многих лингвистов, обилие интернациональной лексики может привести к появлению нового языка, который будет

называться интерязык. В наши дни существуют искусственные международные языки, такие как эсперанто, язык жестов и другие. Явление интернационализации имеет свои плюсы и минусы. С одной стороны, наличие данной лексики упрощает коммуникацию представителей разных культур, а с другой – теряется уникальность языка [4].

К интернациональным словам, как мы говорили выше, относятся заимствованные слова из других языков – латинского и греческого, и из современных языков (большая часть – это терминология: компьютерная и бизнес-терминология из английского, балетные термины – из французского, музыкальные – из итальянского). Данные слова схожи по написанию, значению и звучанию:

manager – менеджер, dumping – демпинг, philosophy – философия, inflation – инфляция, television – телевидение, contrast – контраст.

Существует огромное количество слов, которые мы называем «ложными друзьями», или псевдоинтернационализмами (французское выражение «faux amis», что переводится как «ложные друзья», было заимствовано в английский язык).

Семантические отношения внутри подобных слов могут быть следующими:

- частичное несоответствие значений;
- полное несоответствие значений;
- полное семантическое соответствие.

Слова, не полностью схожие по форме, но способные вызывать ложные ассоциации и отождествляться друг с другом, несмотря на фактическое расхождение их значений, относятся к группе полных несоответствий.

Например, слово *humanity* переводится на русский язык словом *гуманность*, но не *гуманизм* (ср. *an act of humanity; to treat smb. with humanity*).

Выявлено два варианта частичных несоответствий:

- 1) когда английское слово совпадает с русским, но только в одном из его нескольких значений;
- 2) у русского слова есть значения, которых нет в английском языке:

Authority власть (авторитет); *Camera* фотоаппарат (камера); *Aggressive* настойчивый, энергичный, а не только агрессивный; *Credit* заслуга, (кредит); *Cabinet* мебельная секция, правительство; *Department* управление, факультет (США), министерство (США), (департамент) и т. д.

Интернациональные слова, которые полностью совпадают по значению, к сожалению, встречаются редко. Между тем слова, схожие в плане выражения, могут полностью не соответствовать друг другу. Именно поэтому данные слова и получили название «ложные друзья переводчика». Лингвисты разделяют такие слова на 3 большие группы:

1. Семантические.
2. Исторические.
3. Стилистические.

Семантические несоответствия связаны с тем, что в одном языке может даваться общее значение слова, а в другом языке дается более конкретное значение слова. Переходя из одного языка в другой язык, слово может сохранять семантические признаки. Но если происходит изменение, то происходит преобразование семантической структуры слова.

Исторические изменения связаны с влиянием языков друг на друга в разные эпохи.

И последнее – несоответствия в области стиля. Например, в одном языке слово носит нейтральный характер, а в другом отнесено к возвышенному стилю.

Итак, интернациональные слова – это слова, которые имеют место в составе более чем 3 языков. Они являются частным случаем заимствования, обладают чертами заимствования, однако интернационализм не заимствуется с помощью кальки. Для интерлексики также характерны происхождение, сфера употребления, принадлежность к одному из функциональных стилей и степень ассимиляции.

Интернациональная лексика существует почти во всех языках и с каждым годом количество подобной лексики увеличивается, что может привести к появлению нового языка. Интерязык облегчил бы коммуникацию в современном мире. Тем не менее, есть и минусы, ведь чем больше интернациональных слов, тем меньше сохраняется уникальность языка.

Список литературы:

1. Аракин В.Д. История английского языка. М.: Физматлит, 2001. – 272 с.
2. Богданов К.А. О крокодилах в русском языке. М.: Новое научное образование, 2006. – 352 с.
3. Быкова И.А. Теория перевода (когнитивно-прагматический аспект). М.: Изд-во РУДН, 2013. – 142 с.
4. Дубенец Э.М. Лингвистические изменения в современном английском языке. М.: Глосса-Пресс, 2003. – 256 с.

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

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

№ 9 (11)
Декабрь 2017 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 25.12.17. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 4,375. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»
125009, Москва, Георгиевский пер. 1, стр.1, оф. 5
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