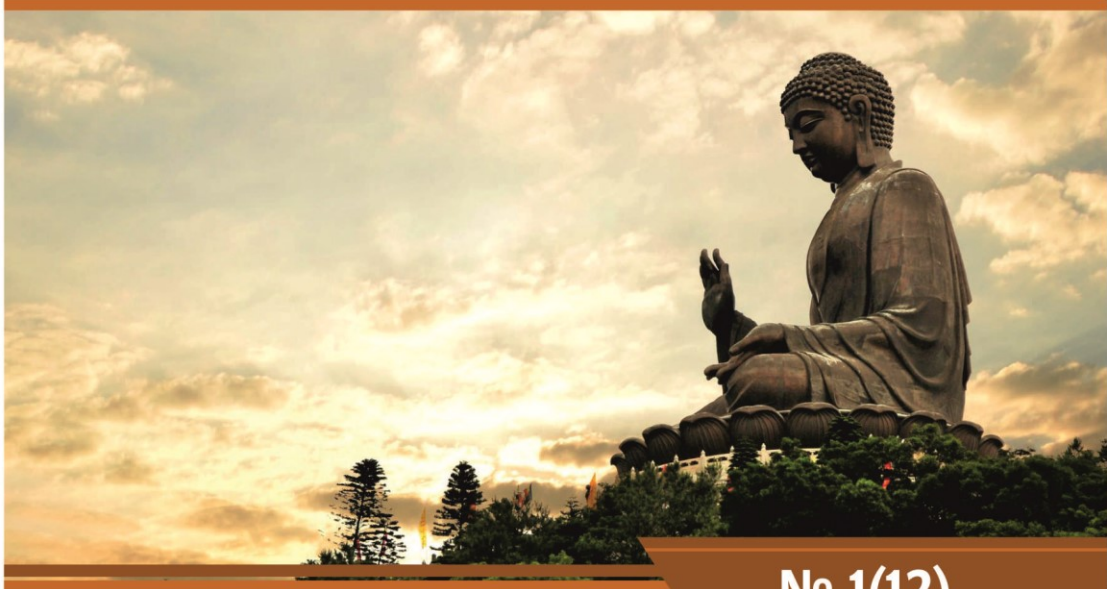




**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

РИНЦ



№ 1(12)

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

МОСКВА, 2018



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 1 (12)
Январь 2018 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2018

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 XII междунар. науч.-практ. конф. – № 1 (12). – М.: Изд. «МЦНО», 2018. – 122 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», 2018

Оглавление	
Раздел 1. Искусствоведение	6
1.1. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура	6
ВИЗУАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ КАЗАХСКОГО ХАНСТВА Тохтабаева Шайзада Жапаровна Кожаметова Алтын Бахытовна	6
1.2. Музыкальное искусство	13
КОНЦЕРТ ДЛЯ ГИТАРЫ М. КАСТЕЛЬНУОВО-ТЕДЕСКО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА Жабко Светлана Алексеевна	13
1.3. Театральное искусство	17
СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА ПОСТАНОВКИ «ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ»: И. СТРАВИНСКИЙ – В. ЕЛИЗАРЬЕВА – Э. ГЕЙДЕБРЕХТ Подкопаев Илья Николаевич	17
1.4. Теория и история искусства	25
К ИСТОРИИ ОСМАНСКОГО КОСТЮМА Шихзаманова Таира Низамиевна	25
Раздел 2. Культурология	31
2.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов	31
МУЗЕЙ ПРОМЫШЛЕННОГО ПРЕДПРИЯТИЯ КАК КУЛЬТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПРОМЫШЛЕННОГО ТУРИЗМА Сырыгин Денис Сергеевич	31
2.2. Теория и история культуры	37
ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ТРИКСТЕРА В ПЕРСОНАЖАХ ЛИТЕРАТУРЫ, КИНО И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ Магазинова Алёна Станиславовна	37
ПРОИСХОЖДЕНИЕ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ Солеймани Сара	43

ДРАМАТУРГИЯ АБСУРДА И ПРОБЛЕМА АВТОРА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ Ушакова Анастасия Александровна	48
Раздел 3. Литературоведение	54
3.1. Русская литература	54
МИФ ОБ ОБНОВЛЕНИИ МИРА В «СТИХАХ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ» А. БЛОКА И «ЗОЛОТЕ В ЛАЗУРИ» А. БЕЛОГО Аршакян Эдгар Суменович	54
ДУШЕВНОЕ СТРАДАНИЕ И СОПРОВОЖДАЮЩИЕ ЕГО ЭМОЦИИ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО СОСТОЯНИЯ ГЕРОЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ») Губушкина Анна Александровна	59
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ ТОЛКОВАНИЕ ПОНЯТИЯ ЛИРИЗМА Зябко Оксана Дмитриевна	65
Раздел 4. Языкознание	72
4.1. Германские языки	72
ОСОБЕННОСТИ ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ В РЕЧИ ПОЛИТИКОВ ПРАВОРАДИКАЛЬНЫХ ПАРТИЙ ФЕДЕРАТИВНОЙ РЕСПУБЛИКИ ГЕРМАНИЯ Ончуленко Виктория Александровна Татьяна Владимировна Бридко	72
ВКЛАД ОТТО ФОН БИСМАРКА В ФОРМИРОВАНИЕ ЕДИНОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА КАК ПРЕСТИЖНОГО ДИАЛЕКТА Петренко Даниил Александрович Соловьева Кристина Константиновна	76
ЛЕКСИЧЕСКИЕ ЛАКУНЫ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ Савицкая Екатерина Владимировна	81
4.2. Прикладная и математическая лингвистика	90
СЛОВАРЬ «КРАСНАЯ КНИГА РУССКОГО ЯЗЫКА» КАК МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ ПРОЕКТ Карташова Елена Павловна Павлова Яна Сергеевна	90

4.3. Русский язык	95
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В ТВОРЧЕСТВЕ В.В. МАЯКОВСКОГО Плиева Лейла Магомед – Рашидовна Газикова Марина Хасмагометовна Ажигова Танзила Магометовна	95
СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ГЛАГОЛА СТРОИТЬ В СОСТАВЕ УСТОЙЧИВЫХ КОНСТРУКЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ МЕДИАТЕКСТОВ) Сегал Наталья Александровна Гусейнова Рамила Низамиевна	101
4.4. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	107
ОСОБЕННОСТИ ФРАНЦУЗСКОЙ ШАХМАТНОЙ НОМЕНКЛАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ЭТИМОЛОГИИ НАЗВАНИЙ ШАХМАТНЫХ ФИГУР) Луханина Алиса Сергеевна	107
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ АНТИПОСЛОВИЦ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ, НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ Тимирязцева Камила Рамильевна	111
4.5. Теория языка	116
НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ ТОЛКОВАНИЯ ЦВЕТОЛЕКСЕМ Чекулаева Анастасия Сергеевна	116

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

ВИЗУАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ КАЗАХСКОГО ХАНСТВА

Тохтабаева Шайзада Жапаровна

*д-р истор. наук, доц. кафедры дизайн,
НОУ Казахстанского университета инновационных
и телекоммуникационных систем,
Республика Казахстан, г. Уральск*

Кожакметова Алтын Бахытовна

*преподаватель кафедры дизайн,
НОУ Казахстанского университета инновационных
и телекоммуникационных систем,
Республика Казахстан, г. Уральск*

THE VISUAL AND ARTISTIC HERITAGE OF THE KAZAKH KHANATE

Shaizada Tokhtabaeva

*Dr. history. Sci., Associate Professor, Chair of Design, NOU,
Kazakhstan University of Innovative and Telecommunication Systems,
Kazakhstan, Uralsk*

Altyn Kozhakhmetova

*lecturer of design department, NOU
of Kazakhstan University of Innovative and Telecommunication Systems,
Kazakhstan, Uralsk*

Аннотация. Важнейшее место в культурном наследии казахского этноса занимает творческая продукция народных мастеров прошлых эпох. Созданные ими художественные произведения: войлочные, тканые, вышитые полотна, кожаные, костяные, деревянные изделия, ювелирные украшения представляют собой подлинные сокровища декоративно-прикладного искусства. Лучшие изделия декоративно-прикладного искусства казахов отражают этническое представление о красоте мира.

Abstract. Creative works of folk artists of the past eras take the most important place in the cultural heritage of Kazakh ethnos. Artistic works created by them like felt, woven, embroidered linens, leather, bone, wood, jewelry are genuine treasures of decorative and applied arts. The best works of decorative and applied arts of Kazakhs reflect the ethnic idea of the beauty of the world.

Ключевые слова: прикладное искусство; украшения; ковры; мебель; кожа; орнамент.

Keywords: applied art; jewelry; carpets; furniture; leather; ornament.

В области материальной культуры (наскальные гравюры, каменные скульптуры *балбал*, архитектурные памятники, артефакты прикладного искусства), сохранившейся на территории страны Великой степи важнейшее место занимает наследие казахских мастеров и ремесленников, передававших художественно-технические наработки на протяжении 550 лет.

Традиционное декоративное прикладное искусство казахов, связанное с эстетическим преобразованием предметного мира, хотя носит художественно-визуальный характер, тем не менее оно содержит в себе духовно-интеллектуальный опыт, связанный с обычаями, обрядами, этноэстетикой, символикой, философией. Это искусство (ювелирное, кузнечное дело, кошмовалание, ткачество, вышивка, тканевые мозаичные изделия, художественная обработка кожи, дерева и кости), представляющее собой одну из форм художественного самовыражения этноса, емко и глубоко отражает суть национального своеобразия, культурно-цивилизационную идентичность. Оно сыграло важную формообразующую роль в сложении мировоззренческих представлений казахов, развитии этнической культуры. Самобытность казахского народного прикладного искусства во многом обусловлена особенностями хозяйственно-культурного типа, где сочетались преобладающее кочевое, полукочевое скотоводческое хозяйство и земледелие, развивавшееся главным образом в Семиречье, Южном Казахстане. Образная структура произведений художественных

ремесел казахов, формировавшаяся на базе древних, средневековых эстетических основ и творческих идей нового времени, обогащалась также за счет влияния иных культурных традиций [1]. Народное искусство казахов, обладая художественной самодостаточностью, могло оплодотворяться, не покоряясь культурным влияниям и не теряя самобытности. Это было возможным благодаря динамике художественной фантазии и мощной силе творческого потенциала народных мастеров, способных впитать новшество, переработать, талантливо интерпретировать и гармонично связать воспринятое с местными традициями. Племена, жившие на территории Казахстана, имели широкие торговые связи с Россией, Кавказом, Поволжьем, Средней Азией, Китаем, Ираном, Византией, Египтом и т. д. Художественному взаимообмену традиций казахов и других народов способствовали географическое расположение территории Казахстана между Европой и Востоком, прохождение через казахские степи Великого Шелкового пути, а также вхождение населения Казахстана и других народов в общие государственные образования в средневековье.

Художественные ремесла, базировавшихся на основе переработки животноводческого и природного сырья, имели характер домашних промыслов. Были женские виды занятий (кошмовальние, ткачество, вышивание, тканевое мозаичное дело *құрак*) и мужские (обработка кож, дерева, кости, ювелирное и кузнечное дело). В обработке шкур и кож принимали участие и женщины, что имеет место в традиционном быту до сих пор.

Характерной особенностью женских домашних промыслов является коллективность и синкретичный характер их творчества. Мастерницы в одном лице совмещали разные виды деятельности: кошмовальние, ткачество, вышивание. Более того, создание войлочных, тканых изделий требуют участия усилий коллектива. Исключение составляли мужские ремесла. Металлообработчики (кузнецы и ювелиры) чаще работали в одиночку, передавая по наследству технические навыки, а также инструментарий. Их деятельность имела характер профессиональной ремесленности, однако они в силу кочевого образа жизни не могли объединяться в специальные цеха и группы, как, например, в Средней Азии.

Сферой деятельности мастеров был весь предметный мир, начиная с одежды, жилища и кончая средствами передвижения. В условиях кочевого хозяйства у казахов была минимизирована предметная обстановка жилища; осуществлялся жесткий отбор самого необходимого. Наиболее приемлемыми стали практичные, удобные в использовании, небьющиеся и легкие для транспортировки мебель, разнообразная бытовая утварь, изготовлявшиеся из дерева, кости, кожи, металла.

Из-за экономии жилищного пространства народом была изобретена система подвесных сумок для посуды, пиал, мелких вещей, постельного белья и т. д., которые выполнялись из декоративного войлока, тканого, вышитого полотна.

В представлении казахов дом - это не только основа жизнеобеспечения, но и место, где должны царить гармония духовности и зрелищной красоты. Будучи преимущественно кочевниками, казахи придавали особое значение эстетике домашнего интерьера с выраженной колористической щедростью. В связи с этими установками юрта являлась своеобразным музеем, где предметы быта, предназначенные для практических целей, одновременно играли эстетическую роль и отображали в художественной форме мифопоэтическое представление о мире. Купол юрты декорировался разноцветными кистями и ткаными орнаментальными полосами, ассоциирующимися со звездами и млечным путем. Стены увешивались разнообразными полотнами, среди которых особо выделялись красочные вышитые ковры, словно привносящие в дом аромат цветочных полей. Полы устилались узорными войлочными коврами и цветными ткаными паласами. Многообразие красок и ритмическое богатство орнамента изделий, дизайнерское мастерство казашек на фоне вибрирующей светотеневой воздушной среды юрты образовывали декоративный синтез необычайного совершенства. Изделия прикладного искусства занимали особое место не только в художественном конструировании традиционной предметной среды, они фигурируют до сих пор в качестве смысловых акцентов во многих обычаях и обрядностях, связанных с важными жизненными событиями [2].

Почти все предметы быта декорировались орнаментом, расцвечивались красками, что одухотворяло изделия и придавало им особый эстетический облик. В основе художественных средств был орнамент, отображающий философско-эстетическое мировосприятие казахов. Он – своеобразный “язык”, выполнявший в прошлом познавательную, коммуникативную, художественно-эстетическую, этнознаковую, магико-религиозную роли. В казахском орнаменте можно увидеть самые разнообразные художественные мотивы, передающие в стилизованном виде космические объекты, деревья, стебли, цветы, образы животных: птицы, барана, оленя, змеи, рыбы и их части (когти, крылья, голова, хвост, рога).

Орнамент развивался по пути не конкретного воспроизведения реальных объектов, а передачи его опозитизированной сущности в сжатой предельно стилизованной форме. Это было своего рода кодировкой реального объекта через визуальный символ. Знаковое содержание

богатейших казахских орнаментальных мотивов (геометрических, космогонических, зооморфных, растительных, архитектурно-бытовых и антропоморфных) находится в опосредованной связи с древней мифологией, тотемистическими, анимистическими и фетишистскими представлениями, подвергавшихся с течением времени фольклоризации.

Существенным декоративным средством являлся и цвет. Каждому из применяемых цветов спектра в силу символического значения придавался определенный смысл. Так, красный цвет ассоциировался с огнем, жизненной силой, белый – с молоком, чистотой, желтый – с солнцем, зеленый – с растительным миром, синий – с небом, культом «Көк тенгри».

Важное место в прикладном искусстве занимало художественное оформление женского и мужского костюма, по которому можно было судить о родоплеменной, территориальной принадлежности, имущественно-социальном уровне человека, о его возрасте, семейном положении. Казахская одежда отличалась туникообразностью покроя, монументальностью и обобщенностью силуэтной линии, отсутствием конструктивных излишеств и детализации. Шилась она из войлока, жеребьячих шкур, замши, выделяваемой из козлиной кожи, а также покупных тканей. На обувь шла как коровья кожа, так и мягкая козляная. Казахская одежда состоятельных людей отличалась декоративной насыщенностью. С помощью орнамента и цвета акцентировались конструктивные особенности одежды, оживлялись масштабы объемов. Женский свадебный костюм с высоким коническим головным убором (60 см и выше) отличался некоторой громоздкостью и пышностью декоративного оформления.

Наиболее распространенный вид прикладного искусства казахов – кошмовалание, отличающееся своеобразием декора [3]. Войлок, изготовлявшийся из овечьей шерсти осенней стрижки, являлся основным бытостроительным материалом. Им покрывали юрту снаружи, утепляли пол и стены внутри жилища, а также изготовляли из него разнообразного назначения чехлы, подвесные сумки для домашней утвари, а также попоны для коня и верблюда.

Ткачество, существовавшее по всему Казахстану, в зависимости от территории бытования, имело свои технико-декоративные особенности. Всего существовало шесть способов тканья (ворсовое, безворсовое ткачество, смешанная техника и т. д.), с чем связано цветное и орнаментальное решение [4, с. 48-64]. Из овечьей шерсти весенней стрижки ткались ворсовые настенные ковры, безворсовые паласы, широкие ленты для декора купола юрты, а также разнообразные сумки и прочие вещи хозяйственного назначения.

Вышивка бытовала повсеместно, но наибольшего расцвета в XIX в. достигла в Восточном и Юго-Восточном Казахстане. Вышивали казашки на полотнах домашнего производства, а также замше, войлоке и привозных тканях: сукне, шелке, хлопчатобумажной ткани, бархате. В качестве нитей использовались шерстяные, хлопчатобумажные, шелковые, серебряные, золотые нити, а также канитель, кроме этого применялись жемчужные, перламутровые, коралловые, бирюзовые бусины, бисер.

Существовало несколько технических приемов вышивания: тамбурный шов, петельный «верхошов», гладь в «прикреп», вышивание крестом. Орнамент в данном виде творчества удивительно разнообразен и самодостаточен, ему присуща особая сказочность и фееричность красок.

Наиболее полнокровно казахское вышивальное искусство выражено в настенном ковре *тұс кийіз*, вешаемом над кроватью. В этом ковре, можно сказать, художественная фантазия женщин достигала своего апогея. Исключительный по живописному разнообразию [4, с. 67-70] *тұс кийіз* зрительно организовывал декоративный ритм юрты и являлся своеобразной пространственной доминантой.

Важное место в казахском быту занимали изделия из меха, шкуры, кожи диких и домашних животных. Из них шили одежду, обувь, головные уборы, а также изготовляли детали конского снаряжения, изделия домашнего интерьера, посуду и всевозможные чехлы для аксессуаров предметного мира.

Высокоценимые шкуры снежных барсов и тигров обычно вставлялись в качестве центрального поля в настенные ковры *тускииіз*, играя акцентную декоративную роль не только в ковре, но и в интерьере дома.

Гораздо шире по сравнению с мехом использовалась кожа, в художественной обработке которой казахи добились высокого мастерства. Самой нежной и мягкой, приятной на ощупь считалась козья кожа. Из нее делали замшу тонкой выделки, окрашивали в желтый, горчичный, краснокирпичный цвета. Из такой замши шили мужской халат – *шапан*, штаны – *шалбар* для имущих людей, батыров. Замшевая одежда часто расшивалась полихромной вышивкой в разной степени интенсивности. Для обтяжки деревянного седла и изготовления конской сбруи используется бычья или верблюжья (шейная часть) кожа, как наиболее прочная. Кожаные подседельники, как правило, оживляются крупным тисненым узором и посеребренными металлическими пластинами. Поэтическое осмысление народом коня предопределило превращение его амуниции в яркое произведение прикладного искусства [5, с. 130-133].

Мастера *агаи уста* – резчики по дереву владели гравировкой, трехгранно-выемчатой, плоскорельефной резьбой. Высоко ценилось в народе мастерство по изготовлению юрт. Казахская традиционная мебель: кровати, посудные шкафы, лари для хранения продуктов, сундуки, вешалка для одежды декорировались резным узором, инкрустацией или аппликацией резной костью, резным посеребренным орнаментированным металлом [4, с. 88-95].

Металлообработчики – ювелиры *зергер*, кузнецы–*уста* располагали специально оборудованной мастерской *шеберхана*, под которую приспособляли придворную пристройку, а при кочевых условиях в летний период они работали во дворе под тентом. Главной продукцией мастеров были ювелирные изделия для женщин. Мужчины носили лишь перстни-печатки, кулон, гигиенический набор *тіс шукуғыш* и наборные пояса. В целом казахские ювелирные изделия отличаются большим разнообразием категорий, типов, подтипов и вариантов. Выделяются художественные особенности металлических изделий Западного, Северного, Центрального и Восточного Казахстана, а также Южного Казахстана, Семиречья и Жетысу [5, с. 135-208]. Присутствие украшений в женском наряде: состав, художественный уровень исполнения обуславливалось, как функционально-эстетическими, престижными соображениями, так и магическими представлениями. В целом, лучшие образцы продукции казахских традиционных ремесел и домашних промыслов представляют собой уникальный художественный вклад в общечеловеческое культурное наследие.

Список литературы:

1. Тохтабаева Ш.Ж. Центрально-азиатские взаимосвязи в декоративно-прикладном искусстве казахов // Восточный Туркестан в цивилизационных процессах Центральной Азии. Алматы, 2007.
2. Тохтабаева Ш.Ж. Символика предметов традиционного быта казахов // Известия КН МОН РК. - 2014. - С. 23-28.
3. Тохтабаева Ш.Ж. Кошмовойлочное искусство казахов. - Алматы: Китап, 2014. - (40, 3 п.л.).
4. Тохтабаева Ш.Ж. Шедевры Великой степи. - Алматы: Дайк-Пресс, 2008. - (30.62 п.л.), илл.
5. Тохтабаева Ш.Ж. Серебряный путь казахских мастеров. - Алматы: Дайк-Пресс, 2005. - 560 с.

1.2. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

КОНЦЕРТ ДЛЯ ГИТАРЫ М. КАСТЕЛЬНУОВО-ТЕДЕСКО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА

Жабко Светлана Алексеевна

*магистрант, ГБОУ ВО Республики Крым
«Крымский университет культуры, искусств и туризма»,
РФ, г. Симферополь*

Аннотация. Цель работы – выявление стилево-закономерных черт Концерта М. Кастельнуово-Тедеско для гитары и оркестра ор. 99 D-dur в контексте определения стилевых приоритетов XX столетия и генетических особенностей жанра.

Ключевые слова: гитара; концерт для гитары; гитара с оркестром; духовность; центрированность композиции.

Методологическая основа исследования – интонационный подход компаративно-стилевой направленности, в русле работ Б. Асафьева [1; 2] и А. Лосева [3; 4], составивших базис музыковедческих разработок Н. Горюхиной, И. Ляшенко [5], И. Котляревского и многочисленных наследников их творческой позиции, в связи с концепцией стиля как взаимоотношения стилевой идеи и вне ее осуществляемого развития и противопоставлений [6; 7].

Жанр концерта для гитары, получивший развитие в творчестве итальянского композитора с испанско-еврейскими корнями Кастельнуово-Тедеско, как и все сочинения этой типологической линии, характеризуется тем двойственным смысловым истоком, который заложен генезисом концертного жанра, рожденного духовной музыкой, *concerto da chiesa*, но в развитии обозначившего жанр-антитезу светский «соревновательный» *concerto da camera*.

Развитие оперной вокальности и струнного инструментария складывалось в европейском искусстве в очевидных параллелях и пересечениях, что определило тембральные предпочтения XVIII – XIX столетий, в которых тенорово / баритоновые соло в инструментальном искусстве обнаружили очевидную взаимозависимость во времени реализации и приемов их обнаружения. Особая значимость

в истории исполнительства в связи с развитием сольной гитарной игры принадлежит итальянской и немецкой школам, а также тем линиям русской школы, которые пограничны стилистически двум вышеупомянутым.

Концерт М. Кастельнуово-Тедеско для гитары с оркестром обнаружил яркий выход духа переломной эпохи, когда символистские культурные ориентиры регулировали творческие открытия, питая статику композиционных решений, изменявших изнутри воспринятые от романтизма архитектурные типологии. Здесь объединены приемы облигатного и органного концерта эпохи А. Вивальди с жанровыми выходами национальной итальянской музыки через приемы развития русской романтической школы и немецкого авангарда – ради создания «формы-компромисса» трехчастного Концерта. Таков принцип сочетания сюитного построения в сочетании с поэмностью в трехчастном цикле, соотносимый с наиболее значительными художественными открытиями музыкального искусства прошедшего века – в творчестве И. Стравинского, М. Равеля, Б. Бартока, С. Барбера, О. Мессиана и др.

Символистский поворот мышления Тедеско обнаружился в мягких формах нарочитых стилево-тематических заимствований, связанных с символистским тяготением к «вечным» темам и сюжетам (образ фашизма, актуальный для итальянской истории – Концерт написан в 1939 г.). Одновременно у композитора находим романтическую подвижность тем-образов, в том числе это их динамическую контрастность, что характеризуют нечто отличное от классики искусства символизма.

Ведущие интонационные построения произведения, в которых прослеживается сплав поступенных последовательностей с тетрахордовыми мотивами, и в которых выделяется в значении самостоятельной семантической единицы кварто-квинтовый комплекс, ориентируют восприятие на высоты, надличностной ноте старинной музыки, с явным погружением в сферу Возвышенного духовного искусства.

В конечном смысле вокальность была и остается обязательным ориентиром академической музыки, внедрение в которую гитарного сольного исполнительства было целью композиторских усилий Тедеско-виртуоза, раздвигавшего репертуарные горизонты для концертирующих музыкантов, представлявших высокое искусство выражения профессиональной академической сферы.

Тедеско-композитор в Концерте талантливо ухватил конструктивную идею времени, имевшую перспективы применения помимо концертного жанра. Здесь следует напомнить о *центрированных*, лишенных драматических кульминаций в последней трети целого композициях.

В этой связи вспомним феномен «Весны священной», породившей множественные параллели: «французский аналог ‘Весне священной’» - «Дафнис и Хлоя» М. Равеля, «испанский аналог ‘Весне священной’» - «Колдовская любовь» М. де Фальи и др. Имитация обряда как сюжетный стержень этих произведений (обряд весеннего жертвоприношения у Стравинского, свадебное действо, прерываемое, возобновляемое и доводимое до апогея – у Равеля, обряд заклинания отошедшей любви у Фальи).

Центрированность композиции, образующей трехчастную структуру, лишенную драматического «набухания» на «точке золотого сечения», составляет специфику сценических кантат К. Орфа, таких как “*Carmina Burana*” и “*Catulli Carmina*”. Этот же прием использует в своем Концерте М. Кастельнуово-Тедеско.

Сказанного достаточно, чтобы сделать такого рода выводы:

1) концерт для гитары М. Кастельнуово-Тедеско наследует практику переосмысления сонатно-поэмой формы XIX века в пользу сюитно-вариационного осмысления его в традициях постштраусовской поэмности и с ориентировкой на французский инструментальный опыт начинать с прелюдийного звучания;

2) строение цикла Концерта конденсирует тенденции сюитно-вариационной подачи сочинений для струнных, в том числе Вариаций на тему рококо А. Чайковского для виолончели и оркестра, жанр которых отстраняет симфоническую диалогичность-соревновательность соотношения оркестр – солист в пользу необарочной реконструкции *облигатного концертного жанра*. В тематическом составе произведения четко прослеживается сквозной фонизм, тембро-комплекс кварто-квинтовых образований, которые выделяют квартовые ходы восходящего движения, подкрепленного скрытой полифонией исходной темы солиста, образуемой квартовыми (и где-то квинтовыми) же параллелизмами в этом quasi-полифонном изложении. Можно сказать, что кварто-квинтовое единство указанных высотностей закладывает «мини-серийную» комбинаторику целого, которая содержательно подчинена символике линейного движения – вверх (сравни с риторическим *anabasis*) и вниз (риторика *catabasis*);

3) прелюдийное начало Второй части Концерта органично вводит его выразительность в русло необарочной музыки, в основе которой обнаруживаются средства инструментального запечатления гимнической вокальности, имеющей истоком духовные жанры, хотя введением центрального эпизода в духе шансон-танго автор снял прямые, непосредственные ассоциации с духовной музыкой;

4) наличие непосредственных аналогов к концертным сочинениям в скрипичной литературе П. Чайковского и А. Глазунова указывает на органику соотношений с русской художественной традицией;

5) примитивистские аспекты сочинения Кагельнуово-Тедеско очевидны в контексте устремлений модернистского искусства к широкой публике в 1930-е годы, что наилучшим образом иллюстрирует бытие в этот период Шестерки во Франции и произведения для США И. Стравинского, но более всего успех постановок К. Орфа в Германии на международных форумах;

6) концерт для гитары и оркестра Кагельнуово-Тедеско фиксирует пограничье академического и популярного искусства, в котором выделенность фрагментов по типу «песен/романсов без слов» создавала «буферную зону» для взаимодействия разных культурно-стилевых стереотипов «третьерядовой» и профессиональной сфер.

Таким образом, Концерт Кагельнуово-Тедеско представляет собой яркое обнаружение духа переломной эпохи символистских культурных ориентиров творчества, что наиболее четко обозначено в симметрии построения трехчастного целого, соотносимой с наиболее значимыми художественными проявлениями музыкальной архитектоники минувшего века – в творчестве М. Равеля, И. Стравинского, Б. Бартока, С. Барбера, О. Мессиана и др. Символистский принцип мышления обнаруживается в мягких формах нарочитых стиливо-тематических заимствований, связанных с тяготением данного направления к «вечным» темам и сюжетам. Одновременно романтическая подвижность тем-образов сочинения, в том числе их динамически насыщенные обнаружения характеризуют нечто отстоящее от классики символистского искусства.

Список литературы:

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – М.-Л.: Музыка, 1971. - 379 с.
2. Асафьев Б. Симфонические этюды. – Л.: Музыка, 1971. - 144 с.
3. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
4. Лосев А. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982. – 623 с.
5. Ляшенко І. Національні та інтернаціональні в музиці. – Київ: Наукова думка, 1991. – 269 с.
6. Маркова Е. Интонационность музыкального искусства. – Киев: Музична Україна, 1990. - 183 с.
7. Маркова О., Подолян Л. Про духовний генезис українського канту та його зв'язки з музикою європейського релігійного Просвіщення. – Одеса, 1982. – 14 с.
8. Кагельнуово-Тедеско М. // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. Гл.ред. Ю. Келдыш. Т. 3. А-ГОНГ [Ямпольский И. Вьетан]. – М., 1973. – С. 851-852.

1.3. ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА ПОСТАНОВКИ «ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ»: И. СТРАВИНСКИЙ – В. ЕЛИЗАРЬЕВА – Э. ГЕЙДЕБРЕХТ

Подкопаев Илья Николаевич

*магистр искусствоведения, аспирант
Белорусского государственного университета культуры и искусств
ЧУП «Балетная школа Вежновец», художник-постановщик,
Республика Беларусь, г. Минск*

THE STRUCTURE AND THE SEMANTICS THE PERFORMANCE «THE RITE OF SPRING» («VESNA SVYSHCHENNAYA») BY I. STRAVINSKY, CHOREOGRAPHY VERSION BY V. ELIZARIEV, DESIGN BY E. GEIDEBRECHT

Ilya Podkopaev

*Master of Arts, Post-graduate student
of Culture and Arts Belarus State University
PCUE Vezhnovets Ballet School, stage and costume designer
Republic of Belarus, Minsk*

Аннотация. В статье проанализирована структура постановки В. Елизарьева «Весна священная» на музыку И. Стравинского, премьеры которой прошла в 1986 г. в декорациях, выполненных художником Э. Гейдебрехтом.

Abstract. The article analyzes the structure of the new production of «The Rite of Spring» («Vesna Svyshchennaya») by I. Stravinsky choreographed by V. Elizariev, the premiere of which took place in 1986 with the stage design by E. Geidebrecht.

Ключевые слова: сценография; драматургия; хореография.

Keywords: stage production; dramaturgy; choreography.

Вступление. Интерес к славянской древности и темам язычества не однократно возникал в творчестве русских композиторов. В частности, к данной тематике обращаются такие композиторы, как М. Глинка в опере «Руслан и Людмила» и Н. Римский-Корсаков в «Снегурочке» и «Младце». Балет «Весна священная» И. Стравинского, премьера которого состоялась 29 мая 1913 года в театре Елисейских Полей в Париже, и за последнее столетие был поставлен во многих театрах мира, такими ведущими балетмейстерами как: В. Неженский, М. Бежар, П. Бауш, Р. Абадиа, А. Прельжокаж, Н. Касаткина и В. Василев и т. д. Так, постановка «Весна священная», В. Елизарьева и Э. Гейдебреха, в Государственном академическом Большом театре оперы и балета Белорусской ССР, явилась авторским осмыслением драматургии и музыкальной партитуры, тем не менее, нарратив был сохранен.

Целью статьи является создание вербально-структурно-семантической модели образно-пластического пространства балета «Весна священная».

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих *задач*:

- раскрыть содержание и смысл основных элементов;
- определить принципы согласования сценографической, музыкальной и хореографической партитур произведения.

Основная часть. Хореографическое решение постановки «Весна священная» В. Елизарьева выстроено по логико-структурной модели И. Стравинского, в которой «сюжет в традиционном понимании отсутствует» [1].

Наряду с этим в музыкальной партитуре очерчены две драматургические части «Поцелуй земли» и «Великая жертва», каждая из которых заключена в определенные хронологические рамки, где авторы первоисточника (И. Стравинский и Н. Рерих) явно обозначают границы профанного и сакрального миров.

Однако, в драматургической партитуре белорусской постановки авторы выделяют две линии развития сюжета – тему любви Юноши и Избранницы, и тему человека в обществе. Где, имеющиеся драматургические линии выстроены в иерархию, и имеют параллельное развитие, которое возможно заключить в следующую структурную схему:


	<p>Часть I. Поцелуй земли</p> <ul style="list-style-type: none"> • Вступление • Весенние гадания. Пляски щеголих • Игра умыкания • Вешние хороводы • Игра двух городов 	<p>Реальное, профанное пространство-время племени.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> • Шествие Старейшего-Мудрейшего • Поцелуй земли • Выплясывание земли <p>Часть II. Великая жертва</p> <ul style="list-style-type: none"> • Вступление • Тайные игры девушек. Хождение по кругам • Величание избранной • Взывание к праотцам • Действо старцев – человеческих праотцов • Великая священная пляска 	<p>Ирреальное, сакральное пространство-время племени. Ритуал.</p>

Рисунок 1. Структурная схема

Музыка. Композитор И. Стравинский, в отличие от предшественников, в своих партитурах переносит центр тяжести, философское ядро, музыкального текста, с идеей отображения борьбы добра и зла, света и тьмы, в плоскость сакрально-абсолютного, из пространства рационального (обыденного) в иррациональное – пространство ритуала. Образы И. Стравинского становятся олицетворением не вещественного мира или земного бытия, а символами, тесно связанными с таинством ритуала и, как следствие, с архетипам – как отражения бессознательного [1].

Ярко выраженный ритм и отсутствие развития мелодии, отражает метафорическое представление композитора об архаических плясках и сопровождающих их звуках ударных инструментов, тем самым объединяет две системы – пространство языческой культуры и современной ему цивилизации. «Ритм имеет первостепенное значение в структурообразовании *Весны священной*, он является ведущим и в семантике произведения...» [2, с. 117].

Хореография. Начало и середина первой части («Вступление» – «Игра двух городов») замкнуты в рамках реального пространства «весенней пасторали» [1], где авторы отображают уклад жизни племени и человека как такового. Во второй половине («Шествие Старейшего-Мудрейшего» и далее) в музыкально-драматургическую партитуру вступает противоположная сторона миропорядка язычника – сакральная.

Так, во вступлении к первой части балетмейстер показывает пробуждение Избранницы и Мятёжного юноши. Их движения похожи, почти зеркальны, имеют постоянную направленность из горизонтальной плоскости в вертикаль, лишь объединяясь воедино, они поднимаются в полный рост. Художественное мышление В. Елизарьева сталкивает в едином пространстве два хореографических приема:

1. классическую выворотность и прыжок – как средство в изображении образов Избранницы и Мятёжного юноши;
2. жесткую, грубо-животную пластику, граничащую с хореографией модерна в показе толпы-племени.

С пробуждением племени пластика юноши «перерождается» из академической, плавной в жесткую, звериную, он становится частью рода и сливается с ним в пляске. В хореографии, с нарастающим ритмом оркестра, нарастает и амплитуда прыжка, ритм поглощает все пространство, «телодвижения мужчин brutальные, руки-роги вскинуты, ноги разведены: мышцы напряжены» [2, с. 135]. Хореограф имитирует в пластике толпы образ тотема, точнее, тени языческого мира. К. Юнг определяет данный термин как «<...> Тень в гораздо большей степени подвержена плетворному коллективному влиянию, чем сознание ее владельца. <...> В итоге он дает волю импульсам вовсе ему не свойственным» [7]. В то же время, тень выступает как боязнь перед неизвестным, и существует только в тесной взаимосвязи с чувством страха.

Балетмейстер создает на планшете сцены единый организм, который живет и развивается по своим законам в рамках заложенных традиций и устоев. Племя не способно изменить свой сложившийся порядок, отойти от привычного уклада, оно избирает и «венчает» очередную жертву на смерть. Род проводит ритуал посвящения, «связывая» жертву с миром духов. В хореографии это показано вначале через одевание венка на голову главной героини – избрание жертвы, затем – облачение в красную фату самое себя.

Пространство постановки вибрирует, постоянно перетекая из горизонтали в вертикаль, из «животной» пластики в рамки академического балета, из толпы в единение двух человек, из круга в крест или диагональ. Структура линий кордебалета строго подчинена геометрии, лапидарна по выбору изобразительных средств.

Сценография. Пространство сцены сформировано как куб, дальней стенкой которого являлся задник – в глубине сцены, две боковые плоскости – это две перпендикулярно висящие кулисы перекрывающие карманы сцены, четвертая – это открытое пространство зеркала сцены.

Художник-постановщик Э. Гейдебрехт, следует общей концепции В. Елизарьева и музыкальной партитуры И. Стравинского. Создавая полотно задника, он размещает в центре полотна голову тотема – козла, и условно разделяет всю плоскость композиции на две части: первая – изображение тотема; вторая – тень «наивысшей силы», тотема – изображая черные рога;

Визуальный эффект разделения задника, так же подчеркивался и в цвето-тоновом решении задника, верхняя часть которого была более светлой, разбеленной, по отношению к ее нижней части. Основными в решении композиции являются серо-сине-черные цвета, центр был выделен коричневым цветом – голова козла.

Камни, находящиеся у задника, выполняли функцию перекрытия видимого горизонта сцены, тем самым создавая глубину пространства, и в тоже время, скрывали опускающийся на планшет сцены задник. В центральной части сцены, в одном ряду с камнями находилась лестница, которая в общем контексте становится символом перехода из земного в небесного пространство, верхняя площадка которой, в контексте балета становится реперной точкой и точкой бифуркации системы.

Пространство сцены затемнено, только светлые бежево-серые одеяния выделялись в общей цвето-тоновой партитуре спектакля. Вся костюмная партитура визуально разделена на два геометрических строя – мужской и женский. В мужском, основным является Y-образный силуэт, образованный за счет края и декоративных элементов в области плеч. Для женского костюма характерным становится X-образный силуэт, структура которого строилась на сочетании тресса (имитирующего обнаженное тело) и накидки из плотной ткани, которая перетягивалась (подвязывалась) тонким жгутом в районе бедер артисток.

Ритуал. Все пространство-время постановки «Весна священная» замкнуто в хроно-дуге начала и конца ритуала, где сцена «Шествие Старейшего-Мудрейшего» оказывается связующим между двумя мирами – обыденным и ритуалом. В последующем, каждое новое появление старцев, станет переломной точкой в драматургии постановки, они «связующая нить» с миром прародителей.

Постоянное геометрическое сопоставление геометрических структур в линиях кордебалета, также подчинено хроно-дуге. Так в момент пробуждение племени они выстроены в ряды, Юноша и Избранница находятся в центральной точке авансцены. В последней картине кордебалет выстроен в те же ряды, они лишь сдвинуты ближе к зрителю, а Юноша находится на противоположном краю от исходной точки.

Красный, являясь одновременно биполярным символом, жизни и смерти, в данном контексте становится символом жертвы и жертвоприношения. Вначале Избранница одевает фату, позже на заднике загорается красный луч света – призыв жертвы. Со смертью избранницы красный свет гаснет – жертва принята.

В противопоставление ритуалу авторы белорусской постановки выстраивают лирическую прямую – любовь Юноши и Избранницы. Начальной точкой, которой является зарождающаяся любовь во «Вступлении» к первой части, после обряд «обручения», принесение жертвы во имя блага племени (или возлюбленного), после жертва Юноши во имя любви. И как следствие – встреча и объединение возлюбленных уже в другом, ирреальном пространстве. Характерной чертой темы любви становится белое, ненавязчивое освещение, которое нарастает по мере выхода на кульминацию действия.

Заключение. Исходя из вышеизложенного, основой визуализации образа постановки и отражения пространства ритуала в хореографии и сценографии, является музыкальная партитура. Именно она задает темпо-ритм, статику или динамику движения в балете. На первый план в хореографии и сценографии выходят четыре визуальные фигуры:

- *круг* – символ, восстановления, единства и равновесия, гармонии между Земным и Небесным. В трудах М.-Л. фон Франц (последовательницы К. Юнга) символ обретает следующую трактовку «<...> круг – символ самости, <...> общности человека с природой, <...> конечная целостность жизни» [7].

- *треугольник* – устойчивая структура, символ триединства: Земли, Неба, человека, как Матери, Отца, ребенка. В герменевтике трактуется как символ:

1. обозначение мужского начала;
2. знак Матери-прародительницы – как дающей жизнь всему сущему;
3. знак огня, жизни, мудрости;

В частности, структуру треугольника можно объяснить как визуализацию ментальной связи с прародителями, где основание треугольника обозначает истоки рода, а его вершиной является человек.

- *крест* – в данном случае, стоит трактовать как:

1. знак противоположения небесного и земного (космического порядка над хаосом). Где горизонталь – это замкнутость человека в рамках традиций, принципов, устоев. Вертикаль – это устремление развития ментальных качеств;

2. искреннюю веру в свое дело – как фатум;

3. символ пути, где середина креста одновременно является реперным пунктом и точкой бифуркации системы.

• *круг с перпендикулярно-расходящимися прямыми*, представляет собой визуальное воплощение не только солярного знака – солнца, но и напрямую соответствует геометрии «мандалы» или магического круга. Данный символ, возможно трактовать как визуализацию образа умиротворения и осознанности в направленности действия. В доисторических/языческих племенах символ обозначал человека. М.-Л. фон Франц отмечает «<...> Великий человек часто помещается в центре круга, разделенного на четыре части. Юнг использовал индийское слово "мандала" для обозначения структуры, отражающей ядро человеческой души <...>. В этой связи интересно отметить, что индийский охотник на скапи рисовал Великого человека не в образе человеческого существа, а в виде мандалы. <...>» [7].

Структура мандалы объединяет в своем ядре два сакральных символа – круг и крест, и интегрирует оба значения. Однако разнонаправленность лучей, образующих в центре одно «средокрестие», отражает множественную инвариантность событийного ряда в жизни субъекта, ограниченную или неограниченную конечной точкой бифуркации, или ее смертью.

В логико-драматургическом поле постановки авторы создают две ментальные структуры:

1. хроно-дуга ритуала является средством обозначения равно направленности, невозможности изменения системы, т. к. дуга как токовая – это кривая выстроенная между двумя точками (в данном случае это выбор жертвы и ее преподношение) находящимися на одной прямой.

2. прямая – это отношения Юноши и Избранницы, направленная по вертикали, которая отражает способность развития системы, а выхода из хроно-дуги.

Выявленные аспекты в структуре постановки «Весна священная», раскрывают ее ядро. Итак, на первый план выходит процесс «открытого Я» / «открытой возможности». Где главные герои – жертва и юноша, помещены на «острие ножа», они ничего уже не могут изменить, совершить и стоят ровно «столько», сколько они «стоят». Избранница – символическое имя страданий и самопожертвования, и обретения через них самое себя. Мятельный Юноша – символический образ преодоления и слома миропорядка, точки бифуркации, в которой система прекращает свою «жизнь». Любовь и самопожертвование в данном контексте стоит трактовать как способ ухода за пределы реального существования и выхода в новое пространство.

Список литературы:

1. Друскин М. История зарубежной музыки. Выпуск 6 / М. Друскин. – С.–Пб.: Композитор, 2010. – 632 с.
2. Котович Т.В. Мембраны /: Петли времени: монография / Т.В. Котович; М-во образования Республики Беларусь, Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2017. – 190 с.
3. Литвиненко Н.А. Феномен катарсиса: современные подходы / Н.А. Литвиненко / Филология в системе современного университетского образования. – Вып. 7. – М., 2004. – С. 3–12.
4. Чурко Ю. Линия, уходящая в бесконечность/ Ю. Чурко. – Минск: Польша, 1999. – С. 143.
5. Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 441 с.
6. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К.Г. Юнг. – М: Харвест, 2005. – С. 18–74.
7. Юнг К.Г. Человек и его символы / К.Г. Юнг. – М.: Медков СПб., 2013. – 352 с.

1.4. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

К ИСТОРИИ ОСМАНСКОГО КОСТЮМА

Шихзаманова Таира Низамиевна

*старший преподаватель Института стран Азии и Африки
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
РФ, г. Москва*

ON THE HISTORY OF OTTOMAN CLOTHING

Taira Shikhzamanova

*Senior Lecturer
at the Institute of Asian and African Studies
Lomonosov Moscow State University,
Russia, Moscow*

Аннотация. Одежда и манера одеваться играют важную роль в культурной истории любого общества, особенно если оно имеет многонациональный и многоконфессиональный характер.

Жители османских городов с одного взгляда на одежду определяли социальный статус и этноконфессиональную принадлежность своих сограждан.

Османское государство предписывало, как должны выглядеть его подданные, и представители разных религиозных конфессий должны были отличаться по одежде.

Знание османского дресс-кода помогало ориентироваться в османском обществе.

Abstract. Clothes and dressing have an important role in the cultural history of any society especially if it is multinational and multiethnic.

The Ottoman state regulated the public appearance of its subjects and the adherents of different religions were to be distinguishable through their clothing.

Ottoman urbanites situated their countrymen after a glance at their clothing.

To know the way people were dressed was to know one's way around in Ottoman society.

Ключевые слова: история развития общества и культуры; манера одеваться; османский костюм; предписания; османское общество.

Keywords: social and cultural history; modes of dressing; Ottoman costumes; clothing, regulations; Ottoman society.

В современной историографии насчитывается немного работ, посвященных истории османского костюма. Однако изучение этой темы имеет огромный потенциал для социологических и культурологических изысканий, так как в Османской империи по одежде можно было определить не только социальную, но и этноконфессиональную принадлежность подданных. Данный вопрос лежал в сфере государственного регулирования, наряду с одеждой военных и государственных чиновников, поэтому знание подобных реалий помогало иностранцам ориентироваться на территории Османской империи. Изучение османского костюма представляется довольно сложным, несмотря на то, что существует ряд источников подобной информации. Это, конечно же, личная переписка и дневники, описи вещей, оставшихся после смерти их владельцев или подлежащих конфискации, ссылки в хрониках, которые появлялись в результате скандалов, связанных с изменениями моды. Важная информация содержится в регистрах султанских эдиктов, таких как Регистры важных дел (англ. The Registers of Important Affaires; тур. Mühimme Defterleri), Регистр жалоб (англ. The Complaint Registers; тур. Çikâet Defterleri), провинциальные Регистры султанских указов (англ. the Provincial Registers of Sultans' Commands; тур. Vilayet Ahkâm Defterleri) [1, 17-18]. Есть также описания и записки европейских путешественников.

Помимо описаний османского костюма существует сам костюм в миниатюрах, набросках, литографиях и, в более поздний период, в фотографиях.

Самой большой коллекцией османского костюма может похвастаться Музей Топкапы, в котором представлены одежды правителей, а также принцев и принцесс.

В Музее турецкого и исламского искусства в Стамбуле содержится прекрасная коллекция одежды обычных жителей, начиная с XIX века. Обширная коллекция одежды жителей районов Османской империи, которые сейчас являются территорией Греции, находится в Музее Бенаки в Афинах. Экспозиция этого музея показывает, что часто региональный костюм нёс в себе черты различных традиций, включая византийские.

Следует упомянуть и книги османского костюма, составленные европейскими художниками для европейцев. Они представляют не только эстетическую ценность, но и в своё время ими пользовались

иностранные дипломаты для определения статуса знатных особ, с которыми им приходилось иметь дело, работая в миссиях в Османской империи.

В середине XIX века в Стамбуле появились первые фотостудии, открытые европейцами – Джеймсом Робертсоном и Гийомом Берггреном. Эти студии выпускали фото-открытки уличных торговцев, владельцев магазинов, уличных ремесленников и т. п. на продажу в качестве сувениров, “случайно” отображая реальную жизнь империи. Постепенно высшие и средние классы стали проявлять интерес к фотографии, и сейчас во многих семейных архивах можно найти фотографии *османлы* (османских подданных) того периода.

С появлением средств массовой информации сведения об одежде появилась на страницах газет – в основном, в рекламных объявлениях и карикатурах.

Исследованные источники дают представление о том, какую одежду и, главное, головные уборы носили подданные султанов.

При дворе по одеждам и головным уборам можно было различать вельмож и определять их место в иерархии власти.

У дервишей по головному убору часто можно было определить, к какому ордену они принадлежали. С начала XVIII века головной убор дервиша мог изображаться на его могильном камне. Особенно знаменит головной убор Бекташи, состоящий из 12 частей в честь 12 имамов [1, 23].

Как уже указывалось выше, по одежде, головному убору и обуви можно было определить этноконфессиональную принадлежность жителей Османской империи.

Ещё в VII-VIII в.в. были провозглашены обязанности подданных– немусульман в обмен на права и защиту мусульманской власти. В их основе лежал следующий принцип: *зиммии* (тур. «покровительствуемые») *османлы*: христиане и иудеи) должны отличаться от мусульман в одежде и платить *джизью* (подушный налог) [2, 96-112]. Такое разделение по этноконфессиональному признаку имело две основные цели: продемонстрировать более высокое положение мусульман в османском обществе по сравнению с зиммиями, а также заставить их платить дополнительный налог для немусульман, «мягко» побуждая «неверных» к принятию ислама.

Главным отличительным признаком был цвет головного убора. Иудеи должны были носить головной убор жёлтого цвета, христиане – синего, зороастрийцы – чёрного. Лишь турки могли одевать головной убор белого цвета. Однако в более поздний период христианам и иудеям было разрешено носить белые тюрбаны с синей полоской [3, 400].

В этот период мусульмане полюбили жёлтый цвет, особенно как цвет для обуви. В результате зимним и беднейшим слоям мусульман запретили носить обувь этого цвета [4, 190-191].

Временами христиане теряли право носить тюрбан и носили специально разработанный для них головной убор. В середине XIX века армяне, например, носили чёрный головной убор в форме колпака [5, 186-188].

Цвет сочной травы в тюрбанах разрешалось носить только *сейидам* (потомкам пророка Мухаммада), другие мусульмане его избегали, а для немусульман он был вообще запрещён к ношению. В паломническом путеводителе за 1650 г. для евреев-ашкенази, посещавших Иерусалим, говорится, что, если паломник привёз платок для молитвы с зелёными нитями, их надо выдернуть, чтобы не накликать беды. Чисто белый цвет также следовало избегать [6, 526]. За нарушения в ношении одежды наказывались как немусульмане, так и мусульмане. Немусульмане несли суровое наказание, вплоть до смертной казни, которую, впрочем, можно было избежать, приняв ислам. Мусульмане же должны были вновь принести клятву на верность исламу, а также супружескую клятву. Им тоже грозила смертная казнь, но лишь чисто теоретически [7, 38-74].

Нарушать этот закон разрешалось только немусульманам, работающим на европейские посольства и консульства, а также европейским путешественникам, которым для безопасности разрешалось не только облачаться в мусульманские одежды, но и иметь при себе оружие [1, 40]. Что касается облачения женщин, то они должны были быть практически невидимы.

Из переписки французских торговцев XVIII в. становится очевидным, что богатые османы предпочитали яркие цвета: красный, фиолетовый, зелёный (кроме оттенка сочной травы). Торговцы, рассчитывающие на менее обеспеченных клиентов, завозили ткани приглушённых цветов: синий, зелёно-коричневый, тёмно-фиолетовый [1, 26].

Для сравнения следует заметить, что на иранском рынке спросом пользовались более мягкие цвета: розовый, телесный, светло-бежевый, разные оттенки жёлтого.

Красная шерстяная ткань, привозимая английскими торговцами, закупалась местными ремесленниками для изготовления фесок. Интересен тот факт, что в XVIII веке в Европе был настолько популярен тёмно-красный цвет ткани, который назывался “турецкий красный” и изготавливался только в Османской империи, что он стал предметом “промышленного шпионажа” [1, 27].

Как уже упоминалось ранее, для обуви мусульмане закрепили за собой жёлтый цвет, оставив чёрный для зиммиев и беднейших представителей своих единоверцев. Мусульмане не любили темно-синий и чёрный цвет, так как в XV-XVII вв. они ассоциировались с траурной одеждой. К XVIII в. специальные траурные одежды на похоронах султанов были упразднены, так как ислам предписывал избегать выражения скорби [8, 216].

В 1900-е гг. в Османской империи появилось белое свадебное платье, которое стало соперничать с традиционным расшитым золотом бархатным нарядом невесты (тур. *биндалли*). Впрочем, чтобы угодить всем, невесты часто надевали сначала одно платье, затем другое [9, 161-174].

После 1826 года, когда корпус янычар был упразднён, а его члены убиты либо изгнаны из Стамбула, характерный для янычар головной убор был отменён. Султан Махмуд II на этом не остановился. Он полностью изменил официальную одежду придворных и чиновников, начав с себя [1, 121].

В 1839 г. высочайшим *фирманом* (указом) был провозглашен *Танзимат* – курс на европеизацию («вестернизацию») Османской империи, то есть реформирования всех сфер государственного устройства (правительства, армии, банковской системы, экономики, образования и др.) по европейскому образцу. Длинные одежды и тюрбаны, которые ранее несли важную информацию о статусе их носивших, разрешались для ношения лишь *улемам* (исламским религиозным деятелям). Всем остальным предписывалось носить узкие штаны и пиджаки на пуговицах. В качестве головного убора султан выбрал феску. С XVIII в. этот головной убор был хорошо известен жителям Стамбула, так как завозился в больших количествах из Туниса и Марсея, а также производился местными североафриканскими ремесленниками [1, 123]. После распада Османской империи в 1924 г. и провозглашения Турецкой Республики в 1925 г. феска была упразднена, хотя она ещё долго оставалась в бывших провинциях Османской империи – Сирии, Палестине, Египте, Алжире, Тунисе и Марокко.

В 1855 г. была отменена джизья, а 18 февраля 1856 г. новый султанский фирман (*Хатт-и Хумаюн*) провозгласил равные права всех османских подданных, что положило конец традиции особого дресс-кода зиммиев.

Список литературы:

1. Ottoman Costumes. From Textile to Identity. Edited by Suraiya Faroqhi and Christoph K. Neumann. Istanbul, 2004.
2. Antoine Fattal. Le statut légal des non-musulmans en pays d'Islam. Beirut, 1958.
3. Pierre Belon du Mans. Les Observations de Plusieurs Singularités et Choses Mémorables, trouvées en Grece, Asie, Judée, Egypte, Arabie, & autres pays étranges. Paris, 1588, Book 3.
4. Richard Pococke. A Description of the East and some other Countries. London, 1743, vol. 1.
5. Charles White. Three Years in Constantinople. Vol. 3.
6. Francis E. Peters. Jerusalem. Jerusalem, The Holy City in the Eyes of Chroniclers, Visitors, Pilgrims, and Prophets from the Days of Abraham to the Beginnings of Modern Times. Princeton, 1985.
7. Mark R. Cohen. Under Crescent and Cross. Princeton, 1994.
8. Nicolas Vatin and Gilles Veinstein. Les obsèques des sultans ottomans de Mehmed II à Ahmed Ier. Leiden, 1996.
9. Nancy Micklewright. Late Nineteenth-century Ottoman Wedding Costumes as Indicators of Social Change. Muqarnas 6, 1989.

РАЗДЕЛ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

МУЗЕЙ ПРОМЫШЛЕННОГО ПРЕДПРИЯТИЯ КАК КУЛЬТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПРОМЫШЛЕННОГО ТУРИЗМА

Сырыгин Денис Сергеевич

аспирант,

Кемеровский государственный институт культуры,

РФ, г. Кемерово

MUSEUM OF AN INDUSTRIAL ENTERPRISE AS A CULTURAL COMPONENT OF INDUSTRIAL TOURISM

Denis Syrygin

postgraduate, Kemerovo State Institute of Culture,

Russia, Kemerovo

Аннотация. В наши дни промышленный туризм становится все более популярным направлением. Одной из культурных составляющих этого направления является музей промышленного предприятия. Многие современные промышленные компании активно создают и используют музеи как инструмент повышения имиджа и продвижения своего предприятия. В статье рассматривается социокультурная значимость музеев данного типа, а также их роль в промышленном туризме.

Abstract. Nowadays, industrial tourism is becoming an increasingly popular direction. One of the cultural components of this direction is the museum of an industrial enterprise. Plenty of modern industrial companies

vividly create and use such museums to increase their image and to develop own enterprises. The article studies both socio-cultural importance of these museums and its roll in industrial tourism.

Ключевые слова: промышленный туризм; музей промышленного предприятия; бренд предприятия; промышленный музей.

Keywords: industrial tourism; museum of industrial enterprise; brand of the enterprise; industrial museum.

В наше время путешествия внутри страны стали более доступны и популярны, благодаря чему туристическая отрасль начала искать новые виды туристических услуг. Одной из таких тенденций стала организация промышленного туризма, позволяющая посетить передовые действующие производства. Развитие промышленного туризма может существенно повысить интерес к путешествиям по России, одновременно внося вклад в актуализацию индустриальной сферы и возрождение повышенного интереса к рабочим профессиям. К сожалению, данное туристическое направление в нашей стране практически не работает: мало какие предприятия понимают, зачем им открывать двери для простых людей, не говоря уже про туристов.

Сейчас основной задачей промышленного туризма является организация регулярных туристических маршрутов по двум направлениям. Первое направление можно охарактеризовать как промышленно-историческое, подразумевающее посещение индустриальных объектов, уже не функционирующих по прямому назначению. Второе направление - промышленные экскурсии на действующие производства и в музеи промышленных предприятий. Проектов первого направления в России достаточно много, второе направление находится в зачаточном состоянии, имея ряд проблем, в первую очередь исходящих из самих предприятий.

Многие предприятия пока что имеют иррациональный страх перед экскурсиями. Некоторые боятся, что турист будет неосторожен и из-за несчастного случая остановит производство, а внедрять повышенные требования к технике безопасности руководство не желает. Другие считают, что это один из способов промышленного шпионажа. Третьи решают никого не пускать и вести себя невызывающе. Но в мире это направление давно развито, и не пустить к себе на предприятие считается дурным тоном [1].

Основоположником направления промышленного туризма принято считать американскую компанию JackDaniel's, которая первой открыла двери своего завода для посетителей в 1866 году, в день открытия предприятия. Сейчас в Соединенных Штатах почти не существует

производственных предприятий, которые не принимали бы туристов и не проводили экскурсий. Для любой компании считается невежливо не принимать туристов, это может отрицательно сказаться на репутации фирмы. В Европе несколько другое отношение, здесь главный упор делается на постиндустриальный мотив. Так, вниманию туристов предоставляют заброшенные соляные и угольные шахты в Руре и заброшенные судостроительные заводы еще со времен Второй мировой войны. Хотя действующие предприятия и их музеи также открыты для посещения. Ярким примером служит завод автомобильной фирмы BMW в Вольфсбурге, где его производственные цеха посещают около 260 тысяч туристов в год [4].

Промышленный туризм в нашей стране - предмет почти неизведанный, по нему нет ни статистики, ни полноценных исследований. Можно насчитать не более двух десятков предприятий, которые готовы открыть двери для массового туриста, не говоря уже о создании на базе предприятия музея. Если взять в качестве примера советское время, то тогда пользовались большой популярностью экскурсионные туры на кондитерские фабрики Москвы. В наши дни на такую экскурсию попасть очень трудно. Например, записаться на посещение музея «Рот Фронт», экскурсии которого проводятся по действующей фабрике, можно только в течение двух дней августа на год вперед [3].

Но сравнительно недавно стало известно, что в Комсомольске-на-Амуре для экскурсионных групп планируют открыть авиационный завод имени Ю.А. Гагарина, выпускающий военные самолеты, и филиал ЗАО «Гражданские самолеты «Сухого», где происходит окончательная сборка Sukhoi SuperJet. Также в Тольятти, имея свой собственный промышленный музей, экскурсионную программу посещения производства разрабатывает компания АвтоВАЗ. Кроме того, сразу несколько ведомств ведут совместную работу по организации туристических поездок на космодром Плесецк.

К сожалению, на данном этапе в нашей стране реализация крупных музейных проектов почти невозможна без государственного участия, что зачастую отталкивает от такой идеи большинство частных промышленных предприятий. Практика показывает, что современный музей промышленного предприятия способен быть фактором развития столь же мощным, что и, например, создаваемые инновационные центры, объекты промышленно-технологической инфраструктуры, такие как технопарки. Для частных предприятий такой музей можно стать не только культурной составляющей, но и частью бизнеса.

В пример можно привести Музей современного искусства «Эрарта» в Санкт-Петербурге и Музей коломенской пастилы в Коломне. Особенность данных музеев заключается в том, что они, будучи учреждениями культурного типа, организованы в значительной степени как бизнес. Это заставляет их активно действовать и развиваться, предлагая более разнообразные продукты и услуги, а также не бояться пробовать новые направления для привлечения целевой аудитории, как для музея, так и для самого предприятия [2].

Кроме того, что музеи промышленных предприятий являются важным связующим звеном между социально-культурными и экономическими сферами, они также могут выступать брендом предприятия, повышая имидж компании. Открытие для посетителей доступа к интересным производствам и фабрикам способно значительно повысить привлекательность территории в глазах потенциального гостя и даже впервые вывести ее на туристическую карту. Хорошим примером служит Хабаровский край со своей гордостью - авиацией. Только две страны - Россия и США - производят истребители пятого поколения, и музей авиационного завода, ныне Экспоцентр КнААПО, всегда открыт для туристов, чтобы с достоинством презентовать заслуги предприятия [5].

Музей данного типа может отлично помочь при продвижении выпускаемой продукции или самой компании. Создание экскурсии, при которой посетитель может попасть на производство, является прекрасной рекламной кампанией. Это тот вид рекламы, которую экскурсант потребляет охотно, а иногда еще и сам платит за это. Такой способ открыться для потребителя демонстрирует честность и прозрачность управления, безукоризненность технологий. Участники экскурсий получают возможность убедиться в том, что предприятие наилучшим образом выполняет заявленные требования к своей продукции.

Одна из важнейших функций музеев промышленных предприятий - привлечение будущих сотрудников. Уже сейчас промышленный туризм является одним из самых эффективных способов ознакомления с деятельностью предприятия, условиями труда и позволяет развеять миф о том, что заводы современной России работают по устаревшим технологиям [6].

В таком направлении роль музея промышленного предприятия заключается в возвращении престижа рабочей профессии. Благодаря развитию промышленного туризма данная функция значительно улучшилась. Несомненно, посещение родителями таких экскурсий только увеличит показатели по приросту новых кадров в будущем, ведь зачастую именно они, опираясь на собственные представления об условиях труда, влияют на выбор детьми будущей профессии.

Не стоит забывать о том, что туристы могут превратиться в дополнительный источник дохода. В Европе и США музеи на базе промышленных предприятий постоянно взаимодействуют с туристами и посетителями. Данный мировой опыт не стоит упускать для российских компаний. В таком направлении всегда присутствуют либо гиды, либо сотрудники, которые совмещают основную рабочую функцию с экскурсионной. Также есть регламенты, в которых закреплены маршруты и время экскурсий. Предприятия даже выстраивают взаимодействие с туроператорами. И когда поток посетителей становится значительным, он начинает приносить деньги. Сами экскурсии чаще всего платные, плюс при многих заводах и музеях есть фирменные или сувенирные магазины.

Например, шоколадную фабрику Cadbury в Великобритании в конце прошлого десятилетия посещало до 400 тысяч туристов в год, французскую приливную электростанцию «Ля Ранс» - 300 тысяч, завод BMW в Германии - 260. При стоимости экскурсии даже в десять евро годовая выручка от их проведения будет измеряться миллионами [4].

Подводя итог, можно сказать, что музеи промышленных предприятий, созданные и организованные с учетом современных мировых тенденций, востребованы посетителями, которые видят в них достойную альтернативу традиционным местам проведения свободного времени. Такие культурные объекты притягивают в регион потоки туристов и потенциальных инвесторов, а также положительно влияют на показатели экономического развития предприятия в целом. В сочетании с развитием промышленного туризма они меняют имидж города, создавая новый промышленно-туристический бренд целого региона или края, привлекая инвестиции и стимулируя развитие новых форм экономической активности. Таким образом, современные музеи промышленных предприятий не только влияют на общий уровень культуры, но и становятся одним из основных направлений промышленного туризма, создавая экономический и социальный рост.

Список литературы:

1. Завод в коллекцию: в Ростове туристов отправят на атомную станцию, а на Кубани - в молочный цех [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rg.ru/2017/10/24/reg-ufo/kak-na-iuge-rossii-razvivaetsia-promyshlennyj-turizm.html> (Дата обращения: 16.01.18).
2. Ласкина И.И. Современный музей как фактор развития [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bujet.ru/article/222913.php> (Дата обращения: 17.01.18).
3. Музей «Рот Фронт» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uniconf.ru/about/museums/rot-front/> (Дата обращения: 17.01.18).

4. Промышленный туризм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://tourlib.net/statti_tourism/prom_tourism.htm (Дата обращения: 16.01.18).
5. Сухой КнААЗ: история музея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.knaapo.ru/museum/about/> (Дата обращения: 18.01.18).
6. Турист в каске [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://expert.ru/ural/2015/28/turist-v-kaske/> (Дата обращения: 18.01.18).

2.2. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ТРИКСТЕРА В ПЕРСОНАЖАХ ЛИТЕРАТУРЫ, КИНО И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

Магазинова Алёна Станиславовна

*студент института филологии и иностранных языков
ФГБОУ ВШО «Московский педагогический
государственный университет»,
РФ, г. Москва*

EMBODIMENTS OF TRICKSTER IN CHARACTERS OF LITERATURE, CINEMA AND ANIMATION

Alyona Magazanova

*student of Philology and Foreign Languages Department
of Moscow Pedagogical State University,
Russia, Moscow*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению примеров трикстеров в различных жанрах культуры, таких как литература, кинематограф и мультипликация, и анализу соответствующих им характерных особенностей и черт, которые были заимствованы в этих примерах от изначального мифологического образа.

Abstract. The article dwells upon the examination of examples of tricksters in different genres of culture such as literature, cinema and animation and the analysis of their relevant characteristics borrowed from the original image of trickster in mythology realized in these examples.

Ключевые слова: трикстер; миф; архетип; культура; литература; кино; мультипликация.

Keywords: trickster; myth; archetype; culture; literature; cinema; animation.

Мифы разных народов мира повествуют не только о героях, совершающих подвиги и добрые деяния на благо человеческого рода, но и о таких персонажах, как трикстеры, которые были склонны к обману, хитрости, воровству, а с помощью различных трюкачеств

и уловок шли наперекор всем установленным в мире правилами социальным нормам поведения [8, с. 85-86].

По одной из общепринятых версий впервые термин «трикстер» упоминается в 1868 году американским антропологом Д.Г. Бринтоном. Под «трикстером» он понимает комического персонажа в фольклоре американских индейцев, мифология которых считается одной из самых богатых на подобные образы [5, с. 151]. Современный термин «трикстер» был введен в 1956 году американским этнографом Полом Радиным и трактовался как психологический и архетипический образ шута и плута, который подчинялся только своим инстинктам, у которого отсутствовали какие-либо ценности как моральные, так и социальные, но при этом сам трикстер являлся для него творцом этих ценностей. Образ трикстера – «попытка человека ответить на мучающие его внутренние вопросы и решить внешние проблемы» [6, с. 9].

Одной из основополагающих черт практически любого трикстера является то, что он «появляется для нарушения сложившихся устоев и традиций, он привносит элемент хаоса в существующий порядок, способствует деидеализации, превращению мира идеального в реальный» [1, с. 34]. Образы трикстеров часто обладают свойством двусмысленности, или, другими словами, представляют собой одновременно творцов и разрушителей или обманщиков и жертв обмана [6, с. 7]. Он также является существом бессознательным поэтому склонен к совершению необдуманных и, зачастую, неподвластных логике поступков, вследствие чего они часто становятся для него самого ловушками. Но даже, попав в очередной раз впросак, трикстер все равно продолжает свою «игру»: для него не существует понятий «жизнь» и «смерть», а всякая «игра» в любой момент может быть как прекращена полностью, так и начата с самого начала [1].

Трикстер в работах К.Г. Юнга предстает как архетип «тени» – бессознательной стороной личности, скрывающей в себе в основном негативные качества, потому трикстер часто нарушает установленные правила и нормы, является существом хитрым, двуличным и иногда асоциальным [7, с. 345]. «Тень – это спрятанные или бессознательные аспекты психологической структуры личности, ее негативная сторона, обычно отвергаемая эго, сумма всех неприятных личных качеств» [3, с. 334]. Для достижения своей цели трикстер пользуется не силой, а навыками трюкачества; он добивается желаемого с помощью хитрых уловок, и не каждый способен раскрыть его истинные замыслы. «Фигура трикстера – персонажа одновременно абсолютно серьезного и опасного, но и смехотворного – вызывающего смех, и привлекающего к себе своей отвратительностью» [2].

На сегодняшний день характерные черты трикстера берутся за основу и вкладываются в персонажей различных жанров культуры, в основном – литературы, кино, мультфильмов. Трикстеры в современной культуре являются любимыми персонажами, они веселят людей своими неординарными выходками, зачастую являются не только отрицательными, но и положительными героями, их могут брать как образец для подражания, поскольку их намерения часто связаны с борьбой за хорошую жизнь.

Самым ярким примером трикстера в литературе служит Чеширский кот из «Алисы в Стране чудес» Л. Кэрлла. Вечно улыбающийся кот, он может исчезать и телепортироваться в любое желаемое место, когда ему вздумается. Он выступает как старый мудрец по отношению к Алисе, он помогает ей в течение её путешествия по Стране чудес и появляется каждый раз, когда той нужна помощь. Чеширский кот – трикстер, стоящий на границе нормального и бессознательного: он говорит сам о себе как о ненормальном существе, но при этом остаётся, по крайней мере, единственным разумным существом среди всех обитателей волшебной страны. Он не боится быть наказанным за свои хитрости и трюки, он вправе существовать вне всех правил и делать всё так, как ему вздумается и пожелается.

Не менее интересными образами трикстеров можно назвать Фреда и Джорджа Уизли из серии книг о Гарри Поттере Д. Роулинг. Братья-близнецы известны всем благодаря своему искрометному чувству юмора. Они всегда держатся вместе, их сложно отличить друг от друга, чем они и пользуются для того, чтобы разыгрывать окружающих. Они неистощимы на выдумки, проказы, разные затеи, а к школьным правилам относятся без особого уважения.

Еще одним позитивным образом трикстера можно считать героиню шведской писательницы А. Линдгрэн Пеппи Длинный чулок. Она нарушает устойчивый уклад жизни и делает все наоборот (спит с ногами на подушке и с головой под одеялом, носит разноцветные чулки), а также устраивает бесконечные розыгрыши и трюки, жертвами которых становятся взрослые. Она наделена невероятной силой, благодаря которой она может творить все, что не может обычный человек, например, поднимать лошадь двумя руками, будучи маленькой девочкой. Пеппи является примером благородного, сильного и щедрого трикстера, который старается сделать жизнь и людей вокруг добрее и показать всем, что жизнь может быть интересной.

Особое внимание хочется уделить трикстеру в русской литературе, поскольку самым явным и запоминающимся образом такого можно назвать героя дилогии Ильи Ильфа и Евгения Петрова

«Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок» Остапа Бендера – плута, игрока и гениального стратега.

Остап Бендер вобрал в себя практически все черты, присущие мифологическим образам трикстеров. Он является трикстером-проводником культурного героя, преследует цель начать совершенно иную жизнь, и для достижения этой цели использует методы, противоречащие нормам жизни. Остап – имитация отрицательного героя, но весьма обаятельная и местами ироническая, что также присуще трикстеру. Он способен изменять облик и «играть» различные социальные роли, которые на самом деле не были ему присущи: роли художника, помощника якобы приближенного к императору Воробьянинова, милиционера и многих других.

Кроме того, двойственная природа Остапа Бендера связана не только с его различными перевоплощениями в книге, но и непосредственно отражается в различных экранизациях романа. Все актеры, когда-либо воплощавшие образ жулика и бродяги, не похожи друг на друга ни внешне, ни голосом, ни даже темпераментом. Таким образом, Остап Бендер является образом «оборотня», он может играть разнообразие ролей и быть абсолютно разным в определенных ситуациях. Более того, он бессмертен – ему дают второй шанс в «Золотом теленке», и это также является чертой трикстера.

Сценаристы фильмов и сериалов также не обходят стороной трикстеров, поскольку зачастую именно образы трикстеров становятся фаворитами публики.

О.Ж. Грант, главный герой фильма «Трасса 60» («Interstate 60»), по праву может называться трикстером. Грант – волшебник, способный исполнять желания, однако делает он это весьма необычным способом. Его трюк заключается в том, что всё, что когда-либо ему загадывают, он исполняет не так, как того хотелось бы загадывающему. Другими словами, он часто оборачивает людские желания против их самих, и некоторые желания исполняются довольно жестоким образом. Грант, таким образом, играет с людьми и ловко применяет свои трюки против них. Можно предположить, что делает он это не из плохих побуждений, а ради забавы, так как ему это иногда доставляет удовольствие. Он называет себя джокером в колоде жизни: от него никогда не знаешь, чего ожидать. Но волшебник вносит хаос не только в людскую, но и в свою жизнь, поскольку для него тоже остается неизвестным то, что может произойти с ним в конце его «игры».

Самым знаменитым на сегодняшний день сериальным трикстером можно считать Доктора Хауса. Из-за специфичной внешности актера,

Хью Лори, исполняющего эту роль, с первого взгляда Доктор не вызывает особой симпатии, что сразу свидетельствует о нём как о персонаже-трикстере. Доктор Хаус прямолинеен, немного циничен, не имеет склонности к соблюдению правил. Его считают невыносимым, но, таким образом, своим особым, специфичным поведением и отношением к людям он выводит людей, окружающих его, на чистую воду: проверяет их, умеют ли они следовать клятве Гиппократата и поступать как истинные врачи, а не быть только на словах добрыми и порядочными. Доктор Хаус способен показать людям их истинное «я», а не то, что они привыкли думать о себе сами, то есть он выводит наружу скрытое от других глаз, ранее неизвестное, и показывает это обществу и каждой его отдельной личности.

Мультипликация также часто обращается к трикстерам, особенно если речь идёт о мультфильме-шоу с множеством юмористических сцен. Одним из таких шоу можно назвать серию мультфильмов Луни Тюнз («Looney Tunes»), в которых одним из самых популярных и узнаваемых персонажей по всему миру считается Багз Банни, созданный братьями Уорнер в 1930-х годах. Багз – кролик-трикстер, он всегда выпутывается из передряг благодаря своей ловкости и хитрости, легко одурачивает гонящихся за ним Элмера Фадда и Йосемисткого Сэма. Тем не менее, будучи трикстером, все передряги он провоцирует сам, он мошенник и иногда несправедливо издевается над своими «обидчиками», но все равно каждый раз выходит победителем, выставляя своих врагов на посмешище публики.

В данной серии мультфильмов есть и еще один трикстер – Вайл Койот, образ для которого взят из индейской мифологии. В мультфильмах слывет как неудачник. Каждый раз пытается поймать страуса, известного как Дорожный Бегун, чтобы утолить свой голод, и сооружает ловушки, но они никогда не работают как надо, и в результате Койот всегда попадает в них сам. В отличие от Багза Банни, не умеет говорить, и общается со зрителем с помощью табличек, что добавляет еще больше комичности его действиям.

Не менее знаменитые во всём мире Том и Джерри из одноименной серии мультфильмов также могут по праву считаться трикстерами. Несмотря на большинство соперничающих именно Джерри, оказывается, что оба персонажа стоят друг друга. В равной мере как Том, так и Джерри, пытаются досадить друг другу и устраивают бесконечные ловушки, переворачивают всё вверх дном и портят жизнь не только себе, но и окружающим (чаще всего, семье псов). Обычно их приключения заканчиваются либо неудачами для обоих, либо хорошим исходом для одного из персонажей, но каждый раз их игра в догонялки друг за другом повторяется снова.

Студия «Disney» не обошла стороной мифологический образ трикстера, и в основу сценария мультфильма «Моана» («Moana») 2017 года была положена история о полинезийском полубоге-получеловеке Мауи. В мифологии гавайцев и маори самыми популярными являются истории о победе Мауи над чудовищами не только благодаря его божественным способностям и силе, но и хитрости, присущей ему как трикстеру. Благодаря своему божественному крюку, Мауи может трансформироваться в различных животных. Вначале мультфильма он показан очень тщеславным персонажем, и не все его поступки оказываются разумными, как, например, похищение сердца Богини, вследствие чего он нарушает сложившийся баланс жизни на острове, где проживает Моана.

Таким образом, трикстеры являются неотъемлемой частью культуры вплоть до сегодняшнего дня, причем трикстер получает самое разнообразное воплощение в современной культуре и становится объектом интереса общества.

Список литературы:

1. Гаврилов Д.А. Трикстер. Лицедей в евроазиатском фольклоре. – М.: Издательство «Социально-политическая МЫСЛЬ», 2006. – 239 с.
2. Гусейнов Г. Современная российская мифология и масс-медиа. Лекция в рамках проекта «Философские среды» в МГУ. – М.: 17.10.2012.
3. Карчевская К.С. О проявлениях архетипических образов в мифических и кинематографических сюжетах // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, № 101, 2009. – С. 332-335.
4. Кулешов Р.Н. Функциональное значение образа трикстера в архаичной традиции // Аналитика культурологии, № 7, ХГАК, 2007 [эл. ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/funktsionalnoe-znachenie-obrazaz-trikstera-v-arhaicheskoy-traditsii> (Дата обращения: 10.01.2018).
5. Платицына Т.В. Архетип трикстера в зарубежных исследованиях // Вестник Бурятского государственного университета, № 10, 2013. – С. 151-154.
6. Радин П. Трикстер. Исследование мифов американских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи / Пол Радин; Пер. с англ. Кирющенко В.В. – СПб.: Евразия, 1999. – 288 с.
7. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов / К.-Г. Юнг; Пер. с англ. – М.: ЗАО «Совершенство»; Киев: Port-Royal, 1997. – 356 с.
8. Grădinaru A. The Ways of the Trickster. Meaning, Discourse and Cultural Blasphemy // Argumentum: Journal of the Seminar of Discursive Logic, «Al.I. Cuza», University of Iași, Romania, 2012. – P. 85-96.
9. Richard E., Ortiz A. American Indian Trickster Tales. – N.Y.: Penguin Publishers, 1998. – 320 p.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ

Солеймани Сара

*аспирант Кафедры Социологии
Российского Университета Дружбы Народов
РФ, г. Москва*

THE ORIGIN OF RUSSIAN ORTHODOX CULTURE

Sara Soleimani

*PhD student, Social Science Department,
Peoples' Friendship University of Russia
Russia, Moscow*

Аннотация. После принятия православия как официальной религии на Руси понадобилось довольно много времени, чтобы религиозная культура и догматика церкви смогли слиться с русской культурой. Выбор восточного христианства как модели для Древней Руси оказал глубокое влияние на Русскую православную церковь, а также на духовность и культуру, развитию которых способствовала эта модель. Неминуемый упадок Константинополя, завоевание Руси монголами и перенос культурно-политического центра Руси из Киева в Москву – вот три важных политических события, которые имели судьбоносное значение для религии в России.

Abstract. After the adoption of Orthodoxy as an official religion in Rus, it took quite long time for religious culture and dogmatism, so that church could merge with Russian culture. The choice of Eastern Christianity as a model for ancient Russia had a profound impact on the Russian Church, its spirituality and the culture that it fostered. The imminent decline of Constantinople, the conquest of Rus by Mongols and transfer of the cultural and political center of Rus from Kiev to Moscow – these are three important political events that has crucial influence on religion in Russia.

Ключевые слова: Православная церковь; Древняя Русь; культура; Россия; христианство

Keywords: Orthodox Church; Ancient Rus; culture; Russia; Christianity

В 1988 году Русская православная церковь широко отмечала Тысячелетие крещения Руси (по сути – тысячелетие своего существования). В ходе празднования вспоминались те времена, когда князь Владимир (святой равноапостольный князь Владимир) принял сам и обратил свою нацию в восточное христианство, сделав его официальной верой Древней Руси. Представляется, что Владимир не встречал большого сопротивления населения обращению в новую веру, но было бы ошибкой говорить, что оно было абсолютно добровольным. Остатки древней народной религии и верований сохранились на протяжении веков в России, предполагается, что они глубоко укоренились на русских землях. В летописях и легендах упоминается множество случаев, когда Владимиру и его окружению приходилось прибегать к применению силы. Преобразование Новгорода, в частности, сопровождалось насилием, и 100 лет спустя все в городе, кроме духовенства и дворянства, оставались язычниками, а не христианами [1].

Язычество на Руси было слабо институционализировано: не было священников, храмов, регулярных форм богослужения или сложной мифологии, но, похоже, оно находило глубокий отклик в сердцах людей. Как нередко бывало в случае христианизации языческих народов, новая религия стала более приемлемой благодаря синкретизму. Таким образом, «Перун, бог грома, становится Илией с его огненной колесницей, Велес становится святым Власием и по-прежнему является покровителем скота». Как отметил Федотов [2], христианский культ Марии был смешан в Древней Руси с Матерью-Землей и культом женских богинь, один был тесно связан с рождением, а другой – с управляемой индивидуальной судьбой, так что Дева Мария воспринималась как мать всего человечества в русском православии.

Таким образом, можно говорить, что когда христианство пришло на Русь и культ Божественного Материнства был перенесен на Богородицу (Богоматерь), старинная языческая мифология продолжала развиваться в новом христианском контексте.

Местные культы преумножались в ответ на этот синкретизм, и в течение первых нескольких столетий после «обращения» в новую религию на Руси была, по сути, «двойная вера»: с христианским ритуалом и обрядами, охватывающими языческие традиции и праздники [3]. Потребовалось около шести веков, чтобы христианское благочестие укоренилось в сердце русского народа, но как только это произошло, оно отразилось в суровой форме строгого ритуального обряда: постоянная борьба с самим собой, коленопреклонение, длительные ночные бдения и тому подобное. Сначала только высший класс имел четкое представление о христианстве. Религиозные знания правящего класса оставались островными, потому что духовенство,

прибывшее в основном из Константинополя, часто не говорило по-русски и общалось главным образом с элитой. Эти русские, глубоко вовлеченные в религиозную жизнь, стремились подражать, хотя и не успешно, предельному аскетизму восточно-христианских монахов, в результате чего дистанция между ними и населением становилась еще больше.

В течение следующих нескольких столетий уровень благочестия среди русского духовенства снизился, поскольку теперь священнослужителями были преимущественно русские, склонность к аскетизму уменьшилась, а сами духовные лица постепенно переключились на удовлетворение ритуальных потребностей населения. Независимо от того, понимал ли кто-либо этот ритуал, это было уже не столь важно. Известный российский историк Павел Милуков отметил, что в это время уровень духовенства стал довольно низким, было много неграмотных священников (поэтому многие историки церкви считали этот период ослаблением Церкви). Несмотря на то, что духовенство начало терять свою культурную и образовательную значимость, среди населения в целом заметно увеличилось количество практикующих христиан. К пятнадцатому или шестнадцатому столетию духовенство и народ достигли более-менее одинакового среднего уровня религиозного сознания – недостаточно глубокого, чтобы удовлетворять критериям аскезы, но значительно выше, чем тот, который был распространен на более ранней стадии «двойной веры».

Именно магическое значение обряда стало причиной и условием его популярности [в соответствии со старым народным культом]. Поэтому обряд и выступал в роли того самого посредника, благодаря которому соприкасались верхний и нижний слои русской веры: первый постепенно терял истинную концепцию содержания, а последний постепенно приближался к пониманию формы [4].

В течение этого первого 600-летнего христианского влияния три важных политических события имели большое значение для судьбы религии в России: неотвратимый упадок Константинополя, завоевание Руси монголами и перенос культурно-политического центра Руси из Киева в Москву.

Поскольку Русь объединилась с византийским христианством, сосредоточенным в Константинополе, она также должна была почувствовать последствия устойчивого политического упадка Византии. В 1453 году турки окончательно захватили Константинополь. Греческое влияние не было достаточно сильным, чтобы сгладить углы российской цивилизации до тринадцатого века; когда Русь была под монголо-татарским игом, резко сократились контакты с византийцами.

Тем не менее византийская традиция и церковная администрация оставили свой узнаваемый след в России. Это наследие восточного христианства выходит на первый план в вопросе подчинения Церкви государственной власти – тема, которая приобрела свой самый русский оттенок в течение следующих 600 лет. Второе важное наследие Константинополя состояло в том, что греческая церковь была единственной истинной церковью, все остальные христианские церкви впали в ересь или были поражены коррупцией [5]. Константинополь продолжал оставаться образцовой моделью для Русской православной церкви еще много лет, но к середине пятнадцатого века он потерял всякий официальный контроль над русской церковью. Неспособность объединить восточные и западные ветви христианства на Ферраро-Флорентийском соборе поставила точку в процессе трансформации Русской православной церкви в автокефалическое религиозное объединение.

Выбор восточного христианства как модели для Древней Руси оказал глубокое влияние на Русскую православную церковь, способствовал развитию духовности и культуры. Во-первых, язычество прочно укоренилось в синкретических элементах и проявлялось в магической концепции обрядов Церкви. Как бы ни был искренен и набожен русский православный христианин, имели место моменты нестабильности веры, которая в любой момент могла обернуться нечестивыми языческими практиками. Это может быть причиной, почему Русская православная церковь всегда была столь категорична в отношении вечных истин веры и абсолютной истины, которую она утверждает в каждом религиозном смысле. Это постоянное требование может отражать необходимость контролирования недисциплинированного язычника «изнутри». Следовательно, доктринальная жесткость и негибкость в ритуальной практике являются частью русской религиозной культуры.

Во-вторых, утверждение Константинополя о том, что это единственный истинный преемник древней христианской церкви, утверждение, бросившее тень на западную христианскую традицию, ставит крест на разнообразии в Русской православной церкви. Даже незначительное доктринальное или ритуальное несогласие среди верующих было опасно, расценивалось как предвестник раскола. Христианские движения за пределами православной церкви можно было рассматривать только как ересь, подвергая их гонениям. Не могло быть и речи практически ни о каком разнообразии религиозных взглядов или практик. Поэтому нетерпимость к инакомыслию можно назвать еще одной отличительной чертой русской религиозной культуры.

В-третьих, центральное место в восточном христианстве отводится принципу, согласно которому церковь должна быть однозначно подчинена государству. Эта заповедь соответствовала византийской концепции «симфонии», символизируя конечную гармонию религии и правительства. Поскольку Патриарх Константинопольский должен был подчиниться византийскому императору, митрополит и позднее Патриарх всея Руси должны были подчиниться царю. Восточные церкви были построены вокруг национальной концепции церкви.

Наконец, была резкая оппозиция Западу, которая отражала раскол христианской церкви на восточные и западные церкви. Когда западноевропейское Средневековье взорвалось в эпоху Возрождения, Реформации и Просвещения, «стена» между Востоком и Западом выполняла функцию сдерживания – этими великими социальными потрясениями не получилось «заразить» Россию.

Список литературы:

1. Pares V. A History of Russia, Definitive Edition. - New York: Vintage, 1965.
2. George P. Fedotov. The Russian Religious Mind. - New York: Harper, 1946.
3. Miliukov P. Outlines of Russian Culture: Religion and the Church. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1942. - p. 11.
4. Pankhurst J. Religious Culture: Faith in Soviet and Post-Soviet Russia, 2012. - p. 5.
5. Pankhurst J.p. 6.

ДРАМАТУРГИЯ АБСУРДА И ПРОБЛЕМА АВТОРА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Ушакова Анастасия Александровна

*старший преподаватель кафедры сценической речи,
Челябинский государственный институт культуры,
РФ, г. Челябинск*

THE DRAMATURGY OF THE ABSURD AND THE PROBLEM OF THE AUTHOR: CULTUROLOGICAL ASPECT

Anastasia Ushakova

*lecturer in stage speech
Chelyabinsk state Institute of culture,
Russian Federation, Chelyabinsk*

Аннотация. В статье исследуется значение драматургии абсурда в процессе развития культуры. Драматургия абсурда представлена как особый вид текста в контексте основных тенденций постмодернистской текстологии и культурологии XX века.

Abstract. This article examines the significance of the drama of absurd in the process of development of culture. Drama of the absurd is presented as a special kind of text in the context of the main trends of postmodern textual criticism and Culturology of the XX century.

Ключевые слова: письменная культура; визуальная культура; текст; интерпретация; проблема автора; драматургия абсурда.

Keywords: writing culture; visual culture; text; interpretation; the problem of the author; the drama of the absurd.

В рамках научных дискуссий последних десятилетий мы можем встретиться с размышлениями о проблеме вытеснения письменной культуры культурой визуальной. Современные исследователи говорят о «визуальном повороте», который интерпретируется в качестве новой эпистемологической модели, идущей на смену лингвистической. Логоцентрическая парадигма, свойственная письменной культуре, опиралась на слово с его способностью заключить в себе определенный смысл, фиксировать мысль, транслировать идеологию. Визуальная

культура стремится к поиску нового образа мира, безжалостно расставаясь с рациональностью, прагматичностью, авторитарностью наличия истины в последней инстанции. Образное восприятие окружающей действительности, его синтетичность, кинематографичность мышления, отказ от рационального понимания окружающего мира становятся очевидными признаками современной личности. Визуализация мышления приводит к формированию новых характеристик личности, новой внерациональной логики.

Смещение интереса от логоцентрической парадигмы влечет за собой бунт против диктатуры автора, в деконструкцию образности, держащейся на рационально постигаемом смысле. Данная тенденция, активно проявляясь в современном драматургическом тексте, влечет за собой различные последствия как для современной драматургии (изменение структуры драмы, отказ от рационального восприятия окружающей действительности, линейного развития, традиционного понимания конфликта), так и для театра в целом – меняются театральные язык, форма подачи текста, взаимоотношения актера с ролью. Примечательно, что трансформации, наблюдающиеся в последние два десятилетия в российском театре и драматургии, в Европе произошли значительно раньше благодаря революции, совершенной театром абсурда. В основу драматургии театра абсурда легло стремление к деканонизации, разрушению драматического материала, отказ от рационального построения театрального высказывания. Драматургия абсурда сформировалась как реакция на кризис культуры, страшные политические перипетии XX века, как форма недоверия к предыдущему типу культуры и поиска новых смыслов, способных оправдать окружающую действительность. Драматургия абсурда точно отразила тенденцию своего времени – «утраты автора» как транслятора рациональной мысли, воспитателя, пропагандиста.

В рамках концепции интертекстуальности, которая была разработана в период постмодернизма, текст является взаимодействием и пересечением разнообразных текстов и культурных кодов, преобразованием и переформированием текстов культуры. Употребляя понятие «текст», мы опираемся на современное понимание данного феномена. Сегодня в разных областях гуманитарного знания существует около 250 определений текста. Объединяет эти определения восприятие текста как осмысленной и упорядоченной совокупности любых знаков. Таким образом, текстом может являться любая знаковая система (музыкальное произведение, скульптура, оформление витрины, костюм человека, художественный фильм, телевизионная программа и т. д.). Текст, как известно, обладает коммуникативной функцией, а также функцией хранения и передачи информации. В гуманитарном знании

XX века определилась еще одна функция текста – генерация, рождение новых смыслов, или смыслообразование. С точки зрения семиотики и постмодернистской текстологии текст не заключает в себе какое-либо одно значение, он наделяется смыслом всякий раз в контексте эпохи, социально-культурной среды, личностного восприятия читателя. Текст является единым пространством, в котором благодаря механизму интертекстуальности генерируются новые смыслы и новые тексты. В связи с данным выводом возникает проблема понимания такого феномена, как автор. Классическая традиция, сложившаяся в гуманитарном знании, определяет автора как парадигмальную фигуру отнесения результатов той или иной (прежде всего творческой) деятельности с определенным (индивидуальным или коллективным) субъектом как агентом этой деятельности. Согласно данной традиции автор является творцом текста. Автор пропускает реальную действительность через себя, через собственный, сугубо индивидуальный психический и эмоциональный мир.

В постмодернистской текстологии смещается акцент с индивидуальных, личностных характеристик феномена *автор* на его социально значимые общекультурные характеристики. Собственное имя автора ассоциируется не с конкретной личностью, а с соотносимым этой личностью пространством текста. Во главе угла становится не биография и способ мышления отдельного человека, а способ бытия текста. Автор, таким образом, понимается как принцип группировки текстов, связующих их между собой. В аксиологической системе постмодернизма автор символизирует идею внешней принудительной каузальности, в ситуации которой линейный тип детерминизма предполагает и линейное объяснение явления через указание на его единственную и исчерпывающую причину, в качестве которой для текста выступает автор, поэтому феномен автора носит отрицательный характер. А.Р. Барт предложил такую категорию, как «смерть автора», отражающую тенденции культуры XX века [3, с. 243].

Поскольку с точки зрения современного понимания текста автор не может выступать как единственная и исчерпывающая его причина, но, с другой стороны, трактовка, выделяющая автора лишь как принцип группировки письма, некорректна по отношению к некоторым видам текста (в частности, к художественному тексту), мы предлагаем, также опираясь на текстологию постмодернизма, разделять такие понятия, как «текст» и «произведение». Текст – бесконечная система, тогда как произведение имеет границы. Соответственно, в тексте как системе возникают субъекты (выделение данных субъектов имеет непредсказуемый характер) как принцип аккумуляции некоторых смыслов.

Для произведения автор выступает как создатель. И если в первом случае автор будет определяться как скриптор (термин текстологии постмодернизма), то во втором – как нарратор (нарратология).

Смещение интереса от автора привело к тому, что интерес приобретает почти незаметная ранее фигура читателя, а в художественном творчестве – слушателя, зрителя. В театральном искусстве интерпретатором выступает целый творческий коллектив во главе с режиссером. XX век ознаменован сменой интерпретативных парадигм, переходом к постмодернистской парадигме текстового (текстуального) анализа, подчеркивающей изменимость смысла в зависимости от контекста прочтения. Интерпретация драматургического текста в западноевропейском театре XX века не подчиняется канонам классического театра, но еще менее каким-либо канонам театра и драматургии подчиняется драматургия, созданная во второй половине XX века, и, в частности, драматургия абсурда. Она транслирует современное ей стремление к отсутствию имманентного тексту смысла, полифоничности текста. Эта особенность дает возможность драматургии абсурда оставаться актуальной и в современном театре. Например, пьеса Э. Ионеско «Носорог», в которой автор выразил свое отношение к тому историческому контексту, в котором существовали его современники (а именно распространение фашизма в Европе), тем не менее полифонична по своему смысловому содержанию и в наши дни может оказаться очень актуальна современному историческому контексту. Фигура субъекта восприятия и интерпретации текста (читателя, слушателя, зрителя, а в театральном процессе также и режиссера) активно обсуждается в междискурсивном пространстве: герменевтику, эстетику, теорию интерпретативного сотрудничества, социологию восприятия, психологию творчества объединяет интерес к истокам феномена интерпретации, к субъекту восприятия как носителю интерпретативной парадигмы, а также к деятельности текста (конструктивной или деконструктивной), представленной интерпретатором. В данном контексте социальную ответственность несет не автор, написавший текст, а субъект восприятия, его интерпретировавший.

В контексте современной культурологии художественное произведение рассматривается не как сама по себе существующая художественная ценность, а как компонент системы, в которой оно находится во взаимодействии с воспринимающим субъектом и другими художественными произведениями. Вне своей деятельности текст произведения обладает лишь потенциальным смыслом, поэтому всякое художественное произведение (в том числе и драматургическое, и театральное) функционирует как исторически открытое явление, ценность и смысл которого исторически подвижны, изменчивы,

поддаются переосмыслению. Произведения драматургов театра абсурда, изначально претендуя на создание нового театрального языка, вошли в существующее текстовое пространство согласно этим правилам игры и, вероятно, способствовали их распространению.

Таким образом, драматургический текст, являясь предметом интерпретации, как бы вступает в игру со своим субъектом восприятия и интерпретации, подчеркивая тем самым игровую природу театра. В традиции текстологии постмодернизма также говорится об игровой ситуации, в которой читатель вступает в игру с текстом, не пытаясь расшифровать изначально заложенный смысл, а наделяя текст новым смыслом, не обременяясь идеей истинности, правильности этого смысла. Семиотические теории интерпретативного сотрудничества (У. Эко, М. Корти и др.) рассматривают «текстуальную стратегию» как систему предписаний, адресованную читателю, образ и модель которого формируются текстом независимо и задолго до эмпирического процесса чтения [7].

Наметившаяся в XX веке тенденция смещения интереса от автора к читателю (зрителю, воспринимающему субъекту) и переход к постмодернистской интерпретативной парадигме, как следствие вытеснения письменной культуры культурой визуальной, повлекло за собой тенденцию к созданию новых текстов с потенциально новыми возможностями открытости существующему текстовому пространству. На этой волне появились произведения драматургии абсурда. Их культурологическое значение заключается не в отражении кризиса современной им культуры, а в том, что они своевременно отреагировали на запрос современной культуры относительно нового типа отношений текстов, новой интерпретационной парадигмы. Значение понятия «абсурд», основывающееся на этимологии слова «абсурд» (предельный поворот смысла, «зона хаоса» как возможный потенциал смысла), предполагает особую роль драматургии абсурда в истории культуры.

Список литературы:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 2000. – 616 с.
2. Грицанов А.А. Новейший философский словарь. Постмодернизм. – Минск: Современный литератор, 2007. – 816 с.
3. Маленьких А.Н. Современный театр как отражение перехода к новому типу культуры // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия № 3 «Гуманитарные и общественные науки». – 2013. – № 1. – С. 63-72.

4. Руднев В.А. Энциклопедический словарь культуры XX в. – М.: Аграф, 2003. – 608 с.
5. Руднев П. Ломка инструментария. Как меняется современный театр // Октябрь. – 2015. – № 8. – С. 174-182.
6. Усманова А.Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. – Минск: Изд-во ЕГУ «Пропилеи», 2000. – 129 с.
7. Чистякова М.Г. Антропология современного искусства. – Тюмень: Мандр и К, 2011. – 132 с.

РАЗДЕЛ 3.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

3.1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

МИФ ОБ ОБНОВЛЕНИИ МИРА В «СТИХАХ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ» А. БЛОКА И «ЗОЛОТЕ В ЛАЗУРИ» А. БЕЛОГО

Аршакян Эдгар Суренович

магистр филологии,

Факультет русской филологии,

Ереванский Государственный Университет,

Республика Армения, г. Ереван

MYTHS ABOUT RENEWAL OF THE WORLD N A. BLOK'S "VERSES ABOUT THE BEAUTIFUL LADY" AND A. BELY'S "GOLD IN AZURE"

Edgar Arshakyan

Master of Philology,

Faculty of Russian Philology,

Yerevan State University,

Republic of Armenia, Yerevan

Аннотация. В статье рассматривается миф об обновлении мира в поэтических сборниках А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме» и А. Белого «Золото в лазури», а также связанный с ним мотив рубежности. Указанные проблемы рассмотрены в контексте идеи Владимира Соловьева о Вечной Женственности, во многом определившей эстетические искания раннего Блока и Белого.

Abstract. This article examines myths about the renewal of the world, as well as the related motif of boundaries, into collections of poetry: A. Blok's "Verses About the Beautiful Lady" and A. Bely's "Gold in Azure". These questions are examined in the context of Vladimir Soloviev's idea of Eternal Femininity, which largely determined the early aesthetic pursuits of both Blok and Bely.

Ключевые слова: Стихи о Прекрасной Даме, Золото в лазури, мифотворчество, мотив рубежности, Вечная Женственность.

Keywords: Verses About the Beautiful Lady, Gold in Azure, mythopoeia, motif of boundaries, Eternal Femininity.

Ранее творчество А. Белого и А. Блока связано особой нитью – нитью «соловьевства». Характеризуя настроения двух младших символистов в начале века, В. Брюсов писал: «Вместе с Вл. Соловьевым эти юные мечтатели были уверены, что приблизился "конец всемирной истории", что скоро, едва ли не на днях, должен свершиться великий вселенский переворот, который в существе изменит жизнь человечества. Их возбужденному воображению везде виделись явные предвестия грядущего. Все события, всё, происходившее вокруг, эти юноши воспринимали как таинственные символы, как прообразы чего-то высшего и во всех явлениях повседневной жизни старались разгадать их мистический смысл» [4, с. 432].

Во многом, этими мистическими ожиданиями и обусловлено мифотворчество, нашедшее место в первых сборниках обоих поэтов. Сборники, вышедшие в свет в 1904 г., сближает навеянный творчеством Вл. Соловьева мотив обновления мира.

Предвещения Вл. Соловьева об «идеальном единстве», к которому, согласно философу, стремился мир, определили как характер мифотворчества раннего Блока и Белого, так и те миропреобразовательные задачи в целом, которые младшие символисты ставили перед искусством. Сам Вл. Соловьев определил такое единство как «духовно-физический процесс восстановления образа Божия в материальном человечестве» [5, с. 516]. Согласно Соловьеву, «для Бога Его другое (т. е. вселенная) имеет от века образ совершенной Женственности» [5, с. 534]. Так, с воплощением на земле Вечной Женственности и связывается скорое духовное возрождение мира:

Знайте же: вечная женственность ныне
В теле негленном на землю идет. [6, с. 121]

Собственно, эта идея и стала одной из центральных в раннем творчестве двух «соловьевцев». Роковым же сроком воспринималось наступление XX века. Рубеж веков ассоциировался с концом старого мира и началом нового.

Ощущение рубежности и резкое выделение «конца» и «начала» отразились и на композиции первого тома лирики Блока, в котором представлен миф о Прекрасной Даме. Последнее стихотворение цикла «Ante Lucem», которое носит название «31 декабря 1900 года» и датировано 31 декабря 1900 – 1 января 1901, подчеркивает переход. Впервые в качестве заглавия выражение «Ante Lucem», которое восходит к стихотворению Блока "Каждый вечер, лишь только погаснет заря ... " (3 декабря 1899 г.), возникло при подготовке «Стихов о Прекрасной Даме», когда Блок в рукописи озаглавил им открывающий сборник стихотворение «Отдых напрасен. Дорога крута...» (1903). В публикации это заглавие было заменено другим («Вступление»), но уже тогда выражение «Перед Светом» обрело для поэта определенный символический смысл [См.: 3, с. 414-415]. В стихах, вошедших в цикл «Ante Lucem» уже проступает предчувствие явления Прекрасной Дамы:

И в туманном и чистом *езде*
Чует сердце блаженство свидания. [3, с. 25]

Уже в этом цикле появляются образы сакрального уровня и «Она» сближается с Вечной Женственностью. Таким образом, «Ante Lucem» есть ожидание «рассвета» – явления Прекрасной дамы, которая как «свет» должна сойти на землю:

Завтра с первым лучом
Восходящего в небе светила
Встанет в сердце моем
Необъятная сила.
Дух всколеблет эфир
И вселенной немое забвенье,
Придвигается мир
Моего обновленья.
Воскурю я кадило,
Опяшусь мечом
Завтра с первым лучом
Восходящего в небе светила. [3, с. 42]

Датирование последнего стихотворения цикла «Ante Lucem» последним днем века знаменует конец ожиданий – с началом XX века Прекрасная Дама должна снизойти на землю.

В начале века для А. Белого характерны те же мистические ожидания приближения «Конца Всемирной Истории» и преобразования «Земли и Неба в град Новый Иерусалим» [1, с. 417]. В основе мифотворчества А. Белого лежит тот же мотив обновления мира, но у более «апокалиптически» настроенного Белого явно выражен также

мотив ожидаемой катастрофы, которая должна предшествовать обновлению. Отсюда, явная соотнесенность мифотворчества Белого с эсхатологическими мифами. Последние, в целом, выражают одну основную идею: «о конечной катастрофе, которая будет в то же время провозвестником неизбежного возрождения мира» [8, с. 67].

Т.Ю. Хмельницкая отмечает, что «тема "зорь" для молодых символистов "второй волны" возникает как предзнаменование грядущих светлых перемен» [7, с. 19]. Соответствующая ситуация раскрывается мифе о Прекрасной Даме – в переходе от «Ante Lucem» к «Стихам о Прекрасной Даме». Мотив «зари» неоднократно возникает и в «Золоте в лазури» А. Белого. Но у Белого «зорям» предшествуют «Закаты»:

«Душа, смирись: среди пира золотого
скончался день.
И на полях туманного былого
ложится тень.
Уставший мир в покое засыпает,
и впереди
весны давно никто не ожидает.
И ты не жди.
Нет ничего... И ничего не будет...
И ты умрешь...
Исчезнет мир, и Бог его забудет.
Чего ж ты ждешь?» [2, с. 83]

Впрочем, и у Блока уже в «Ante Lucem» возникает тема «конца мира» («Увижу я, как будет погибать...», «Погибло все. Палящее светило...»), но в мифе о Прекрасной Даме эта тема не играет существенной роли. Эсхатологические мотивы более характерны для последующего творчества Блока.

Если у Блока Вечная Женственность воплотилась в образе Прекрасной Дамы, то у Белого ее воплощением стало Солнце: «Жена, познанная Соловьевым, должна сойти с неба и облечь нас Солнцем жизни – мистерией» [1, с. 415]. Согласно блоковскому мифу, Прекрасная Дама «явится» с наступлением нового века, у Белого же до воплощения Вечной Женственности на земле предстоит «мировая борьба» Жены, облеченной в Солнце с драконом, «еще кругом бунтует хаос» [1, с. 416]:

Огонечки небесных свечей
снова борются с горестным мраком [2, с. 79]

Последняя битва – окончательная победа Жены над Зверем, однако, уже близка:

Сердце вешнее радостно чувствует
призрак близкой священной войны. [2, с. 175]

Скоро Вечная Женственность должна утвердиться и на земле и послужить возрождению мира и человечества:

И приблизится день –
день восстаний из гроба. [2, с. 156]

Конечно, в творчестве каждого поэта мифотворчество реализуется по-своему, но Блока и Белого в начале творческого пути объединяет общее представление «о близости священных дней» с наступлением нового века.

Список литературы:

1. Белый А. Апокалипсис в русской поэзии // Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. – 528 с.
2. Белый А. Стихотворения и поэмы В 2-х т., Т. 1. СПб.; М.: Академический проект, Прогресс-Плеяда, 2006.– 640 с.
3. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем в 20-и т. Т. 1 – М.: Наука, 1997. – 640 с.
4. Брюсов В.Я. Александр Блок // Брюсов В.Я. Собрание Сочинений в 7-и т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1975. – 656 с.
5. Соловьев В.С. Смысл любви // Соловьев В.С. Сочинения в 2-х т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. – 822 с.
6. Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы Л.: Советский писатель, 1974. – 352 с.
7. Хмельницкая Т.Ю. Андрей Белый. Вступительная статья // Андрей Белый Стихотворения и поэмы М.- Л.: Советский писатель, 1966–656 с.
8. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический Проект, 2010. – 251 с.

**ДУШЕВНОЕ СТРАДАНИЕ И СОПРОВОЖДАЮЩИЕ
ЕГО ЭМОЦИИ КАК ВЫРАЖЕНИЕ
ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО СОСТОЯНИЯ ГЕРОЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»)**

Губушкина Анна Александровна

*магистрант,
Череповецкий государственный университет,
РФ, г. Череповец*

**MENTAL SUFFERING AND ASSOCIATED EMOTIONS AS
AN EXPRESSION OF A CHARACTER'S MENTAL STATE
(BASED ON THE NOVEL «CRIME AND PUNISHMENT»
BY F.M. DOSTOEVSKY)**

Anna Gubushkina

*Graduate student, Cherepovets State University,
Russia, Cherepovets*

Аннотация. В статье обосновывается актуальность исследования эмоциональной сферы героя художественного произведения путем литературоведческого анализа. Представлен опыт изучения психологического состояния героя на материале романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: выявлено доминантное негативное эмоциональное состояние Раскольникова, рассмотрены сопровождающие это состояние эмоции и способы их выражения в романе.

Abstract. The relevance of research of emotional sphere of a literature's character by literary analysis is demonstrated in the article. It is the experiment of studying a character's mental state based on the novel «Crime and Punishment» by F.M. Dostoevsky: it reveals the dominant negative mental state, associated with the emotions and the ways of expression of this state and emotions in the novel.

Ключевые слова: психологизм; психологический анализ; эмоциональная сфера; негативные эмоции; эмоциональное состояние; душевное страдание.

Keywords: psychology; psychological analysis; emotional sphere; negative emotions; emotional condition; mental suffering.

Романы Достоевского называют романами психологическими, отмечая склонность писателя к детальному анализу малейших движений души героя. Д. Благой в статье «Психологический роман» пишет следующее: «В своих романах Достоевский касается решительно всех сторон душевной жизни современного человека, подымая самые глубокие ее пласты, дерзая на запрещенные пределы того «шевелившегося хаоса», который подстилает и объемлет собой малую область дневного человеческого сознания» [3, с. 678].

Внимание Достоевского к душевным процессам, наличие психологического анализа в творчестве писателя обуславливает попытки исследователей объяснить поведение его персонажей не только с точки зрения методологии историко-литературного анализа [9], но и с точки зрения разных психологических школ, в частности, – социальной психологии, бихевиоризма и психоанализа [8].

Важнейшая составляющая психологического анализа личности в психологии, которую следует учитывать и при литературоведческом анализе внутреннего мира персонажа, – исследование эмоциональной сферы, являющейся одним из регуляторов поведения человека, источником познания и выражения отношений между людьми. Эмоциональную сферу личности составляют эмоции и эмоциональные состояния, аффекты, чувства, переживания.

В настоящее время наблюдается активизация интереса к изучению эмоций в пространстве художественного текста. По мнению В.И. Шаховского, «вся художественная литература является депозитарием эмоций: она описывает эмоциональные категориальные ситуации, вербальное и авербальное эмоциональное поведение человека, способы, средства и пути коммуникации эмоций, в ней запечатлен эмоциональный видовой и индивидуальный опыт человека, способы его эмоционального рефлексирования» [11, с. 188].

Об актуальности изучения эмоциональной сферы героев художественных произведений свидетельствуют лингвистические и литературоведческие работы, опубликованные за последние несколько лет: Мозолева Д.А. «Способы репрезентации эмоциональной сферы персонажей романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Преступление и наказание» (Ростов-на-Дону, 2009); Баженова И.С. «Обозначения эмоций в художественном тексте» (М., 2004); Шахназарян Н.О. «Сценарий страдания Родиона Раскольникова (на материале романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»)», (Майкоп, 2014); Шахназарян Н.О. «Сравнительная характеристика выражения негативных эмоций персонажей романов Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот» (Казань, 2014) и другие работы. Большая часть данных работ посвящена

лингвистическому анализу эмоций у Ф.М. Достоевского. Вместе с тем эмоции и эмоциональные состояния представляют собой материал, интересный и для литературоведческого анализа.

Так, одним из способов характеристики персонажа является исследование его душевных движений; кроме того, особенности эмоциональной сферы героев могут служить выражением авторской концепции.

Художественное произведение передает комплекс эмоций различного качества и интенсивности. Совокупность переживаемых персонажем эмоций – это динамическое множество, отражающее внутренний мир персонажа в различных обстоятельствах и взаимоотношениях с другими персонажами. При этом в эмоциональной сфере каждого персонажа можно проследить доминантное эмоциональное состояние. Психологи отмечают, что одной из основополагающих черт личности является ее эмоциональная направленность, то есть «тяготение каждого человека к той или иной системе переживаний» [2, с. 47-48].

Объектом внимания в данной статье служит эмоциональная сфера главного героя романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Одним из доминантных эмоциональных состояний, которое испытывает Раскольников, является страдание. Толковый словарь С.И. Ожегова определяет страдание как «физическую или нравственную боль, мучение» [7, с. 709]. Душевные муки Раскольникова связаны с идеей вседозволенности и ее воплощением. К пониманию истинной причины своего страдания Раскольников приходит только в четвертой части романа в исповеди Соне: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку!» [4, с. 413]. Здесь эмоции героя переданы непосредственно через его речь. Вместе с тем Раскольников испытывает нравственные муки ещё до совершения преступления: «До квартиры оставалось только несколько шагов.

Он вошел к себе, как приговоренный к смерти» [4, с. 51]. Не случайно литературный критик Н.Д. Ахшарумов, современник Достоевского, в статье «Преступление и наказание», роман Ф.М. Достоевского» отмечает следующее: «Наказание начинается раньше, чем дело совершено. Оно родилось вместе с ним, срослось с ним в зародыше, неразлучно идёт с ним рядом, с первой идеи о нём, с первого представления. Муки, переносимые Раскольниковым, под конец, когда дело уже сделано, до того превосходят слабую силу его, что мы удивляемся, как он их вынес. В сравнении с этими муками всякая казнь бледнеет. Это сто раз хуже казни, это пытка, и злейшая из всех, – пытка нравственная» [1]. В романе возникает повторяющийся мотив казни, который служит раскрытию душевного состояния героя.

Перед тем, как прийти к старухе процентщице, Раскольников думает: «Так, верно, те, которых ведут на казнь»; «Что, неужели уж начинается, неужели это уж казнь наступает?» [4, с. 53]. В данном случае эмоции героя передаются через внутренний монолог.

Источником страдания Раскольникова становятся также «наболевшие вопросы» [4, с. 47], а позже и письмо матери к сыну, которое пришло неожиданно и из которого Раскольников узнает, что его любимая сестра готова на страшную жертву ради устройства судьбы брата: «Письмо матери его измучило» [4, с. 43]; «Давно зародилась в нем эта теперешняя тоска, а в последнее время созрела и концентрировалась, приняв форму ужасного, фантастического вопроса, который замучил его сердце и ум, неотразимо требуя разрешения.

Теперь письмо матери громом в него ударило» [4, с. 47]. Находясь в состоянии, близком к горячке, в полубреду Раскольников пытается приглушить нравственную боль, пресечь страдание: «Он знал одно: что всё это надо кончить сегодня же; что домой он иначе не воротится, потому что не хочет так жить, эта мысль терзала его» [4, с. 155]. Не в силах бороться с собой, герой пытается ограничить страдание определенным временным промежутком: «Зосимов заметил в Раскольникове скрытую решимость перенести час-другой пытки, которой нельзя уж избегнуть» [4, с. 219]. Здесь страдание героя выражено через слова повествователя, который использует такие обозначения эмоций, как «измучило», «замучил», «громом ударило», «тоска», «мысль терзала», «пытка».

Одним из состояний, сопутствующих страданию, является страх. Согласно определению Е.П. Ильина, страх – это «эмоциональное состояние, отражающее защитную биологическую реакцию человека при переживании им реальной или мнимой опасности для его здоровья и благополучия» [5, с. 147]. Е.П. Ильин относит страх к разряду эмоций ожидания и прогноза. Переживание страха ощущается как угроза личной безопасности, побуждает принимать усилия для того, чтобы избежать угрозы, устранить опасность.

Сразу после убийства Раскольников «хотел было запереться на крючок, но рука не поднялась. Страх как лед обложил его душу, замучил его, околочил его» [4, с. 116]. Страх в данном случае сравнивается со льдом, который как бы парализует душу героя. Физиолог Г. Ланге в работе «Душевные движения» пишет: «страх «поражает», от ужаса становятся неподвижны, «каменеют», он «оковывает», приковывает к земле» [6, с. 116]. Переживание страха сопровождается ощущениями душевного мучения, терзания: «Раскольников терзался, мучился, стонал, впал в бешенство или в невыносимый страх» [4, с. 118].

Страх характеризуется прилагательным «панический», «смертный»: «Раскольников стал спокоен; не было ни полоумного бреда, ни панического страха» [4, с. 154], «человек вытерпит полчаса смертного страха с разбойником» [4, с. 440]. «Панический страх» обозначает высокую степень интенсивности эмоции страха, внезапный, безотчетный страх. Высокая степень страха характеризует эмоциональное состояние ужаса: «Раскольников проснулся весь в поту, задыхаясь, приподнялся в ужасе» [4, с. 62].

Ужас передается через физиологические реакции героя: «Даже чуть не смешно ему стало, и в то же время сдавило грудь до боли. Весь дрожа, как загнанная лошадь, Раскольников лег на диван, забылся. Он очнулся от ужасного крику. В ужасе сел на своей постели, каждое мгновение замирая и мучаясь.

Раскольников затрепетал, как лист» [4, с. 116]. Состояние ужаса сопровождается холодом, бледностью: «Сказав это, Раскольников вдруг смутился и побледнел: недавнее ужасное ощущение мертвым холодом прошло по душе его; ему вдруг стало совершенно ясно и понятно, что он сказал сейчас ужасную ложь. Впечатление мучительной мысли было настолько сильно, что он совсем забылся, встал с места и пошел вон из комнаты» [4, с. 225]. Раскольников в мрачной тоске смотрит на Соню «пристально-пристально» с «искривленной и бессильною улыбкой; ощущение «какой-то едкой ненависти» к ней прошло по его сердцу.

Эмоция передается через портрет героя: «Сердце его стучало и замирало. Стало невыносимо: он обернул к ней мертво-бедное лицо свое; губы его бессильно кривились, усиливаясь что-то выговорить» [4, с. 403]. Примечательно, как Г. Ланге описывает физиологическое состояние, сопутствующее страху: «конвульсивное сокращение сосудосжимающих мускулов и вызванная ими анемия кожи производят – как и в печали, но внезапнее и в сильнейшей степени – бледность... и ощущение холода: «мороз по коже пробегает, кровь «леденеет», «стынет в жилах» [6, с. 117].

Близким к состоянию страха переживанием является тревога. В современном психологическом словаре под редакцией Б.Г. Мещерякова и В.П. Зинченко тревога определяется как «переживание эмоционального дискомфорта, связанное с ожиданием неблагоприятного, предчувствием грозящей опасности» [10, с. 420]. В этом состоянии явственны физиологические реакции: у Раскольникова «стучало сердце», ему «становилось больно», он «отмахивался руками».

Герой усугубляет это состояние: «станет задумываться, запутываться, затревожит себя насмерть!» [4, с. 335]. При этом состояние постоянной тревоги как предчувствие опасности поддерживает физические силы Раскольникова: «внутренняя непрерывная тревога еще поддерживала его на ногах и в сознании» [4, с. 420].

Еще одной эмоцией, сопутствующей страданию Раскольникова, является злоба. Ф.М. Достоевский почти натуралистично воспроизводит физиологические реакции злобы в портретной характеристике героя: пересохли его губы, пена запеклась на губах, улыбка Раскольникова характеризуется глаголом «выдавиться». Так, например, в момент признания Соне «его передернуло, прежняя, ненавистная и почти надменная улыбка выдавилась на губах» [4, с. 413].

Итак, мы выделили ключевое негативное эмоциональное состояние Раскольникова, которое служит раскрытию душевного состояния героя – состояние страдания.

Мы рассмотрели эмоции, сопутствующие этому эмоциональному состоянию – страх, ужас, злоба, тревога. Каждая из этих эмоций обладает разной степенью интенсивности, характеризуется особенностями физиологических реакций.

Тем не менее, все эти эмоции находятся на одном полюсе негативных эмоциональных состояний, связанных с состоянием страдания главного героя.

Список литературы:

1. Ахшарумов Н.Д. «Преступление и наказание», роман Ф.М. Достоевского / Н.Д. Ахшарумов // Всемирный труд. – 1867. – № 3. – URL: <http://lit.1september.ru/2002/44/11.htm>. (Дата обращения: 15.12.2017).
2. Безруков В.А. Средства номинации измененных состояний сознания в драматургических ремарках: Дис. ... канд. филол. наук. / В.А. Безруков. – Н. Новгород, 2007. –183 с.
3. Благой Д. Психологический роман / Д. Благой // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. Т. 2 – М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. – С. 678. – URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-6701.htm?cmd=p&istext=1> (Дата обращения: 15.12.2017).
4. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский // Собр. соч.: в 12-ти т.Т. 5. – М.: Правда, 1982. – 542 с.
5. Ильин Е.П. Эмоции и чувства / Е.П. Ильин. – СПб.: Питер, 2001. – 703 с.
6. Ланге Г. Душевные движения / Г. Ланге // Психология эмоций: хрестоматия / авт.-сост. В. Вилонас. – СПб.: Питер, 2007. – с. 112 – 121.
7. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов; под ред. Н.Ю. Шведовой. – Изд. 10-е, стереотип. – М.: Сов. Энциклопедия, 1973. – 846 с.
8. См.: Ефремов В.С. Достоевский: психиатрия и литература / В.С. Ефремов. – СПб.: Диалект, 2006. –464 с.; Крот, П. (Ачкасов, А.Д.) Наблюдения Русских писателей над человеческой душой. (Психография) / П. Крот (А.Д. Ачкасов). – Москва: Издание книгопродавца С. Кашинцева, Б. Никитская, д. княгини Шаховской, 1901. – 260 с.

9. См.: Мириманян А.М. О некоторых особенностях психологического романа (на материале романов Л.Н.Толстого и Ф.М. Достоевского) / А.М. Мириманян // Сборник научных трудов Ереванского педагогического института. – Ереван, 1970. – С. 217-236; Осмоловский О.Н. Достоевский и русский психологический роман XIX в.: автореферат дис. ... доктора филологических наук / О.Н. Осмоловский. – Воронеж, 1999. – 45 с.; Ясенский С.Ю. Искусство психологического анализа в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Андреева / С.Ю. Ясенский // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. – СПб.: Наука, 1994. – С. 156-187.
10. Современный психологический словарь / под ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. – СПб.: Прайм-Евро-Знак, 2007. – 490 с.
11. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – М.: Либроком, 2009. – 208 с.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ ТОЛКОВАНИЕ ПОНЯТИЯ ЛИРИЗМА

Зябко Оксана Дмитриевна

аспирант

*Дальневосточный федеральный университет,
РФ, г. Владивосток*

Аннотация. Данная статья посвящена вопросу литературоведческого понятия «лиризм», в ней конкретизируется его толкование и проводится сопоставительный анализ с такими синонимическими терминами, как «лирическое начало» и «лирика», выявляются их отличия. Работа не претендует на исчерпывающий анализ данного вопроса, однако, позволяет увидеть, что понятие лиризма представляется многогранным и сложным эстетическим феноменом, требующим уточнения и конкретизации.

Ключевые слова: лиризм; лирика; лирическое начало; поэзия; лирическая драма

В искусствоведческой литературе достаточно часто встречается выражение «лиризм». Однако, однозначного определения этого термина в науке нет. До сих пор, по справедливому замечанию Ю.Н. Чумакова, «когда мы говорим: лирика, лирический, лиризм, то употребляем их не столько как строгие дефиниции, а как свободные категории, понятные нам в целом» [12]. Вместе с тем необходимость

обращения именно к этому понятию постоянно возникает в исследовательской практике, поэтому так важно уточнить его смысл. В данной статье мы обратимся к его литературоведческому толкованию.

Мнения ученых, критиков и самих писателей, очень различны. Наиболее распространенным является отождествление указанного термина с понятием «лирика» как названием субъективного рода литературы, реализующего глубокую связь между категорией произведения и категорией авторства. Лирика становится в определенной степени смыслообразующей доминантой в литературном искусстве. Так, например, понятие «лиризм» уходит своими корнями и остается тесно связанным с определением «лирика». Лиризм или лирическое начало (здесь и далее в работе мы будем использовать эти понятия как синонимы) — это возвышенная эмоциональность, выраженная в речи автора, рассказчика, персонажей; драматизм и лиризм могут присутствовать во всех литературных родах. Известно, что, в отличие от других литературных родов — эпоса и драмы — лирика в особенной мере призвана выражать чувства, переживания, эмоциональное состояние героя. Поэтому для лирики характерны чрезвычайная выразительность и повышенное эмоциональное напряжение. Данному роду литературы подвластен широкий диапазон воплощений, однако Л.Я. Гинзбург отмечает, что лирика — это всегда «разговор о значительном, высоком, прекрасном (иногда в противоречивом, ироническом преломлении); своего рода экспозиция идеалов и жизненных ценностей человека. Но также и антиценностей — в гротеске, в обличении и сатире; но здесь все же проходит большая дорога лирической поэзии» [3]. В.Д. Сквозников говорит о том, что по существу лирика — это лирическая поэзия, в которой явно выражены эмоциональность, определенная взволнованность, чувство. Поэтому в быту, продолжает ученый, лирику нередко сводят к самому чувству, к эмоциональности, сопровождающей духовную жизнь человека [7].

Подобное толкование лиризма и сведение его всецело к эмоциональности отчасти является допустимым, однако оно обедняет саму суть лиризма. Исследователи сходятся во мнении, что в формировании того, что принято называть лирикой, чувство играет первую по времени роль, однако оно является лишь предосновой непосредственно лирического выражения, и по справедливому замечанию В.Д. Сквозникова, все то, что определяется как чувство, еще совершенно не является признаком того или иного литературного рода. Н.Л. Степанов дает специфическое толкование: «Лирика — это способ, метод познания мира в индивидуальном его восприятии поэтом» [8]. Итак, можно сказать, что лирика является особым видом поэзии,

выражающим чувства и переживания, а в более общем смысле – это и есть совокупность произведений данного вида поэзии. В связи с этим важно уточнить смысловое содержание понятия «поэзия».

В поэтическом словаре А.П. Квятковского выделяются два понимания поэзии: более узкое и широкое. В более узком значении, которое в настоящее время является наиболее распространенным, под этим термином понимаются стихотворные художественные произведения, это толкование уходит своими корнями к традиционной и первой трактовке поэзии как особого способа организация речи и привнесения в нее дополнительных мер, отвечающих не потребностям обыденного языка, но художественного словесного творчества [4]. В более широком значении поэзия представляется литературно-художественными произведениями в стихах или прозе (этого толкования придерживаемся и мы в данной работе). В известной степени поэзию можно назвать и искусством недосказанного, неосязаемого, лишь подразумеваемого. Это нечто, возникающее из своей формы и не существующее без нее, данная форма определяется поэтическим языком. Под поэтическим языком принято понимать прежде всего язык, употребляемый в поэтических произведениях. Г.О. Винокур объясняет это тем, что в подобных ситуациях имеются в виду не внутренние языковые качества и не какая-нибудь особая его функция, а только особая традиция языкового употребления [2]. Поэтический язык в этом смысле представляет собой особый стиль речи в ряду других: языка официального, научного, дипломатического и т. д. Можно сжать все характеристики и толкования терминов «поэзия» и «поэтический язык», заключив, что в общем широком понимании поэзия – это художественное произведение, написанное поэтическим языком (в стихах или прозе).

В.Д. Сквозников разделяет лирическую поэзию и традиционную, именуя лирическую поэзию лирикой и отделяя ее от остальной стихотворной поэзии. Исследователь отмечает, что лирическая поэзия является своего рода лирическим способом познания самой жизни, она пробуждается и достигает наибольшего расцвета в периоды национальных и общественных подъемов в истории человечества. По самой своей сути лирика связана с отношениями между личностью и обществом. По мнению В.Д. Сквозникова лирика оформляется уже тогда, когда личность становится объектом самой себя, когда она, говоря словами А.Н. Веселовского «звонит к самонаблюдению», это становится возможным тогда, когда человек ощущает свою особенность.

Итак, еще раз подчеркнем, что понятия «лирика» и «лиризм» очень часто употребляются как синонимические. Вместе с тем, говоря о том, что в бытовом понимании эти понятия зачастую соседствуют и даже заменяют друг друга, ученые, тем не менее, признают наличие проблемы разграничения терминов «лиризм» и «лирика». Действительно, в настоящее время исследователи заговорили об этом очень активно. Советский литературовед-теоретик Г.Н. Пospelов дифференцирует понятия лиризм и лирика, определяя первое как одно из свойств лирики; по Г.Н. Пospelову, лиризм – это свойство, возникающее от эмоциональной выразительности художественной речи и установки автора на «идейное утверждение жизни, заключающее в себе эмоциональную возвышенности. Лиризм – это пафос «в своей художественной экспрессии» [6]. Ю. Подольский, советский литературовед, определяет лиризм как первичную основу всякого литературного произведения, потому как в сущности, любое произведение, «и эпос, и драма – лишь отверждение, кристаллизация первородного лиризма». Другой советский литературовед и критик А. Эльяшевич в работе, посвященной лирической прозе, стремится отделить понятие лиризма, отождествляемое зачастую с эмоциональностью, от понятия лирика; исследователь говорит, что лиризм представляется комплексом стилевых принципов, охватывающих и содержание, и форму произведения. В случае очевидного преобладания над эпическим и драматическим, лирический элемент способен выполнять трансформирующую функцию на уровне жанра, порождая синтетические образования («стихотворение в прозе», «лирическая поэма», «лирический роман», «лирическая драма»). Попытки научного обоснования и практического использования понятия «лиризм» как нетождественного родовому («лирика») и жанровому («лирическое стихотворение») определениям, а также несводимого к характеристике стиля произведения, точнее – особой манере эмоционального повествования автора («лирическая проза»), на протяжении последних трех столетий в эстетике, критике и литературоведении также присутствовали.

Таким образом, понятие «лиризм» отождествляется, не только с названием литературного рода, но и с пониманием лирического начала как особого художественного способа выражения эмоциональности автора, отображающейся в уникальной композиции, образах и языке произведения. Смысл лиризма не тождествен ни теме, ни образу, ни предикативности мотива, а по своему строю лирическое начало в художественном произведении не может быть сведено к системе художественных приемов, что существенно усложняет задачу конкретизации и выведения универсального понятия «лиризм».

Любопытно толкование данного понятия поэтами и философами. Так Г. Шлегель, немецкий философ, называл лиризм внутренним началом лирики [13]. Русский поэт и исследователь литературы И.Ф. Анненский подразумевал под этим термином художественный феномен внутренней жизни автора в произведении. Однако, наиболее распространенным среди поэтов остается толкование лиризма как элемента взволнованности, задушевности и эмоциональности в произведениях искусства [1].

Исследуя лирическое начало в драматических произведениях, религиозный философ и поэт П.А. Флоренский отмечал, что оно словно интуитивно уловимо и вместе с тем обнаруживается в закономерностях построения и единстве текста, в то время, как в лирике этот лиризм служит своего рода «перво-конструкцией» [10]. Эту конструирующую функцию лиризма подчеркивает уже в XX веке французский философ и теоретик литературы Ж. Деррида, он называет лиризм бессодержательным смыслом и вместе с тем содержательностью формы.

В сравнительном литературоведении для исследователей особый интерес представляет лирическое начало в произведениях, не относящихся к лирике по своей родовой принадлежности. Вопросом родового взаимодействия занимались многие авторитетные ученые, среди которых Б.О. Корман, В.Е. Хализев, Н.Д. Тмарченко, В.В. Фролов, М.Н. Эпштейн. Однако, взаимодействие родовых элементов, родовых начал и синтетические формы, жанры, ими образуемые, в литературоведении обозначаются достаточно размыто. Исследователи объясняют проникновение лирического начала в драму и эпос естественным стремлением застывших родовых форм эволюционировать. М.П. Князева, доктор филологических наук, утверждает, что лиризм, осваивая эпос и драму, поворачивается различными содержательными гранями и становится стилистической особенностью произведения. Исследователь также полагает, что изучение лиризма в творчестве конкретного художника может продвинуть нас в понимании проблемы взаимодействия типов художественного содержания в литературном произведении, в связи с тем, что лирическое начало оказывается менее совместимым с открытой героикой и комическим, чем с трагизмом и драматизмом [5]. Говоря о лирическом и эпическом началах в драматических произведениях, литературоведы, прежде всего, имеют в виду жанровые образования (эпическую и лирическую драмы). Лирическая драма является двуродовым образованием, и характеризуется сочетанием драматической формально-субъективной организации и прямо оценочной точки зрения. Главенствующую роль лирического начала в драме, актуализирующуюся посредством диалогов и монологов героев,

насыщенных афоризмами и сентенциями, выделяет В.Е. Хализев и отмечает, что драма, и прежде всего трагедийный жанр, является высшей формой литературного творчества, называет ее венцом поэзии. Занимаясь вопросами лирической драмы, Ч. Добрев выделяет в ней особый сюжет, особый тип героя и отличительные черты, к которым относит: метафоры и особую эмоциональность героев. Исследователь отмечает, что в таких произведениях внимание драматурга сосредотачивается на внутренних переживаниях героев, внешнему же развитию событий отводится второстепенная роль. В лирической драме наблюдается довлеющее значение монологов над диалогами, сосредоточенность на внутреннем мире героев, их тональности в то время, как действия зачастую оказываются лишены внешней динамики. Говоря словами Н.Н. Есаулова, чувства становятся принципом, организующим единое целое произведения, весь арсенал структур, на которых строится любое произведение, объединяет именно чувство. По мнению исследователя, главное достоинство произведения для читателя заключается в его лиризме, спонтанности, нередкой искренности и непосредственности лирического излияния [11].

Таким образом, мы видим, что понятие лиризма представляется учеными многогранным и сложным эстетическим феноменом, анализ которого позволяет делать системно организованные выводы о своеобразии литературного произведения.

Список литературы:

1. Анненский И.Ф. Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – 680 с.
2. Винокур Г. Биография и культура. – М.: ГАХН, 1927. – 134 с.
3. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Москва: Интрада, 1997. – 413 с.
4. Квятковский А.П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: Сов. Энцикл., 1966. — 376 с.
5. Князева М.П. К истории понятия «лиризм» // Миропонимание и творчество романтиков: Межвузовский тематический сборник научных трудов. - Калинин: КГУ, 1987 (а). – С. 40–52.
6. Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных родов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 208 с.
7. Сквозников В.Д. Лирический род литературы // Теория литературы. – Т. 3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 394–420.
8. Степанов Н.Л. Лирика Пушкина. – М.: «Художественная литература». 1973. – 367 с.
9. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-образительных произведениях. – М.: «Прогресс», 1993. – 327 с.

10. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
11. Чумаков Ю.Н. В сторону лирического сюжета. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 88 с.
12. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. – В 2-х т. – М.: Искусство, 1983. – Т. 1. – 479 с.

РАЗДЕЛ 4.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

4.1. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

ОСОБЕННОСТИ ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ В РЕЧИ ПОЛИТИКОВ ПРАВОРАДИКАЛЬНЫХ ПАРТИЙ ФЕДЕРАТИВНОЙ РЕСПУБЛИКИ ГЕРМАНИЯ

Ончуленко Виктория Александровна

студент,

*Институт иностранной филологии, Таврическая академия (СП),
ФГАОУ ВО «КФУ имени В.И. Вернадского»,
РФ, Симферополь*

Татьяна Владимировна Бридко

канд. филол. наук, доцент,

*Институт иностранной филологии, Таврическая академия (СП),
ФГАОУ ВО «КФУ имени В.И. Вернадского»,
РФ, Симферополь*

SPECIFICS OF THE IDEOLOGICAL VIEWS IN THE SPEECH OF POLITICIANS OF FAR-RIGHT PARTIES OF THE FEDERAL REPUBLIC OF GERMANY

Victoria Onchulenko

student of Tavria Academy — branch

*of Crimean Federal University named for V.I. Vernadsky,
Russia, Republic of Crimea, Simferopol*

Tatyana Bridko

Ph.D. (Philology),

*Associate Professor, German Philology, Tavria Academy — branch
of Crimean Federal University named for V.I. Vernadsky,
Russia, Republic of Crimea, Simferopol*

Аннотация. В данном исследовании была проанализирована речь немецкоязычных политиков, поскольку она является незаменимым инструментом для воздействия на аудиторию. Цель работы заключается в изучении особенностей речи современных политических деятелей радикальных партий Германии с учетом их националистской идеологии. Для достижения указанной цели были поставлены и решены следующие задачи: подобран практический и теоретический материал, проанализированы работы, периодические издания, отобранные методом сплошной выборки и, представляющие интерес для данного исследования. В качестве практического материала были выбраны газеты, журналы, периодические издания. Результаты данного исследования могут быть использованы на лекциях, семинарах по языкознанию, социолингвистике, политологии.

Abstract. In this research, the speech of German-speaking politicians as an irreplaceable tool for influence on speech features of modern political figures of the main German radical party taking into account their nationalistic ideology. To accomplish this goal the following steps were taken: practical and theoretical materials were carefully found and selected; scientific works were analysed. The following work was made with the use of the methods of analysis, analysis by synthesis, generalization, comparison and statistics. As its material periodical, newspapers and magazines were used. The results of this research can be applied when preparing for seminars on linguistics, sociolinguistics and political science.

Ключевые слова: политики; радикальные партии; языковые особенности.

Keywords: politics; radical party; characteristic linguistic properties.

Социолингвистические исследования последних лет большое внимание уделяют речи различных групп населения.

Несмотря на ряд научных трудов, посвященных особенностям речи политиков (А.Д. Петренко, Д.А. Петренко), не теряется актуальность исследования этой проблемы, поскольку именно политики активно влияют на мировоззрение общества.

Говоря о современной политической деятельности Германии, необходимо отметить, что на данный момент к себе все больше

привлекают внимание ультраправые радикальные партии. Их идеологические воззрения не совпадают с официальной позицией страны. Одной из таких партий, на примере которой проводилось данное исследование, является «Альтернатива для Германии». В настоящее время их воспринимают как ярко выраженную антиисламскую партию. Своей главной задачей лидеры данной организации считают противостояние исламу, подчеркивая, что упомянутая религия не является частью Германии. Они призывают главу государства положить конец поддержке беженцев, в том числе представителей данной религии, а также ввести запрет на ношение паранджи в общественных местах.

Таким образом, практическим материалом для исследования послужила речь современных политиков Германии, которые представляют партию «Альтернатива для Германии».

В качестве информантов хотелось бы выделить 3 ярких личностей данной организации: Фрауке Петри (лидер правоконсервативной партии, которая придерживается националистических взглядов); Маркус Претцель (председателем партии); а также Бьорн Хёке (глава отделения ультраправой партии).

Во-первых, все политики данной организации считают, что демократический режим в стране – путь к неминуемой гибели государства. По их мнению, необходим тотальный контроль над всеми вопросами, касающимися жизни Германии. Крайне эмоционально это отражено в речи Фрауке Петри: «Wir werden den Niedergang der Demokratie beenden», «Мы завершим падением демократии». «Die Eurokrise, die Krise der EU und auch die Migrationskrise sind letztendlich Folge einer viel tiefer gehenden demokratischen Krise» [5], «Денежный кризис, кризис ЕС, и даже миграционный кризис – всё это в конечном итоге является последствием далеко идущего кризисом демократического правления».

Исходя из её слов, можно сделать вывод, что в основе всех проблем нынешний Германии лежит демократический режим в стране.

Во-вторых, нельзя не отметить негативное отношение к беженцам. Все информанты категорически против их приёма, и считают, что они являются угрозой для страны. В частности, данная мысль выражается в высказываниях Бьорна Хёке относительно этого вопроса: «Der Syrer, der zu uns kommt, der hat noch sein Syrien. Der Afghane, der zu uns kommt, der hat noch sein Afghanistan. Und der Senegalese, der zu uns kommt, der hat noch seinen Senegal. Wenn wir unser Deutschland verloren haben, haben wir keine Heimat mehr!» [7].

«У сирийцев, которые к нам приезжают, есть своя Сирия. Афганцы, которые бегут к нам, у них есть свой Афганистан. Или сенегальцы, которые тоже едут в нашу страну, у них свой Сенегал. Если же мы потеряем нашу Германию, у нас больше не будет Родины!».

Хотелось бы отметить, что в данном отрывке можно проследить цепочку из экспрессивно окрашенных слов в данном контексте, а именно «Deutschland–verlieren–Heimat». Автор старается акцентировать внимание слушателей на том, что речь идёт об опасности потерять свою Родину и призывает тем самым сохранить её.

Как и предыдущие ораторы, Маркус Претцель в своей речи намерено использует слова, которые смягчают категоричность его суждений. Например, в следующем отрывке речь идет о возможности применения оружия по отношению к беженцам, незаконно пересекающим границу страны: «Er muss den illegalen Grenzübertritt verhindern, notfalls auch von der Schusswaffe Gebrauch machen» [6]. Разумеется, впечатление от изложенного можно смягчить словом «notfalls», то есть в случае крайней необходимости.

Несмотря на всё вышеизложенное, нельзя оставить без внимания тот факт, что все политики радикальной партии отдают себе отчёт в том, какой является официальная позиция Германии, и не используют в своей речи откровенно грубых высказываний в отношении беженцев. Все политические деятели ограничиваются нейтральным словом «Flüchtlinge».

Подводя итоги, хотелось бы отметить, что на основе проанализированного материала можно сделать вывод о том, что речь политиков правопопулистской партии «Альтернатива для Германии» достаточно эмоциональна, грамотна, имеет чёткие конструкции. В некоторых высказываниях имеет место быть призывам к определенной идеологии. Тем не менее, невозможно найти грубых выражений в отношении отдельных лиц, хотя представители партии категорично настроены и тверды в своих намерениях сделать совершенно иной порядок в стране.

Список литературы:

1. Арутюнова Н.Д. Лингвистический энциклопедический словарь. – / Н.Д.Арутюнова/ Москва, 1990. – С. 688.
2. Балл Г.А. О понятиях «воздействие», «действие» и «операция» / Г.А. Балл / Вопр. психологии. – 1947. – № 4. – С. 10–21.
3. Богомолова Н.Н. Социальная психология массовой коммуникации. / Н.Н.Богомолова / Аспект-Пресс–Москва, 2008. – с. 191.
4. Якубинский Л.П. Избранные работы: Язык и его функционирование. / Л.П. Якубинский / Москва, 1986. – С. 17-58.
5. Reden von Dr. Frauke Petry und Marcus Pretzell, [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.frauke-petry.com/index.php/aktuelles/pres>. (Дата обращения: 08.10.2017).

6. brigitte-zypries.de, Zitatsammlung zur AfD. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.brigitte-zypries.de/dl/2016_02_16_zitatsam.. (Дата обращения: 31.07.2017).
7. Björn Höcke NrAfD, [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.welt.de/satire/article162097559/Bjoern-Но..> (Дата обращения: 08.10.2017).

ВКЛАД ОТТО ФОН БИСМАРКА В ФОРМИРОВАНИЕ ЕДИНОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА КАК ПРЕСТИЖНОГО ДИАЛЕКТА

Петренко Даниил Александрович

*канд. филол. наук, доцент, заведующий кафедрой немецкой филологии
Таврической академии (сн) ФГАОУ ВО Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского,
РФ, Республика Крым, Симферополь*

Соловьева Кристина Константиновна

*студент Таврической академии (сн) ФГАОУ ВО Крымский
федеральный университет имени В.И. Вернадского,
РФ, Республика Крым, Симферополь*

OTTO VON BISMARCK'S FORMATION OF THE UNIFIED GERMAN LANGUAGE AS A PRESTIGE DIALECT

Daniil Petrenko

*Ph.D. (Philology), Associate Professor,
Head of the Chair of German Philology, Tauria Academy — branch
of Crimean Federal University named for V.I. Vernadsky,
Russia, Republic of Crimea, Simferopol*

Christina Solovyova

*student of Tauria Academy — branch
of Crimean Federal University named for V.I. Vernadsky,
Russia, Republic of Crimea, Simferopol*

Аннотация. В статье рассмотрен вопрос о вкладе Отто фон Бисмарка в формирование единого немецкого языка как престижного диалекта. Стремление создать единый, общепризнанный и надрегиональный немецкий язык появилось еще в XV веке. Отто фон Бисмарк был и до сих пор остается одной из самых ярких и сильных фигур в немецкой истории. Бисмарк уделял особое внимание вопросу о закреплении единой нормы немецкого языка, он боролся за языковой пуризм. Благодаря Бисмарку были созданы две конференции, где германисты смогли унифицировать язык и создать единые правила. Следует отметить, что именно благодаря второй конференции в 1901 году, где были приняты определенные реформы положили начало унификации немецкого правописания. С тех пор все изменения в правописании кодифицируются традиционным словарем «Дудена», который на данный момент является единственным официальным справочником немецкой орфографической нормы.

Abstract. The article considers the contribution of Otto von Bismarck in the formation of a unified German language as a prestigious dialect. The wish to create a unified, widely accepted and supra-regional German language appeared in the 15th century. Otto von Bismarck was and still remains as one of the brightest and the most powerful person in history of Germany. Bismarck had a special focus on the question of fixing a unified norm of the German language, he fought for linguistic purism. Thanks Bismarck, were created two conferences, where the Germanists were able to unify the language and create unified rules. To be noted that it was during the second conference in 1901, where certain reforms were accepted and the unification of German was began. Since then, all the changes in orthography are codified traditionally by the dictionary «Duden», which at the moment is the only official manual of the German orthography norms.

Ключевые слова: немецкий язык; Отто фон Бисмарк; Дуден; правописание; диалект; Германская империя; норма языка.

Keywords: German; Otto von Bismarck; Duden; Orthography; Dialect; German Empire; norm of language.

Стремление создать единый, общепризнанный и надрегиональный немецкий язык появилось еще в XV веке. Реформам в языке в то время способствовал территориальный раздел веттинских владений [5].

Вскоре с появлением в городе Лейпциг первой книжной ярмарки был также основан и Лейпцигский университет, в 1409 году, пражскими профессорами и студентами, которые были вынуждены бежать с родины в результате гуситских воин [5]. С приходом чешской интеллигенции появился не только главный научный и учебный центр Германии,

но и пражский вариант немецкого языка [5]. Пражский немецкий язык развивался как региональный стандарт и со временем стал считаться престижным. По мнению некоторых языковедов, именно пражский немецкий язык являлся более «чистым». В нем не были заметны региональные различия, как в письменном, так и в устном употреблении, которые долгое время существовали между такими двумя диалектами, как южно- и средненемецкий [6]. Стоит также отметить, что данный вариант немецкого языка имел фонетическое сходство с баварскими диалектами, но вскоре диалект начал видоизменяться. Изменениям в правописании, фонетике, словарному составу и грамматике способствовал перевод Библии Мартина Лютера. Влияние восточсредненемецких диалектов дало о себе знать, тем, что были искоренены дифтонги, которые являлись типичными для южнонемецких диалектов. Такими дифтонгами были *ue*, *iu*, *uo* и *eu*.

Именно майсенский диалект вскоре начали считать той самой основой, на которой возник современный единый, общепризнанный и надрегиональный немецкий язык [10]. Мартину Лютеру, как одному из первых реформаторов удалось унифицировать немецкий язык, взяв за основу средненемецкие диалекты и язык «майсенской канцелярии» [10].

История Германии и немецкий язык, как и любой другой, не стоят на месте, их история и развитие продолжают. Вплоть до первой половины XIX века Германия оставалась раздробленной на множество государств. В каждом из них была своя политическая власть, армия и законы. Самыми значительными среди них были Австрия и Пруссия, которые претендовали на роль объединителя всех германских земель. В 1848 г. в Германии произошла революция, в ходе которой на политическую арену выступила буржуазия. Она ставила перед собой цель национального объединения, однако не смогла её достичь. Так в 1871 г. была провозглашена Германская империя, где Отто фон Бисмарк стал её первым канцлером [8]. Бисмарку удалось объединить Германию и часто оценивая свою роль в деле объединения страны, он говорил: «Я всегда был рад, если мне удавалось каким бы, то ни было путем, хотя бы на три шага приблизиться к единству Германии» [9].

Современные историки считают, что, несмотря на действительно неоднозначную деятельность Отто фон Бисмарка, он был и до сих пор остается одной из самых ярких и сильных фигур в немецкой истории [9]. Канцлер хотел объединить страну не только территориально, но и в плане языка. Он стремился к созданию единого немецкого языка. Бисмарк уделял особое внимание вопросу о закреплении единой нормы немецкого языка, он боролся за языковой пуризм.

Отто фон Бисмарк был одним из инициаторов «Первой орфографической конференции» в 1876 г. По итогам «Первой орфографической конференции», проходившей в Берлине, в Австрии и Баварии ввели единые правила орфографии, и только год спустя аналогичный документ был принят и в Пруссии. На конференции лингвисты того времени добивались полного устранения знака долготы и исключение вариантов слов, например, *Hülfe/Hilfe*, *Sylbe/Silbe*, *ergetzen/ergötzen*, *Theil/Teil* [1]. Позже в 1880 году К. Дудену удалось составить и опубликовать «**Полный орфографический словарь немецкого языка**». Дуден был согласен во многом с германистом Р. Раумером, который говорил, что «... менее хорошая орфография, с которой согласна вся Германия, все же лучше, чем превосходная, но признанная только в части страны» [4]. Опираясь на результаты первой конференции Дуден стремился к унификации орфографии по всему государству. В своем словаре он исключил несколько вариантов правописания слов и отказался от употребления буквы **h** после **t**, так например существительное **Thor** стало **Tor** [2]. Хотелось бы также отметить, что особую роль в защите языка сыграло и почтовое ведомство Германской империи. Им удалось выпустить в 1874 и 1875 гг. предписание по использованию немецких слова вместо иностранных. В качестве примера были взяты соответствия между заимствованными и немецкими словами из *Amtsblatt der Deutschen Reichspostverwaltung*:

- Analog – entsprechend;
- deponieren – hinterlegen;
- Duplikat – Doppel;
- Kompetenz – Zuständigkeit;
- Garantie – Gewähr.

Так как первая конференция прошла не совсем успешно и к единому решению лингвисты не пришли, то в 1901 году, была объявлена уже «Вторая орфографическая конференция» в Берлине, которая также называлась «Совещаниями по унификации немецкого правописания» («*Beratungen über die Einheitlichkeit der deutschen Rechtschreibung*»). На конференции удалось согласовать, и приняты общие принципы немецкого правописания. Этими принципами отныне надлежало руководствоваться при обучении в школе, издании книг и газет, а также в официальном делопроизводстве [1]. По итогам конференции германистами были приняты следующие положения:

1. Буква **h** была убрана в правописании всех немецких слов после буквы **t**, буква **h** была допустима только в заимствованных словах (*Thron*, *Theater*);
2. Лигатура эсцет употребляемая в словах, оканчивающихся на **-niß**, заменялась на **-s**;

3. Большая часть заимствованных слов начали писать на манер немецкого языка (central - zentral, social - sozial);
4. Замена **c** на **k**;
5. Допускалось удвоение согласных (Brennesseln);
6. Изменилось правило переноса слов, так буквосочетание **pf**, **dt** могло распадаться, а буквосочетание **st** наоборот перестало по новым правилам орфографии [7].

Следует отметить, что реформы 1901 года действительно положили начало унификации немецкого правописания, и уже в 1902 году при редактировании седьмого издания «Орфографического словаря», где К. Дуданом были учтены все изменения. С тех пор все изменения в правописании кодифицируются традиционно словарем «Дудена», который на данный момент является единственным официальным справочником немецкой орфографической нормы.

Список литературы:

1. Лобанова И.В. Взаимосвязь орфографии и произношения в современном немецком языке. – / И.В. Лобанова – Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ – № 5. – Иваново, 2012 г. – С. 42–46.
2. Duden K. Vollständiges orthographisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Leipzig, 1880.
3. Duden K. Vollständiges orthographisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Leipzig, 1902.
4. Grebe P. Geschichte und Leistung des Dudens. Mannheim: Dudenverlag, 1968 S. 14-15.
5. Hollmach Uwe // Untersuchungen zur Kodifizierung der Standardausssprache in Deutschland (Hallesche Schriften zur Sprechwissenschaft und Phonetik). Uwe Hollmach – Band 21. – Peter Lang, Frankfurt am Main 2007. – S. 19–45.
6. Polen, von Peter // Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. — Berlin: de Gruyters, 1999. – V. 3. – S. 134.
7. Strunk, Hiltraud // Dokumentation zur Geschichte der deutschen Orthographie in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. – Zürich, 2006. – 391 S.
8. Бисмарк, фон Отто на посту имперского канцлера, [Электронный ресурс] - Режим доступа: https://www.e-reading.club/chapter.php/62026/10/Hill%27gruber_-_Otto_Fon_Bismark._Osnovatel%27_Velikoi_Evropiiskoi_Derzhavy_Germanskoi_Imperii.html (Дата обращения: 08.08.2017).
9. Бисмарк и объединение Германии, [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.examen.ru/add/manual/school-subjects/social-sciences/history/istoricheskije-deyateli/istoricheskije-deyateli-novogo-vremeni/bismark-i-obedinenie-germanii> (Дата обращения: 08.08.2017).
10. Майсенский диалект, [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://dasproekt.ru/articles/dialect/verhnesaksonskie-majsenskie-dialekt/> (Дата обращения: 08.08.2017).

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ЛАКУНЫ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Савицкая Екатерина Владимировна

*канд. филол. наук,
доц. кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации,
Самарский государственный социально-педагогический университет,
РФ, г. Самара*

LEXICAL LACUNAE IN THE ENGLISH LANGUAGE

Catherine Savitskaya

*cand. philol, Sciences, Associate Professor
of the Department of English Philology and Intercultural Communication,
Samara State University of Social Sciences and Education
Russia, Samara*

Аннотация. В статье осуществляется интралингвистический подход к проблеме языковых лакун. Рассматриваются способы обнаружения лакун в номинационной системе английского языка и критерии лакунарности единиц английского лексического фонда.

Abstract. Lacunae in the English nominative system are approached from the intralinguistic standpoint. Ways of finding lacunae in the nominative system of English and criteria of lacunarity of English words are discussed.

Ключевые слова: лакуна; номинационная система языка; сценарий; лексико-фразеологический фонд; парадигмальная ячейка.

Keywords: lacuna; nominative system; lexical fund; script; paradigm cell.

Внедряясь в лексический фонд языка, заимствуемая единица проходит долгий путь: чужая единица → окказионализм → варваризм → неологизм → своя единица. Границы между этими стадиями определяются: (1) степенью ассимиляции единицы; (2) частотностью ее употребления. Поэтому границы размыты. Языковая единица больше всего соответствует определению «лакунарная» на 2-й стадии (на стадии окказионализма), но ввиду размытости границ статус лакунарной единицы тоже в той или иной мере размыт. Например, трудно сказать, является ли форма Putinist “сторонник Путина”

окказионализмом, варваризмом или уже неологизмом английского языка, а ведь от ответа на этот вопрос зависит, считать ли эту единицу лакунарной. Сказанное касается не только заимствования, но и образования единиц внутри языка (с той разницей, что в этом случае речь не идет о варваризмах). Например, в результате широкого распространения мобильной связи возникло следующее культурное явление:

Some mobile users tend to make a virtue of the lack of privacy, enjoying and exploiting the presence of third parties as an opportunity to put something of themselves on display ... On a train, for example, a mobile can be used as a way of broadcasting information to a captive audience ... S. Plant. *On the Mobile*

Ввиду массовости и устойчивости данного явления в англо-саксонской лингвокультуре возникла семантическая единица 'attempting to impress nearby people by talking on a cell phone in an animated, theatrical manner', а вместе с ней – и коммуникативная потребность в средствах его языкового выражения, обусловившая появление лакуны в номинационной системе английского языка. Спрос рождает предложение; для выражения данного значения нужны средства вскоре были созданы в англоязычной прессе: слово *stage-phoning* (S. Plant. *On the Mobile*); словосочетание *mobile melodrama* (P. McFedries. *Word Spy*); словосочетание *cell yell* (J. Conarro. *Addicted to Talking*).

С тех пор эти номинаторы спорадически употребляются в речи, например:

Frequently seen in cafés, coffeehouses and airports, the Dealmaker speaks loudly and appears to prefer captive audiences. He may engage in ... *stage-phoning*, in which the caller is performing for innocent bystanders (N. Schoenberg. *Cell Jerks*).

Эти новоявленные, конкурирующие друг с другом номинаторы, скорее всего, пока находятся на стадии речевых окказионализмов, так что лакуна в системе языка, вероятно, еще не элиминирована. Но не исключена возможность того, что частотность употребления какого-либо из них уже достигла той цифры, которая позволяет считать, что он перешел в стадию неологизмов и тем самым вошел в язык, а значит, лакуна уже элиминирована. Поскольку данная цифра точно не установлена, вопрос о лакуне остается открытым. Проводившиеся в XX веке изыскания в области «алфавита атомов смысла» ([Болинджер 1981], [Hofmann 1974], [Wierzbicka 1995] и др.) привели ученых к выводу о том, что лексико-семантическая система языка не носит жестко застывшего характера, в этом отношении отличаясь от фонологической и морфологической систем, гораздо более ригидных. Метафора «семантическая сетка, набрасываемая на мир», хромает: границы ячеек этой «сетки» зыбки, а потому лакуны в глобальном

масштабе далеко не всегда легко установимы. Построить единую четкую матрицу в масштабе всего английского фонда номинативных единиц, подобную тем, которые строятся для фоно- и морфологического фондов, не представляется возможным.

Лакуны в номинативном фонде гораздо определеннее устанавливаются в локальном масштабе – в масштабе отдельных парадигм, которые выделяются по разным основаниям: синонимических рядов, словообразовательных гнезд, тематических групп, лексических полей.

Лексическое поле может быть представлено как языковое обеспечение культурного сценария [Плеханов 1999: Глава III]. Сценарий образует план содержания поля, а комплекс языковых единиц – план выражения. Если элемент сценария не обеспечен языковой единицей – это и есть лакуна в поле.

Пока лакуна не элиминирована в рамках самого поля, она компенсируется с помощью члена другого поля (например, лис, т. е. самец лисы, по-английски называется dog) либо неустойчивого наименования (лиса можно назвать и переменным словосочетанием the male of a fox).

Таким образом, если подходить к вопросу в глобальном масштабе, рассматривая весь английский лексический фонд как макропарадигму, то окажется, что в нем нет лакуны, связанной с обозначением лиса: ведь она элиминирована словом dog, относящимся к этой же макропарадигме. Но в локальном масштабе (в поле «Лисица», трактуемом как микропарадигма) лакуна есть: ведь в нем она хоть и компенсирована, но не элиминирована, ибо слово dog относится к другой парадигме (к полю «Собака»). Подчеркнем: если лакуна заполняется в рамках самой парадигмы, то она элиминируется, а если она заполняется путем заимствования языковой единицы из другой парадигмы или путем создания неустойчивой (речевой) единицы, то она компенсируется, но не элиминируется в данной парадигме.

Поля в лексико-фразеологическом фонде языка выделяются не только на основании объективных критериев (тематической общности элементов, соотносительности с единым сценарием, наличия формальных и семантических связей между членами), но и на основании прагматического критерия – поставленной научной задачи. И это не субъективизм, не произвол исследователя. Среди многочисленных и разнообразных связей в объекте анализа ученый вычленил тот комплекс связей, который составляет предмет его научного интереса. Это методологический прием абстрагирования от нерелевантных для данного исследования сторон объекта. Такой прием вполне оправдан, он применяется в науке давно и регулярно. В соответствии с ним поля выделяются по разным основаниям. В частности, можно постулировать

лексико-фразеологические поля, в которые войдут слова, устойчивые словосочетания и высказывания; номинационные поля, куда войдут лишь номинаторы (слова и словосочетания); лексические поля, куда войдут только слова; фразеологические поля, куда войдут только фразеологизмы, и т. д.

Эти пояснения значимы для нашего исследования. От вида поля зависит способ выявления в нем лакун, вид лакун и их свойства.

Лексико-фразеологическое поле целесообразно выделять тогда, когда рассматривается языковое обеспечение культурного сценария (в лингво-когнитивном или лингвокультурологическом исследовании). Культурный сценарий обеспечивается словами, устойчивыми номинативными сочетаниями и типовыми высказываниями (штампами, клише и т. п.). Так, сценарий «Навигация» обеспечен не только номинаторами – названиями видов кораблей, частей такелажа, корабельных маневров и др., но и командами, и типовыми сообщениями: *Weigh anchor* (рус. С якоря сниматься!) *Full speed ahead* (рус. Полный вперед!) *Make sail* (рус. Поднять паруса!) *Drop sail* (рус. Спустить паруса!) *Man overboard* (рус. Человек за бортом!) *Mine on port-beam* (рус. Слева по борту мина) и др. Лакуны в нем выявляются по принципу заполненности полевых ячеек, которые соответствуют узлам фрейма-сценария. Если ячейка не заполнена отдельным словом, но заполнена устойчивым словосочетанием, это нельзя считать лакуной в лексико-фразеологическом поле.

Номинационное поле целесообразно выделять в тех случаях, когда исследователя интересует номенклатура наименований в какой-либо тематической области (например, в терминоведческих изысканиях). Моно- и полилексемные номинаторы в нем равноправны (тем более что в английском языке граница между ними размыта). Лакуны, которые при этом обнаруживаются, называются номинационными лакунами. Как и в предыдущем случае, такая лакуна считается элиминированной независимо от того, заполнена ли ячейка лексическим или фразовым номинатором.

Лексическое поле целесообразно выделять в тех случаях, когда изучается степень значимости и устойчивости понятия / концепта в данной лингво-культуре. Как известно, самые значимые и устойчивые из них обычно десигнируются отдельными словами, за ними следуют те, которые означиваются устойчивыми словосочетаниями, а наименее устоявшиеся – переменными словосочетаниями. Хотя это отнюдь не жесткая корреляция и не единственная причина означивания семантических единиц отдельными словами, всё же упомянутая закономерность существует и заслуживает внимания. То, какие именно семемы составляют план содержания лексического поля, а какие в него не входят, показательны в плане установления ключевых понятий и концептов лингвокультуры.

Сопоставляя английский и русский языки в плане наличия / отсутствия тех или иных номинационных и выразительно-изобразительных средств, то есть устанавливая, что в них выражено детально, что – менее детально, а что лакунарно, В.В. Набоков определил специфику каждого из этих языков:

«Телодвижения, ужимки, ландшафты, томление деревьев, запахи, дожди, тающие и переливчатые оттенки природы, всё нежно-человеческое ..., а также всё мужицкое, грубое, сочно-похабное, выходит по-русски не хуже, если не лучше, чем по-английски; но ... тонкие недоговоренности, поэзия мысли, мгновенная переключка между отвлеченнейшими понятиями ... – всё это, а также всё относящееся к технике, модам, спорту, естественным наукам ... – становится по-русски топорным, многословным ...» [Набоков 1989: 359].

В лексическом поле отсутствие слова для означивания того или иного понятия или концепта должно считаться лакуной. Лексическая лакуна может компенсироваться (но не элиминироваться) единицей из другого поля – устойчивым словосочетанием. Например, в английском лексическом поле «Автомобиль» (car, loggy, truck, van, bus, dumper, etc.) имеется лакуна для броневика; она компенсируется, но не элиминируется устойчивым словосочетанием armoured car.

В поле слова семантически пересекаются, взаимозаменяются, иногда заполняют собой опустевшие соседние ячейки и теснятся, впуская в свои ряды новые слова. Это «зыбкая» система. Чтобы констатировать в ней наличие лексической лакуны, требуется доказать, что то или иное слово **должно** находиться в данном поле, имеет в нем четко выделяемую, не «затягиваемую зыбучими песками» пустую ячейку нужной конфигурации.

Лексические лакуны легко выявляются в **терминологии** из-за строгой системности значений терминов. Например, в английской микросистеме терминов «Прямоугольный треугольник» неизбежно существует четко очерченная ячейка для наименования катета, поэтому ее незаполненность, несомненно, является номинационной лакуной. В лексических полях с менее жесткой структурой критерии выявления лакун размыты. Но всё же постараемся определить, что можно считать лексической лакуной, а что нет.

Словообразовательная система языка обладает высоким креативным потенциалом. Количество теоретически возможных продуктов ее работы неисчислимо. Мы полагаем, что нецелесообразно считать лакунарными все те единицы, которые в принципе можно сконструировать по моделям данного языка. Лакунарность слова следует определять **прагматическим** фактором – массовой коммуникативной потребностью в означивании того или иного понятия или концепта.

Потребность подразумевает нехватку, отсутствие, т. е. лакуну (не случайно английское имя существительное *want* означает: 1. 'потребность'; 2. 'нехватка'). Если она имеется, то в виртуале языка некоторое время бытует лакунарное слово, спорадически реализующееся в речи; чем регулярнее становится его употребление, тем больше оно превращается из лакунарного (виртуального) в реальное слово, переходя из схемы языка в норму. Это ныне происходит, скажем, с английским неологизмом *enabler* 'тот (то), кто (что) делает что-л. возможным'.

Новые реалии общественной и культурной жизни XXI столетия привносят в лингвокультуру массу новых понятий, многие из которых превращаются в концепты. Для них требуются семантически емкие и не слишком длинные языковые десигнаторы, которые и создаются народом-языкотворцем по мере возникновения потребности в них. Некоторые из них ныне пребывают на стадии перехода из виртуала в реал. Приведем примеры из *Esquire Magazine* (2012-2013): *text-massage* (игра слов *massage* и *message*) 'прием sms-сообщений в вибрирующем режиме'; *frankenfood* 'еда из генно модифицированных продуктов'; *garage-mahal* 'многоэтажный общественный гараж'.

Если же потребность в десигнации понятия не массова и не устойчива, то она удовлетворяется описательным переменным сочетанием слов либо словом одноразового использования. Ср.: англ. *doublethink* (в рус. пер. *двоемыслие*), *facescrime* (в рус. пер. *лицепреступление*) у Дж. Оруэлла; рус. «Леса обезлосели, леса обезлисьели» (т. е. в них перевелись лоси и лисы) у В. Хлебникова. Эти понятия неустойчивы, созданы *ad hoc* (в данном переменном контексте), а следовательно, их окказиональные лексические десигнаторы не входят в схему языка; поэтому, на наш взгляд, их не стоит считать лакунарными единицами.

Если в данной лингвокультуре есть устойчивая семантическая единица (понятие / концепт), а слова для нее нет – это и есть лексическая лакуна. Казалось бы, это четкий критерий их установления; но дело осложняется тем, что одну и ту же семантическую единицу можно означивать по-разному. Какой из теоретически возможных лексических десигнаторов понятия / концепта следует считать лакунарным? На наш взгляд, наибольшее право на этот статус имеет потенциальное слово, спорадически возникающее в речи.

Почему одни лексические наименования в английском языке есть, а других нет? Например, в нем нет антонимов к глаголу *to beautify* и производным от него существительным *beautifying* и *beautification*, образованным по тем же словообразовательным

моделям. Но Л. Кэрролл ввел окказиональные слова to uglify, uglifying и uglification в расчете на то, что они будут без труда поняты:

‘Ambition, Distraction, Uglification, and Derision’.

‘I never heard of Uglification’, Alice ventured to say. ‘What is it?’

The Gryphon lifted up both its paws in surprise.

‘What! Never heard of uglifying!’ it exclaimed. ‘You know what to beautify is?’

‘Yes’, said Alice doubtfully: ‘it means to make anything prettier’.

‘Well, then ... if you don’t know what to uglify is, you ARE a simpleton’.

L. Carroll. Alice’s Adventures in Wonderland. Chapter 9

С тех пор эти слова стали спорадически употребляться в английской речи, не переходя, однако, в норму английского языка:

Woman wishes to be independent, and ... she begins to enlighten men about ‘woman as she is’. THIS is one of the worst developments of UGLIFYING of Europe.

F. Nietzsche. Beyond Good and Evil

Is it me or is Ugly Betty de-uglifyng a bit? ... it seems as if Betty Suarez has been slowly de-uglifyng ever since.

<<http://www.aoltv.com/.../>>

Uglification: A Simple Anti-theft Technique. We’ll show you how to make your bike (or any vehicle) look rusty, ugly, and unattractive to a potential thief. If your bike is unattractive, you can park it just about anywhere and still have peace of mind.

<<http://www.youtube.com/watch?>>

Это и есть лакунарные единицы – одновременно не существующие и существующие (не употребляемые нормативно, но понятные носителям языка, или, иными словами, не входящие в реал, но входящие в виртуал языка).

Если есть начало лексического ряда – например, англ. to waltz, to tango, to jig, to shimmy, to quickstep, to fox-trot (ср. рус. *вальсировать, полькировать, танговать, канканировать*), это не значит, что в языке существует матрица с

лакунарными единицами *to polka, *to hornpipe, *to czardas, *to cancan (ср. рус. **чардашировать, *кадрилировать, *гонакировать, *ламбадировать*) и т. п.

Такие гипотетические слова могут не соответствовать: а) правилам словообразования данного языка, б) закону языковой экономии, в) стилистическим канонам (в том числе требованию благозвучия), г) требованию избегать столкновения значений, д) когнитивной норме данной лингвокультуры. В частности, английское заимствованное

слово *rolka* не осмысливается как глагол, вероятно, потому, что для английских глагольных основ весьма нетипична финаль *-a* (редкие случаи типа *to spa* 'ездить на воды' составляют исключение). Создание глагола по конверсии от существительного *rolka* не соответствует закономерностям английского словообразования.

Несоответствие законам и правилам данного языка по тем или иным параметрам не позволяет считать такие элементы виртуально присущими ему, то есть лакунарными. На наш взгляд, они не существуют не только в его реале (норме), но и в его виртуале (схеме), хотя существуют в его потенциале.

Потенциал языка, обеспечивающий его развитие в долговременной перспективе функционирования в социокультурном контексте, колоссален и во многом непредсказуем. Виртуал языка – лишь малая часть его потенциала. К виртуалу относятся те языковые единицы и формы, которые уже имеют ячейку в той или иной парадигме, легко конструируемы по аналогии с имеющимися членами парадигмы и, не употребляясь нормативно, реализуются в речи окказионально. На наш взгляд, лишь такие языковые единицы и формы можно обоснованно называть лакунарными, а их реальное отсутствие, которое подразумевает их виртуальное присутствие, – лакунами.

Как известно, система (схема) языка через норму и узус реализуется в речи. Но еще Ф. де Соссюр указал, что речь наблюдаема (манифестирована в звуковой или графической субстанции), а система языка не наблюдаема (она содержится в головах носителей языка). Рассматривая данную линию противопоставления языка и речи, можно сказать, что в этом смысле речь реальна, а система языка вся целиком потенциальна, она представляет собой потенциал речи. Употребляясь в речи, единицы и формы языка становятся реальными. Но это происходит не со всеми единицами / формами. Некоторые из них так и остаются в потенциале, другие уже выходят в речь окказионально, а третьи выходят в речь регулярно, то есть нормативно и узуально.

Вот по этому-то критерию и должны выявляться лакунарные единицы и формы языка: это те единицы / формы, которые выходят в речь окказионально.

Таким образом, намечается шкала аппроксимации единиц / форм к языковой реальности. Единицы / формы возникают и исчезают в «непроглядной ночи и животворном хаосе бесконечных трансформаций» [Лосев 1994: 406] когнитивного мира человека, и лишь некоторые из них успешно проходят «конкурсный отбор» по принципу соответствия вышперечисленным языковым законам, канонам и правилам и становятся реальными единицами / формами языка: невозможные → возможные (потенциальные) → виртуальные (лакунарные) → реальные.

Список литературы:

1. Болинджер Д. Атомизация значения // Новое в зарубежной лингвистике: Сб. науч. тр. – Вып. X. – М.: Прогресс, 1981. – С. 200-234.
2. Лосев А.Ф. Самое самó // А.Ф. Лосев. Миф. Число. Сущность. – М.: Мысль, 1994. – С. 299-526.
3. Набоков В.В. Постскрипtum к русскому изданию // В.В. Набоков. Лолита. – М.: Известия, 1989. – С. 358-359.
4. Плеханов А.Е. Лексическая сочетаемость слов в идиоэтническом аспекте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 1999. – 24 с.
5. Hofmann T.R. In Support of Semantic Atoms // Language Sciences. – No. 32. – 12-18 October, 1974. – P. 72-84.
6. Wierzbicka A. Universal Semantic Primitives as Basis for Lexical Semantics // Folia Linguistica. – 29 (1-2). – 1995. – P. 149-169.

4.2. ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА

СЛОВАРЬ «КРАСНАЯ КНИГА РУССКОГО ЯЗЫКА» КАК МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ ПРОЕКТ

Карташова Елена Павловна

*д-р филол. наук, профессор,
Марийский государственный университет,
РФ, г. Йошкар-Ола*

Павлова Яна Сергеевна

*магистрант, Марийский государственный университет,
РФ, г. Йошкар-Ола*

THE DICTIONARY “THE RED BOOK OF THE RUSSIAN LANGUAGE” AS A MULTIMEDIA PROJECT

Elena Kartashova

*Doctor of Philology, Professor, Mari State University,
Russia, Yoshkar Ola*

Yana Pavlova

*Master's Degree Student, Mari State University,
Russia, Yoshkar Ola*

Аннотация. Дано лексикографическое описание современных слов русского языка, находящихся на грани исчезновения, но присутствующих в активном лексиконе. Мультимедийная форма представления словаря как неотъемлемое свойство современного образовательного процесса.

Abstract. The lexicographical description of modern words of the Russian language which are on the verge of extinction but present in the active lexicon is provided. A multimedia form of presenting the dictionary is as an integral feature of the modern educational process.

Ключевые слова: мультимедийные словари русского языка; редкие словари русского языка

Keywords: multimedia dictionaries of the Russian Language; uncommon dictionaries of the Russian Language.

Лексикографическая деятельность современных лингвистов с вхождением интернета в научно-исследовательскую, учебную и повседневную деятельность не только активизировалась, но вышла на более высокий качественный уровень. Прежде всего, благодаря появлению относительно новых направлений в развитии прикладной и компьютерной лингвистики: корпусной лингвистики и компьютерных тезаурусов. На основе корпусов и тезаурусов могут создаваться новые словари. Так, в Национальном корпусе русского языка существуют десятки подкорпусов (например, мультимедийный русский корпус, русскоязычный эмоциональный корпус), позволяющих анализировать лексические средства русского языка не только по экстралингвистическим параметрам, но и определять репрезентативность лексической выборки. Вместе с тем, важно подчеркнуть, что традиционные лексикографические источники – исторические и современные толковые словари – это основная ценностная база для новых лексикографических исследований.

Синтез традиционного лексикографического подхода, а также использования данных корпусной лингвистики в сочетании с возможностями IT-технологий и интернета позволяют реализовать современный актуальный подход к созданию новых словарей мультимедийного типа, где толкование значения слова строится на взаимодействии традиционного письменного, а также визуального, голосового, интерактивного типов коммуникации. Создание таких мультимедийных словарей может иметь различные цели: образовательные, лингвоэкологические, культурологические, профессиональные, педагогические.

Коллективом преподавателей кафедры русского языка, литературы и журналистики Марийского государственного университета в рамках реализации Федеральной целевой программы «Русский язык 2016-2020» Министерства образования и науки РФ был создан мультимедийный словарь «Красная книга русского языка». Именно в этом проекте был актуализирован вышеприведенный подход к отбору и интерпретации лексического материала, базирующийся на синтезе традиционной лексикографии в сочетании с мультимедийной формой презентации отобранных лексических средств на специально созданном сайте проекта <http://rusredbook.ru/>.

Название словаря «Красная книга русского языка» определяет новизну проекта не только с точки зрения содержательной сущности, но и формальной – мультимедийной – реализации. Так, на основе выделенных критериев и показателей был составлен словник, включающий слова, которые входят в активный состав русского литературного языка, но находятся под угрозой исчезновения и достаточно редко используются носителями даже в том случае, если есть возможность выбора в соответствии с конкретной ситуацией общения или контекста. К примеру, как правило, выбор будет сделан в пользу доминантного глагола *уйти*, а не семантико-стилистических синонимов: *удалиться*, *убраться*, *ретироваться*; доминантного прилагательного *добрый*, а не синонимических замен: *сердечный*, *добросердечный*, *душевный*, *благодарный*, *сочувственный*. Специфика реализации традиционного лексикографического подхода к созданию словаря определялась: а) осмыслением критериев и показателей для формирования словника; б) процессом отбора лексических средств в соответствии с выделенными критериями на основе анализа исторических и современных толковых словарей; в) анализом степени репрезентативности отобранных номинаций в опоре на данные Национального корпуса русского языка. Далее отобранный на основе выделенных критериев лексический материал был объединен в Словник, который затем был актуализирован с помощью использования мультимедийных средств и размещен на специально созданном сайте <http://rusredbook.ru/>.

Критерии, положенные в основу словаря «Красная книга русского языка», были объединены в следующую сущностную иерархию: 1) современность (в базу словаря не включается устаревшая лексика); 2) общеупотребительность (в состав словника не включаются примеры социально обусловленного употребления: диалектная, специальная, жаргонная лексика); 3) исконность (в словник включены только слова исконно русского происхождения и не включены заимствования, кроме общераспространенных давно обрусевших иноязычных слов, например, *бравата*, *конфуз*, *фразер*. Подобные примеры составляют 0,01 % от всего лексического объема словаря); 4) коммуникативная оправданность (отобранные лексические единицы, как правило, имеют книжную или разговорную коннотации, используются в обиходном общении или публичной речи). Слова с высокой, торжественной, риторической коннотациями (например, *отчина*, *поприще*, *горнило*), как и номинации грубо просторечного характера (например, *межеумок*, *шаромыжник*, *дурында*) не включаются в словарь, так как их употребление в обиходной речи не является коммуникативно оправданным. 5) функциональная периферийность (отобранный лексикон преимущественно занимает периферийную позицию в активном

словарном составе русского литературного языка); 6) национально культурологическая ценность (фиксирование слов, которые составляют национальное достояние и отражают русскую языковую картину мира. Пример, исконные творческий, созидательный, вместо «креативный»); 7) репрезентативность (частотность представленной выборки на основе статистических данных Частотного словаря русского языка под редакцией Л.Н. Засориной и данных Национального корпуса русского языка [3, 2]. В соответствии с иерархией выделенных критериев и статистических показателей был сформирован словник, стоящий из более, чем 500 номинаций, снабженных толкованием прямых и переносных значений отобранных слов и их стилистических коннотаций, а также необходимым иллюстративным материалом их использования в предложениях и словосочетаниях [1].

После того, как лексический состав словника был сформирован, встала задача его мультимедийного оформления. Мультимедийная форма информационных продуктов, используемых в современном образовательном процессе, актуализирована учебными потребностями в преподавании различных дисциплин, в том числе русского языка и литературы в учебной и внеучебной деятельности, так как обладает интерактивным потенциалом, необходимым для успешной эффективной коммуникации. В реализации проекта «Красная книга русского языка» были использованы следующие мультимедийные составляющие.

На сайте организован поиск в нескольких комфортных для конечного пользователя форматах: 1) голосовой ввод; 2) ввод с клавиатуры; 3) поиск по начальным буквам слова. Каждая словарная статья сопровождается примерами употребления, вынесенными в отдельный блок для удобства восприятия информации, а также имеет выделенный шрифтом частеречный тег из OntoRuGrammarForm — онтологического словаря грамматических форм русского языка.

Отдельные посты развлекательно-поучительного характера (рекомендации книг, тесты на знание значения слов и др.) публиковались в социальных сетях Вконтакте и Facebook на страницах групп, созданных в рамках проекта для его продвижения (<https://vk.com/rusredbook> и <https://www.facebook.com/rusredbook/>). Посты включают в себя следующие элементы: 1) визуальное сопровождение в виде тематического изображения; 2) хэш-тег (например, #Книгирь_советует_прочитать), позволяющий пользователю через клик найти другие посты этого же формата; 3) текстовое сопровождение; 4) кликабельная ссылка на мультимедийный словарь или конкретную словарную статью.

Для увеличения интереса пользователей к сайту <http://rusredbook.ru/> на нём реализованы интерактивные тесты двух

типов (<http://rusredbook.ru/quiz>): 1) необходимо выбрать верное значение заданного слова из трёх предложенных вариантов; 2) необходимо выбрать верное слово для вставки на пустое место в предложении также из трёх вариантов. Предложения для теста взяты из основного словаря НКРЯ.

С той же целью на сайте создана отдельная страница с видеороликами, снятыми участниками конкурса «Больше слов, оттенков, смыслов!» Там же опубликована презентация проекта и запись вручения сертификатов и свидетельств участникам конкурса.

В рамках «Красной книги русского языка» была создана электронная книга-памятка в виде приложения для платформы Android, реализованного на JavaScript (<https://play.google.com/store/apps/details?id=one.kloud.rusbook>) с применением Apache Cordova, что позволит при необходимости расширения проекта без временных и иных затрат перенести приложение на другие платформы, такие как WP, Windows, iOS и т. д. В настоящий момент приложение имеет следующие составляющие: 1) страница общего описания проекта «Красная книга русского языка»; 2) страница отображения какого-либо слова из словаря с визуальным отделённым значением и примерами употребления.

Впоследствии планируется модернизация сайта в виде голосового сопровождения каждой словарной статьи (аудио созданы участниками проекта), что позволит сделать портал более приятным в использовании, в частности для иностранных граждан, у которых вызывает затруднения верное произношение русских слов.

Работа над реализацией грантового проекта «Красная книга русского языка», безусловно, имеет научно-методические перспективы, которые определяются не только его лингвоэкологической, гражданской, просветительской, воспитательной ценностью, но и актуальной для современного образовательного пространства мультимедийной формой. Кроме того, данный словарь представляет собой открытую лексикографическую систему, которая способна к расширению, дополнению, содержательно-формальному обогащению.

Список литературы:

1. Красная книга русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rusredbook.ru/> (Дата обращения: 25.12.2017 г.).
2. Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru/index.html> (Дата обращения: 25.12.2017 г.).
3. О.Н. Ляшевская С.А. Шаров, Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). М.: Азбуковник, 2009. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dict.ruslang.ru/freq.php> (Дата обращения: 25.12.2017 г.).

4.3. РУССКИЙ ЯЗЫК

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В ТВОРЧЕСТВЕ В.В. МАЯКОВСКОГО

Плиева Лейла Магомед – Рашидовна

*студент, Ингушский государственный университет,
РФ, г. Магас*

Газикова Марина Хасмагометовна

*студент, Ингушский государственный университет,
РФ, г. Магас*

Ажигова Танзила Магометовна

*канд. филол. наук, старший преподаватель
Ингушского государственного университета,
РФ, г. Магас*

THE OPERATION OF OCCASIONALISMS IN THE WORK OF V.V. MAYAKOVSKY

Leila Magomed Plieva

*Student, Ingush state University,
Russia, Magas*

Marina Gazikova

*Student, Ingush state University,
Russia, Magas*

Tanzila Azhigova

*candidate of philological Sciences assistant professor
of State Ingush University,
Russia, Magas*

Аннотация. В данной статье анализируется употребление окказионализмов в лирике Маяковского с точки зрения их структуры, семантики, причин и способов образования. Данная тема представляется актуальной в связи с постоянными изменениями в лексическом составе языка и необходимостью детального анализа различных его элементов, в том числе окказионализмов, представляющих собой одну из разновидностей неологизмов.

Abstract. This article analyses the use of occasionalisms in the poetry of Mayakovsky, in terms of their structure, semantics, causes and methods of education. This topic seems to be relevant in connection with the constant changes in the lexical structure of the language and the need for detailed analysis of its various elements, including occasionalisms, which constitutes one of the varieties of neologisms.

Ключевые слова: окказионализм; словотворчество; язык; образование слов; аффикс; творчество; Маяковский.

Keywords: occasionalism; words; language; the formation of words; affix; creativity; Mayakovsky.

Цель исследования заключается в выявлении и изучении наиболее характерных особенностей окказионализмов в поэзии В.В. Маяковского. Данная цель определяет следующий круг задач: определение понятия «окказионализм», выявление признаков окказионального слова, рассмотрение способов образования и причин возникновения окказионализмов, а также виды потенциальных слов, употребляемых Маяковским в своих произведениях.

Словарный состав русского языка является наиболее открытым и подвижным уровнем языка, находясь в непрерывном развитии, он постоянно обогащается новыми словами. Развитие языка происходит под воздействием различных факторов: общественно-политических, социальных, экономических, культурных и т. д. Для словообразования используется тот строительный материал, который присутствует в самом языке. Другими словами, новые слова образуются от уже существующих слов в языке, а также за счет заимствования слов из других языков.

Литературный язык отражает общее развитие языка. Это связано с желанием автора отличиться уникальностью и неповторимостью, что приводит к созданию индивидуально-авторских новообразований («окказионализмов»), за счет которых происходит «раскрепощение» языка. В связи с этим проблема поэтического словотворчества вызывает интерес у большинства отечественных исследователей. В числе авторов, наиболее активно занимавшихся и занимающихся проблемой словообразования, можно назвать Н.И. Фельдман, Г.О. Винокура,

О.И. Александрову, М.А. Бакину, Б.А. Белову, Е.А. Земскую, В.В. Лопатина, А.Г. Лыкова, Э. Ханпира и др.

Окказионализмы – это слова, которые рождаются в определенных условиях речевой коммуникации. Как правило, их образование происходит за счет нарушения привычных грамматических норм словообразования. Понятие «окказиональные слова» было придумано в 1880 году немецким филологом Г. Паулем, однако оно не вводилось в употребление до 1957 года, когда Н.И. Фельдман впервые использовала его в статье «Окказиональные слова и лексикография», которая определила его как «слово, образованное по языковой малопродуктивной или непродуктивной модели, а также по окказиональной (речевой) модели и созданное на определенный случай либо с целью обычного сообщения, либо с целью художественной. Подобно потенциальному слову, окказиональное слово есть факт речи, а не языка. Точно так же я понимаю и окказиональную форму слова» [10; с. 64-73].

Окказиональные слова находятся в зоне усиленного взаимодействия между языком и речью, а также обладают целым рядом свойств и особенностей, присущим только им. Несмотря на то, что словообразование зачастую ограничено в возможностях, многие поэты и писатели могут себе позволить расширить образование слов, этим самым преподнеся яркий, оригинальный образ.

Известный ученый-языковед Т.В. Жеребило определила окказионализмы как индивидуально-стилистические неологизмы, которые создаются для придания образности художественному тексту [5, с. 324].

Созданию индивидуальных авторских образований способствуют многие причины: во-первых, это связано с необходимостью точно выразить свою мысль, ведь узувальных слов порой бывает недостаточно; во-вторых, автор стремится очень кратко изложить свою мысль, а новообразование, как правило, может заменить словосочетание и даже целое предложение; в-третьих, чтобы не столкнуться с тавтологией; и в-четвертых, для того, чтобы обеспечить рифму и сохранить ритмичность стихотворения.

Появлением множества окказиональных слов в творчестве поэтов и писателей ознаменовался серебряный век. Именно такие писатели, как С.А. Есенин, Е.А. Евтушенко, И.В. Северянин, В.В. Маяковский и др. ввели «моду» на создание индивидуальных словоформ, т. е. окказионализмов. Для наиболее подробного рассмотрения объекта нашего исследования мы обратились к творчеству В.В. Маяковского, так как в его произведениях наиболее заметны эксперименты словотворчества. Проследим варианты образования окказионализмов В.В. Маяковского на примере слов, относящихся к разным частям речи.

1. Имена существительные: а) С помощью суффикса -ишк-, выступающего как постоянная формообразующая единица, которая придает слову оттенок пренебрежительности и уничижительности. Так, окказионализм «смертишка» образован суффиксальным способом от существительного «смерть» путем добавления суффикса -ишк-. (*Кто сейчас оплакал бы мою **смертишку** / в трауре вот этой безграничной смерти!//*), «поцелуишко» - от существительного «поцелуй» + суффикс -ишк- (*На лице обгорающем из трещины губ / обугленный **поцелуишко** броситься вырос!//*), «чайшко» –от существительного «чай» + суффикс -ишк- (*Сидите, глазенки в **чайшко** канув*) [8, с. 345];

б) С помощью суффикса -очек-, образующего слова с уменьшительно-ласкательным значением. Так, окказионализм «любёночек» образован суффиксальным способом от существительного «любовь» путем добавления суффикса -очек (*Откуда большая у тела такого: / должно быть, маленький, смирный **любёночек!***); слово «коночка» образовано от существительного «конка» суффиксальным способом словообразования при помощи суффикса -очек- (*Она шарахается автомобильных гудков. / Любит звоночки **коночек!***) [9, с. 56];

в) Путем сложения основ. Так, окказионализм «громоверзила» образован от слов «гром» и «верзила» при помощи соединительного элемента -о- и родообразующего суффикса -а (*На Стиннесе всё держится: сила! / Это даже не громовержец – **громоверзила!***) [8, с. 435]; слово «дрыгоножество» образовано от глагола «дрыгать» и существительного «нога» при помощи соединительного элемента -о- и суффикса -еств-, служащего для обозначения отвлеченного признака (*Дом / Кшесинской*, / за **дрыгоножество** / подаренный, / нынче - / рабочая блузница //*);

2. Имена прилагательные: а) При помощи приставки раз-, придающей словам высшую степень качества. Так, прилагательное «разбольшуший» образовано приставочным способом. Оно мотивировано прилагательным «большуший» путем добавления приставки раз- (*Возьми **разбольшущий** дом в Нью-Йорке*);

б) При помощи приставки о- и суффикса -енн-. Прилагательное «опожаренный» образовано приставочно-суффиксальным способом. В данном слове приставка о- образует глаголы совершенного вида, а суффикс -енн- – страдательное причастие прошедшего времени. (*Захочет покоя уставший слон – / царственный ляжет в **опожаренном** песке!//*);

в) Путем сложения основ. Прилагательное «крикогубый» образовано из двух несочетаемых основ «крик» и «губа» при помощи соединительного элемента -о-. (*Проповедует, мечась и стена, / сегодняшнего дня **крикогубый** Заратустра!//*); слово «златоустейший»

образовано путем сложения устаревшей формы слова «золото» - «злато» и существительного «уста» (Я, / **златоустейший**, / чье каждое слово / душу новородит, / именинит тело, / говорю вам: / мельчайшая пылинка живого / ценнее всего, что я сделаю и сделал!/) [9, с. 631];

г) путем добавления суффикса *-аст-*, как правило, используемого для обозначения частей тела, внешних качеств или аксессуаров. Так, окказиональное слово «крыластый» образовано от существительного «крыло» суффиксальным способом словообразования при помощи суффикса *-аст-* (*Ты думаешь – / этот, / за тобою, **крыластый**, / знает, что такое любовь?//*); прилагательное «горбастый» мотивировано существительным «горб» и образуется от него путем добавления суффикса *-аст-* (*Город **грабил**, / грёб, / грабастал, / глыбил / нуза касс, / а у станков / худой и **горбастый** / встал / рабочий класс //*) [9, с. 456]. В приведенных примерах суффикс *-аст-* указывает на более сильную степень качества, чем суффикс *-ат-*, таким образом способствует гиперболизации образа мира Маяковского.

3. Глагол: а) При помощи приставки *из-* (*ис-*), придающей слову значение завершеного действия. Так, окказионализм «изласкало» образован приставочным способом при помощи суффикса *из-* и мотивирующего слова «ласкать». (*Солнце **изласкало** вас назойливостью овода – / в ваших душах выцелован раб//*); глагол «испешеходить» образуется от существительного «пешеход» путем добавления приставки *ис-* и суффикса *-и* (*Пухлые **taxi** и костлявые пролетки. / Грудь **испешеходили**. / Чахотки плоче //*) [9; с. 46];

б) При помощи приставки *-раз* (*-рас*), выражающей действие, доведенное до крайнего предела. Так, глагол «раззвенеть» образован приставочным способом путем добавления приставки *раз-* к начальной форме глагола «звенеть» (*А тут **раззвенеть** в восторге. / Того и гляди, с резонанса//*); слово «рассерьезничаться» образовано от глагола «серьезничать» при помощи приставки *рас-* и постфикса *-ся* (*-сь*) (*Стариками / **рассерьезничались** дети, / и, как дети, / плакали седобородые//*);

в) При помощи приставки *вы-*, указывающей на значение исчерпанности, доведенности действия до предела. Глагол «выкипячивать» образован от мотивирующего слова «выкипятить» путем добавления приставки *вы-* (*Пока **выкипячивают**, рифмами пилюкая, / из любвей и соловьев какое-то варево//*); слово «выстонать», мотивированное глаголом «стонать», образовано приставочным способом словообразования, при помощи приставки *вы-* (*Крик последний, – / ты хоть / о том, что горю, в столетия **выстони**!//*) [8, с. 345];

г) при помощи суффикса *-ить-*, образующего глаголы со значением совершать действие, свойственное тому, что названо в исходном слове. Так, глагол «глыбить» образован от существительного «глыба» путем добавления суффикса *-ить-* (*Город грабил, грёб, грабастал, / глыбил пуза касс//*); слово «крапить» образовано от «крап» при помощи суффикса *-ить-* (*Крапило / сласти / мушиное сЕево, / хлебА / зерном / в элеваторах портятся, / а под витринами / всех Елисеевых, / живот подведя, / плелась безработица //*).

Таким образом, окказионализмы Маяковского образуются в пределах трех главных частей речи: существительного, прилагательного и глагола. Наиболее характерно образование окказионализмов глаголов, способствующих передачи динамики, энергии. Окказионализмы Маяковским создаются по уже существующим словообразовательным моделям (аффиксация, сложение и др.). Чаще всего используются приставочный и суффиксальный способы словообразования.

Использование окказиональных слов Маяковским усиливает выразительность художественного повествования, окказионализмы позволяют поэту создавать наиболее эмоциональные, живые и конкретные образы, наиболее точно выразить свою мысль, наполняют речь уникальностью, что в совокупности усиливает эмоционально-экспрессивное воздействие на читателя.

Список литературы:

1. Александрова О.И. Неологизмы и окказионализмы // Научные труды Куйбышевского пед. ин-та, – 1974. – с. 3-9.
2. Белова Б.А. Вопросы индивидуально-авторского словотворчества // Русское слово в языке и речи. – Кемерово; 1977. – С.115-124.
3. Бакина М.А. Новообразования в современной поэзии // Русская речь. - 1975. - № 2. – 345 с.
4. Винокур Г.О. Маяковский – новатор языка. – М, 1943, – 134 с.
5. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. 5-е издание – Назрань: Пилигрим, 2010. – 488 с.
6. Земская Е.А. Окказиональные и потенциальные слова в словообразовании // Актуальные проблемы русского словообразования. – Самарканд, 1972. – С. 19 - 28.
7. Лопатин В.В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. – М.; 1973. – 152 с.
8. Маяковский В.В. Избранные сочинения. В двух томах. Том 1 / В.В. Маяковский. – М.: Художественная литература, 1981. – 543 с.
9. "В том, что умираю, не вините никого"?.. Следственное дело В.В. Маяковского. Документы. Воспоминания современников. – М.: Эллис Лак 2000, 2005. – 672 с.

10. Фельдман Н.И. Окказиональные слова и лексикография // Вопросы языкознания. - 1957. - №4. - С. 64-73.
11. Ханпира Э. Смысловая структура окказионального слова в языке Маяковского // Русский язык в школе. – 1966. - № 6. – С. 30-36.

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ГЛАГОЛА СТРОИТЬ В СОСТАВЕ УСТОЙЧИВЫХ КОНСТРУКЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ МЕДИАТЕКСТОВ)

Сегал Наталья Александровна

*канд. филол. наук, доц.,
факультет славянской филологии и журналистики,
Таврическая академия, Крымский федеральный университет
имени В.И. Вернадского
РФ, г. Симферополь*

Гусейнова Рамила Низамиевна

*студент, Таврическая академия,
Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского,
РФ, г. Симферополь*

SEMANTICAL AND PRAGMATICAL POTENTIAL OF THE VERBAL TO BUILD IN THE COMPOSITION OF SUSTAINABLE STRUCTURES (ON THE EXAMPLE OF MEDIATEXTS)

Natalia Segal

*Candidate of Philology, Associate Professor of Russian,
Slavic and General Linguistics Tauride Academy V.I. Vernadsky
Crimean Federal University,
Russia, Simferopol.*

Ramila Guseynova

*Student of the Faculty of Slavic Philology and Journalism,
Tauride Academy V.I. Vernadsky
Crimean Federal University,
Russia, Simferopol*

Аннотация. В данной статье анализируется лексико-семантическое поле устойчивых единиц с ключевой лексемой «строить». С помощью контекстологического и интерпретационного методов, а также элементов компонентного анализа выявляется семантико-прагматический потенциал исследуемой единицы в составе фразеологических конструкций, на примере политических медиатекстов.

Abstract. In this article, the lexico-semantic field of stable units with a key token "build" is analyzed. With the help of contextual and interpretational methods, as well as elements of component analysis, the semantic-pragmatic potential of the unit being studied is revealed in the composition of phraseological constructions, using the example of political media texts.

Ключевые слова: фразеологическая единица; медиатекст; медиадискурс; строить.

Keywords: phraseological unit; media text; media discourse; to construct.

Актуальным вопросом в современной лингвистике является рассмотрение устойчивых сочетаний, представляющих фразеологизмы различного типа.

Цель предлагаемой статьи – выявить семантико-прагматический потенциал глагола *строить* в составе устойчивых конструкций (на примере медиатекстов).

Различные общества в качестве приоритета развития могут предлагать различные системы ценностей. Для социально-политического устройства характерным является выбор определенной идеологии, связанной с приоритетами развития государства. Так, в современном сообществе функционирует три доминирующих направления социально-политического развития: социализм, коммунизм, демократия. В качестве идеала и цели социалист выдвигает осуществление принципов социальной справедливости, равенства и свободы. Например, *Путин будет строить социализм? Обратите внимание, на событие, которое только что, на наших глазах произошло. Может кто-то в порыве эмоций последних дней этого не заметил, а заметить его стоило. Произошло же вот что. Скончалась одна из ключевых (возможно самая ключевая и самая важная) технологий удержания власти нашей т.н. «элитой». Технология «не важно, как проголосуют, важно, кто будет считать»* (maxpark.com/user, 08.12.2011). При демократическом обществе только народ, являясь источником власти, решает свою судьбу. *Россия строит «суверенную демократию». По мнению заместителя главы администрации президента РФ Владислава Суркова, «российская демократия – суверенная». «Это значит, что, строя открытое*

*общество, мы не забываем, что мы - свободное общество и не хотим управляться извне», - подчеркнул он. В России мафия проникла во все сферы власти, в государственных структурах появились преступники и воры. «Вот от этой «недемократии» мы откатываемся и будем откатываться как можно дальше», – заявил Сурков. В этой связи он призвал Запад «более конструктивно относиться к демократии в России» (vesti.ru/doc, 28.06.2006). Сторонники коммунизма выступают за построение общества без государства, за исключение частной собственности, тяжелого труда и неравенства людей. Как **Путин коммунизм построил**. Помните формулу коммунизма: «от каждого по способностям – каждому по потребностям»? Так вот, она достигнута! Среднестатистический россиянин всем доволен и способен удовлетворить свои потребности. Путину удалось вывести уникальный сорт Ното, потребности которого полностью удовлетворяет телевизор. А все остальные потребности при необходимости как бы втягиваются внутрь организма (kontinentusa.com, 19.08.2015).*

Помимо абстрактных существительных, большое значение имеют конкретные наименования, которые относятся к сфере строительства – не закрепленные в словарях устойчивые выражения с зависимым компонентом, выраженным конкретным существительным. Обратимся к анализу выделенных единиц:

Строительство защитных стен. Строительство защитных стен имело библейский принцип. В Святом Писании мы находим о них много примеров. Древние города были обнесены стенами для защиты на случай войны. Поэтому и в современном мире гарантией безопасности может стать «защитная стена». *«Я построю великую стену – а никто не строит стены лучше меня, поверьте, – она будет очень недорогой. Я построю большую, большую стену на южной границе, и я заставлю Мексику заплатить за нее. Попомните мои слова», - такими мерами Дональд Трамп предлагал бороться с нелегальной миграцией в США из Мексики (www.mk.ru/politics, 10.11.2016).*

Строительство фундамента. Любое начатое дело должно иметь крепкий стержень, который в дальнейшем не даст крах всему созданному. И в данном случае построение фундамента является создание базы, основы или основания, опоры чего-либо. *Яценюк в Вашингтоне: Цель «Народного фронта» – построить фундамент для сильной страны. Политическая цена за это слишком высока. Но история нас рассудит. Украинский народ очень умный, он все понимает (ipress.ua/ru/news, 30.06.2016).*

Строительство моста. Строительство моста представляет собой цель стать тем, что является связующим звеном между кем-либо или чем-либо. А пример только подтверждает противопоставление

контакта (моста) и барьера (стены) между людьми. *Европейцы призывают Дональда Трампа «строить мосты, а не стены». «Стены разведияют, стройте мосты!»* – эта надпись появилась возле уцелевшей части берлинской стены, которая стала пропастью, разделившей в целые поколения немцев (ru.euronews.com, 20.01.2017).

Характерной для медиатекстов является конструкция *мост «в никуда»* – мост, один или оба конца которого разрушены или недостроены [4]. Соответственно, такой путь представляет собой неизвестность, безызвестность, что не будет иметь определенного пункта назначения в итоге: *Почему Путин строит мост в никуда. Россия постоянно что-то строит. А когда она ничего не строит, она занимается подготовкой далеко идущих планов проектов по строительству (или перестройке). Это может показаться парадоксальным, учитывая экономический спад в России* (inosmi.ru, 27.06.2016).

Образ *строительства* может быть выражен не только через связанные конструкции, закрепленные во фразеологических словарях.

Выражение *«строить замки»* употребляется в значении «неосуществимые мечты». Фраза возникла, когда в 1095 г. Генрих Бургундский одержал важную победу над маврами, состоя на службе у испанского короля. За это он был награжден землями в Испании, где возвел изумительные замки [2]. Образ воздушного и невидимого, невесомого замка только воодушевляет нас желать подобное и верить в осуществление этих мечтаний. Также в этом выражении отображено стереотипное представление о склонности предаваться мечтам, фантазиям, характерное, прежде всего, для женщин. Поэтому употребление фразеологизма по отношению к мужчине усиливает негативное к нему отношение: строить, созидать – одно из традиционно мужских занятий, которое должно иметь воплощение не в воображении, а в реальном мире: *«Зачем создавать ожидания, которые потом вряд ли сбудутся? Правительство отправило на доработку проект программы по здравоохранению из-за дороговизны ее «оптимистичного» сценария и бессмысленности «базового». Так делать нельзя, — убеждает министр финансов. — Не надо строить воздушные замки, а исходить из реалий сегодняшнего дня* (klark-rpr.blogspot.ru, 25.12. 2012).

Фразеологизм *«строить на песке»* имеет значение «строить планы, расчеты и т. п. на очень ненадежных основаниях». История этой фразы восходит к евангельской притче о человеке, построившем дом на песке; этот дом, будучи поставлен на непрочном основании, не устоял перед стихиями и развалился [1]. Подобное значение мы наблюдаем и в медиатекстах: *На предателях, как на песке, мало что построишь. Если верить Генпрокуратуре Украины, то уже в марте страна станет родоначальником удивительно современного политико-*

правового и коммуникационного ноу-хау — телевизионного правосудия. Украина же, как известно, не Россия — она даст поговорить всем. И восстановит справедливость. А мы посмотрим и восхитимся тем, как будет стоять этот «дом справедливости и возмездия», **построенный на таком, мягко говоря, неоднозначном «песке»** (основывать на очень шатких, ненадежных данных; о планах, расчетах и т. п.) (rusdozor.ru, 31.01.2017).

Фразеологизм **«строить из себя»** описывает того, кто ведет себя заносчиво, изображает что-либо, не свойственное себе, кто стремится выгладеть желаемым образом в глазах окружающих [3], и является весьма активным в текстах СМИ: *Зачем политик **строит из себя** миротворца. Нынешние его действия - попытка найти аргументы для западных партнеров, чтобы те ослабили или и вовсе отменили санкции* (nv.ua, 13.10.2014).

Конструкция **«строить козни»** означает интриговать, замышлять что-то недоброе против кого-то. Оборот «строить козни» – библейский и встречается, в частности, в Книге Премудрости Иисуса, Сына Сирахова [5]. В медиатекстах данная конструкция также имеет резкую негативную коннотацию и отрицательно характеризует действия отдельных политиков: *На следующий день после победы на президентских выборах в США Дональд Трамп продолжил дело своего предшественника – Барака Обамы и **начал строить козни** волгоградцам* (kak2z.ru/index, 10.11.2016).

Таким образом, установление особенностей метафоры **строительства** предполагает исследование языковых единиц на уровне вторичной номинации с выявлением позитивной и негативной коннотации, закреплённой в значениях не только лексем, но и устойчивых конструкций. Комплексный анализ фразеологических единиц, реализованных в медиатекстах, позволяет установить особенности языка политики и выделить центральные ассоциативные образы, которые реализованы ключевыми единицами представленной тематической группы.

Список литературы:

1. Быстрова Е.А., Окунева А.П., Шанский Н.М. Учебный фразеологический словарь. — М.: АСТ Е.А. Быстрова, А.П. Окунева, Н.М. Шанский, 1997. – 271 с.
2. Молотков А.И. Фразеологический словарь русского языка / А.И. Молотков. – Издательство «Советская энциклопедия», 1968. – 544 с.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: ООО «А ТЕМП», 2006. – 944 с.

4. Словарь фразеологизмов // [Электронный ресурс]. URL: <http://frazbook.ru/frazeologizmu/> (Дата обращения: 27.10.2017).
5. Телия Е.Н. Большой фразеологический словарь русского языка. — М.: АСТ-Пресс. Е.Н. Телия. 2006. // [Электронный ресурс]. URL: <http://frazbook.ru/> (Дата обращения: 27.10.2017).

4.4. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ОСОБЕННОСТИ ФРАНЦУЗСКОЙ ШАХМАТНОЙ НОМЕНКЛАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ЭТИМОЛОГИИ НАЗВАНИЙ ШАХМАТНЫХ ФИГУР)

Луханина Алиса Сергеевна

*студент Белгородского государственного
национального исследовательского университета,
РФ, г. Белгород*

Аннотация. Данная статья рассматривает особенности французской шахматной терминологии. Описывается эволюция названия всех шахматных фигур. Анализируются геополитические и исторические особенности французской культуры, отразившиеся во французской шахматной традиции.

Ключевые слова: шахматная номенклатура; французский язык; история шахмат

Шахматы являются культурным феноменом, завоевавшим популярность во всём мире. В последнее время к этой игре снова начали проявлять особый интерес. Большая часть книг, посвящённых шахматам, содержит запись самых успешных шахматных партий, и лишь немногие пособия раскрывают историю этой игры. Каждая страна имеет собственные шахматные традиции и историю. Шахматная терминология хранит в себе отпечаток исторических событий каждой страны, а так же некоторые особенности восприятия мира и традиции.

В отличие от русской номенклатуры, в которой практически без изменений переведены названия шахматных фигур, европейские страны адаптировали названия фигур к своим реалиям. На примере Франции мы рассмотрим особенности перевода всех шахматных фигур, а также влияние французских шахматных традиций на русские.

Европейская шахматная номенклатура носит неоднородный характер, поэтому для одной фигуры употреблялись сразу несколько названий, которые закреплялись в шахматной литературе. Во Франции литература по шахматам была доступна широкому кругу читателя.

Не случайно известный русский теоретик шахмат К.А. Яниш опубликовал свою работу «Русская шахматная терминология» во французском журнале «Паламед» в 1842 году [1, с. 6]. Эта работа стала знаковой для русской истории шахмат, и то, что она была напечатана в Париже, не случайно.

Английский историк шахмат Гарольд Мэррей заметил, что с XII века шахматы стали часто упоминаться в литературных произведениях. Он насчитал более 50 примеров упоминания шахмат в XII веке, в основном в литературе Франции и Англии, хотя он отметил, что, если бы литература Италии и Испании была так же доступна, как французская, он смог бы собрать больше примеров [7, с. 428].

Говоря о Франции как о шахматной державе, нужно учитывать постоянное соперничество с Англией, которое было особенно заметно в первую половину XIX века. В XVIII веке Франция получила преимущество на шахматной арене, уступив титул шахматной державы Англии только во второй половине XIX века [2, с. 15]. В Париже XIX века практически в каждом кафе города постоянно проводились шахматные турниры [7, с. 45].

Чтобы понять специфику французской шахматной номенклатуры, нужно сначала понять, как первоначально назывались фигуры, когда шахматы проникли на территорию Франции.

Фигура короля претерпела минимальное количество изменений по сравнению с остальными фигурами. Арабское слово «шах» было адаптировано в соответствии с реалиями страны. Во французской номенклатуре фигура «шаха» приобрела статус «короля» (*roi*). Чрезвычайно важно отметить, что во время Французской революции произошла реформа шахматной терминологии, поскольку задача защищать короля противоречила самой идее революции. В 1793 году якобинец Гитон-Морво предложил переименовать короля в «знамя» (*ledrapeau*). Вместо слова «шах», знаменующей опасность для короля, игрок должен был говорить «на знамя» (*audrapeau*), а вместо «мат» – победа (*victoire*). В случае пата (ситуации, когда игра не может продолжаться, поскольку игрок не может сделать ход, не подставив своего короля) следует говорить «блокада» (*blocus*) [6]. Любопытно, что в то время как практически во всей Европе возможности короля как фигуры расширились, в дореволюционной Франции они были сокращены [7, с. 465].

Российский шахматный историк И.М. Линдер, отмечал, что «конь» является одним из немногих терминов, не претерпевших заметных изменений у всех народов [1, с.36]. Во многих странах используется прямой перевод с арабского «*faras*» (конь). Однако в феодальных реалиях Европы образ коня неотделим от концепта

всадника. Сначала во Франции эту фигуру называли «chevalier» (рыцарь, дворянский титул феодальной Франции). В революционный период феодальный титул был милитаризован в кавалериста «cavalier». Конница традиционно использовалась для сражений, что отразилось на шахматах – отражении военного поля [7, с. 424].

По аналогии с военным полем, пешка является аллегорией пехотинца, первым вступающим в бой, и так же не имеющим возможности отступить [1, с.37]. Французское «pion» также переводится как «пехотинец» и созвучно с латинским названием ноги «pedis» [7, с. 424]. Гитон-Морво видел в пешках пехотинцев и стрелков, что не предполагало изменение названия. Он отмечал, что этот статус очень удобен, так как если пешка достигнет крайней горизонтали, становясь другой фигурой, это будет расценено как естественное повышение солдата.

Чрезвычайно сложным для адаптации термином стал ферзь, первоначально означающий советника короля. Сначала он перешёл в Европу в качестве транслитерации восточного термина как «fierge». Однако фигура советника не была принята европейцами даже при условии, что тогда фигура ферзя ещё не была самой сильной. Произошёл целый ряд процессов, при которых «ферзь» стал «королевой».

Арабское ферзь близко по звучанию с французским «vierge» (дева). Название «Queen» (королева) является изобретением европейцев, решивших, что по центру доски рядом с королём следует находиться королеве, а не визирю. Кроме того, в 1580 году в Италии изменили правила игры и превратили ферзя в сильнейшую фигуру на доске. Некоторые историки видят в этом влияние королевы Изабеллы Кастильской, очень любившей эту игру [5]. В результате некоторых изменений, касающихся ферзя, слона и пешки, игра сократилась почти вдвое. Во Франции такая игра получила название «Échecs dela dameen gagée» (шахматы рассерженной дамы) [3].

Итак, с течением времени ферзь сначала стал «дамой» (Dame), а затем «королевой» (Reine). Согласно положению Гитона де Морво, эта фигура может быть переименована в старшего офицера «officier general» или адъютанта «adjutant». При этом он отметил, что на доске нет фигуры генерала (general), поскольку главнокомандующим является сам игрок [6].

Когда шахматы попали в Европу, фигуру слона называли «al-fil», то есть транслитерацией арабского слова «слон». В средневековой Франции эту фигуру сначала называли «aufin». Однако это животное было плохо знакомо европейцам, тем более, шахматы из аллегории военного поля стали ассоциироваться с королевским двором. Так как слоны стоят рядом с «правящими» фигурами, их стали связывать к

приближённым короля. [7, с. 424]. При этом каждая европейская страна адаптировала в соответствии с собственной политической ситуацией: у англичан bishop (епископ), у болгар офицер (что повлияло и на русскую номенклатуру, до революции в России слона часто называли именно так), у немцев lauffer (бегун), у поляков goniec (гонец) [1, с. 41]. Французское название «шут» (fou) выделяется на этом фоне. Она созвучно с арабско-персидским «auṣīp». Форма фигуры с двумя маленькими всадниками на спине слона напомнили англичанам епископскую митру, а французам – колпак шута [4]. Согласно революционной реформе, слоны должны были изображать легкую кавалерию, драгун (dragon) [6].

Название ладьи было перенесено с помощью транслитерации восточного термина «gukh», что переводилось как «колесница». По законам звуковой ассоциации французы стали вскоре называть фигуру «гос» (утёс). Термин был милитаризован в башню-крепость «tour» [1, с. 46]. Отметим, что в России одно из неформальных названий ладьи «тура» появилось именно благодаря этим изменениям. Согласно революционной реформе, эта фигура переименовывалась в «пушку» (canons). Крепости оказались пережитком феодализма, к тому же более подвижные пушки, стреляющие ядрами по прямой, оказались более удобной метафорой. Наконец, рокировка стала выглядеть как перестановка пушки к знамени, об этом ходе оповещали словами «батарея к знамени» (batterieou drapeau) [6].

Современные французские шахматы не затронули результаты революционной реформы. Современная шахматная номенклатура выглядит таким образом: король «roi» (король), ферзь «reine» (королева), ладья «tour» (башня), слон «fou» (шут), конь «cavalier» (всадник), пешка «pion» (пехотинец). Таким образом, специфика французской шахматной терминологии состоит в сочетании восприятия игрового поля одновременно как образа государства и поля сражения.

Список литературы:

1. Линдер И.М. Шахматы на Руси. – М.: Наука, 1975. – 207 с.
2. Рохлин Я.Г. Книга о шахматах. – М.: Советская Россия, 1975. – 208 с.
3. History of Chess [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.chess-poster.com/english/history/history_of_chess.htm (Дата обращения: 14.01.18)
4. Lejeu d'échecs [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://classes.bnf.fr/echecs/index.htm> (Дата обращения: 14.01.18)
5. Lejeu de la dameen ragée [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://classes.bnf.fr/echecs/pedago/antho/18.htm> (Дата обращения: 14.01.18)

6. Les Echeccs sous la Révolution Française [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mjae.com/revolution.html> (Дата обращения: 14.01.18)
7. Murray, H.J. R. AHistoryof Chess. Reprint of the 1913 edition. – New York: Skyhorse Publishing, 2012. – 900 p.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ АНТИПОСЛОВИЦ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ, НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Тимирящева Камила Рамильевна
студент, Башкирский государственный
педагогический университет им. М.Акмудлы,
РФ, г. Уфа

THE OPERATION OF ANTI-PROVERBS IN MODERN ENGLISH, GERMAN AND RUSSIAN LANGUAGES

Kamila Timiryashcheva
student,
Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmullah,
Russia, Ufa

Аннотация. В статье рассматривается понятие антипословицы, ее функции, причины и способы возникновения, их влияние на мышление и поведение человека. Основной целью употребления антипословиц является привлечение читателя и слушателя.

Abstract. The article deals with the notion of anti-proverb, its functions, the reason and ways of origin, their impact on mind and behavior of human. The main purpose of the use of anti-proverbs is to attract the readers' and listeners' attention.

Ключевые слова: антипословица; искажение пословиц; пословица.
Keywords: anti-proverb; twisted wisdom; proverb.

Пословицы являются неотъемлемой частью культуры любого народа. Они являются отражением истории народа, его развития, становления, они передают дух, внутреннее состояние, эмоции, оценку

людей, говорящих на каком-либо определенном языке, их менталитет и отношение к жизни. Пословицы быть может и не отражают современную интерпретацию мира, но ситуации, описываемые в них, повторяются на протяжении нескольких веков, говорится о том, что неизменно в человеческой натуре. Чтобы получить более актуальное представление о мире, нужно обратиться к семантике недавно появившихся слов или фразеологических единиц, в частности, к антипословицам.

Антипословицы, в отличие от пословиц, показывают стремление индивида выделиться из толпы, подчеркнуть свою индивидуальность, блеснуть своим остроумием и неординарностью мышления, утвердить собственное «я». По определению А.А. Константиновой «антипословицы являются новыми паремическими единицами, созданными на основе традиционных пословиц и поговорок» [6]. Например: *Arbeit macht das Leben süß, ich hab Angst vor Karies. Geld allein macht nicht glücklich, doch es beruhigt die Nerven. Was du heute kannst besorgen, hat bis übermorgen auch noch Zeit. Happiness can't buy money. When mother-in-law comes in at the door, love flies out the window. Man proposes – but not always marriage. Money is the root of all evil. If money is the root of all evil, why does everyone root for it? Работа не волк, из Думы не убежит. Работаю как волк, в лес не отбежишь. Ученье – свет, неученье – чуть свет и на работу. Работа сделала из обезьяны человека, из женщины – лошадь. Деньги не пахнут, но улечучиваются.*

Сам термин «антипословица» в русском языке является калькой немецкого «Antispruchwort», введенных В. Мидером – одним из известнейших современных специалистов в паремииологии. В английском языке антипословицы называют «anti-proverbs» / «twisted wisdom» / «per verb».

В основном трансформации традиционных пословиц исследуют В. Мидер [8, 9], А. Литовкина [9], Х. Вальтер, В. Мокиенко [4], А.А. Константинова [6], Э. Гослер [7], С.В. Буренкова [2, 3].

Намеренное искажение известных пословиц присутствует во всех языках и имеет за собой определенные цели. В своей повседневной жизни человек постоянно сталкивается с необходимостью решать как множество старых, хорошо известных, так и все новых и новых проблем. Мир вокруг нас постоянно меняется, что приводит к необходимости пересмотра и замены старых стереотипов. Пословица, таким образом, может оказывать как позитивное, так и негативное влияние на мышление и поведения человека. Приоритет по отношению к вековой народной мудрости уступает место критическому осмыслению стереотипов, отраженных в ней, протест против них и становится одной из причин возникновения антипословиц.

Другая причина возникновения антипословиц кроется в реализации языкового закона экспрессивности. Стремление уйти от монотонности повседневного бытия вызывает потребность с помощью шутки, юмора и смеха разнообразить его. Отличие человека от других живых существ планеты в способности смеяться. Смех позволяет человеку разрядиться, снять напряжение, уйти от конфликтов и депрессии, без серьезных последствий покритиковать неприемлемые условия актуального бытия, получить положительные эмоции даже от явно отрицательных факторов и т. п. – именно эти эффекты и позволяют человеку разнообразить свое существование, и антипословица, наряду с другими комическими жанрами, становится одним из инструментов создания комических эффектов, что дает нам возможность посмеяться.

Проблема состоит в том, что употребление в речи антипословиц нельзя назвать популярным. Проблему появления и распространения антипословиц в речи людей нельзя оставлять без внимания. Современные СМИ (газеты, журналы, телевидение, Интернет, радио, реклама, кино, сериалы и др.) пестрят заголовками, лозунгами, призывами или просто «приколами», содержащими антипословицы, что, безусловно, отражается в речи людей, которые как губка, впитывают информацию. Например: *Time and tide waits for no man. And trains neither* (из американского фильма-драмы «Миссис Минивер»), Роберт Кеннеди в своей речи как-то сказал *Always forgive your enemies – but never forget their names*, *Ловись, скидка, большая и маленькая* (на сайте онлайн-магазина проводится распродажа), *In Gates we trust* (Робин Уильямс говорит об этом на одном из своих выступлений), *No police like Holmes* (книга Дэна Адриакко), *Береженого Бог бережет, небереженого конвой стережет* (из сериала «Улицы разбитых фонарей»), *Наглость – не порок, зато жить помогает* (из сериала «Спецназ»), *Alte Leibe kostet nichts* (таким образом на немецкий язык был переведен британский сериал *Young at Heart*), *Eigenlob stimmt* (книга Сабине Асгодом).

Антипословицы являются краткими изречениями, часто юмористического содержания, которые представляют собой искажение хорошо всем известной поговорки различными способами, как, например, замена, добавление, подстановка, соединение, отсечение каких-либо компонентов или частей. Антипословицы могут не только опровергать содержание традиционной поговорки (*If at first you don't succeed – you are fired. Мы работы не боимся: на работу не пойдём. Geteilte Freude ist halbes Leid, Denn hast du das heute schon getan, kommt morgen gleichwas Neues dran!*), но и сохранять или развивать содержание/тему традиционной поговорки (*Кто не работает, тот*

зарабатывает. *Ohne Preis kein Fleiß. Wer nicht hörenwill, fälltsel bsthinein*), отстраняться от смысла или изменять смысл традиционной поговорки (*Человеческая душа всегда тянется к добру, особенно – к чужому. Crime doesn't pay except for the writers of detective stories. Allis well that ends*).

Таким образом, поговорки являются широко распространенным жанром устного народного творчества. Они выполняют функцию нравоведения, являются носителями народной мудрости. Возникновение антипоговорок является следствием существующей тенденции в поговорочном фонде, согласно которой уже с давних времен создаются противоречащие существующим поговоркам. Это явление называется «crossing of proverbs». Вследствие этого явления в каждой семантической группе поговорок существует большое количество антонимов. Но при этом эти поговорки не только противоречат друг другу, но и позволяют взглянуть на проблему под разными углами, со всех сторон. Таким образом, с помощью антипоговорок можно по-новому неординарно взглянуть на ситуацию. Они показывают стремление выделиться, обратить на себя внимание, подчеркнуть свою оригинальность и неординарность. На основе антипоговорок можно проследить замену некоторых ценностей, глубже познать общество, культуру происходящие в нашем обществе, культуре. Они востребованы в современном обществе: над ними смеются и задумываются, их рассматривают в качестве замены поговорок. Часть этих поговорок может стать поговорками, другая часть же будет забыта.

Список литературы:

1. Алефиренко Н.Ф., Семенов Н.Н. Фразеология и паремология: Учебное пособие для бакалаврского уровня филологического образования. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 344 с.
2. Буренкова С.В. Комизм псевдопоговорок как способ переоценки витальных ценностей // Преподаватель XXI век. Общероссийский научно-практический журнал о мире образования. № 4. 2008. С. 80-86.
3. Буренкова С.В. Адаптация немецких поговорок к условиям современной жизни // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. № 2(36). 2009. С. 103-106.
4. Вальтер Х., Мокиенко В. Антипоговорки русского народа. – СПб.: Издательский дом «Нева», 2005. – 567 с.
5. Карасик В.И. Иная ментальность / В.И. Карасик. О.Г. Прохвачева. Я.В. Зубкова [и др.]. М.: Гнозис, 2005. 352 с.
6. Константинова А.А. Когнитивно-дискурсивные функции поговорок и поговорок в разных типах дискурса на английском языке. / Анна Александровна Константинова. – М: 2012. – 377 с.

7. Gossler Erika G. Besser arm dran als Bein ab. Anti-Sprichwörter und ihresgleichen / Erika G. Gossler. – Wien : Edition Praesens, Verlag für Literatur und Sprachwissenschaft, 2005. – 135 S.
8. Mieder W. Verdrehte Weisheiten: Antisprichwörter aus Literatur und Medien. Gesellschaft für deutsche Sprache (Hrsg.) / W. Mieder. Wiesbaden: Quelle und Meyer, 1998. – 396 s.
9. Wolfgang Mieder, Anna Tóthné Litovkina. Twisted Wisdom: Modern Anti-proverbs. University of Vermont, 1999 - Proverbs - 254 pages.

4.5. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ ТОЛКОВАНИЯ ЦВЕТОЛЕКСЕМ

Чекулаева Анастасия Сергеевна

*старший преподаватель,
Белорусского государственного университета,
Республика Беларусь, г. Минск*

AMBIGUITY IN THE INTERPRETATION OF COLOUR LEXEMES

Anastasia Chekulayeva

*senior lecturer of Belarusian State University,
Belarus, Minsk*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению вопроса неоднозначности толкования цветолексем (на материале русского языка). Анализ словарных дефиниций позволил выделить три способа передачи цветовой семантики: отсылка к признакам «светлый / тёмный»; отсылка к эталону соответствующего цвета; отсылка к другим цветолексемам. Цветолексем, обладающие неоднозначными неинформативными (т. е. не имеющими прямое указание на прототип) дефинициями, можно с большей степенью вероятности отнести к базовым, по сравнению с цветолексемами, дефиниции которых информативны (т. е. содержат прямое указание на прототип).

Abstract. The article is devoted to the consideration of the problem of ambiguity in the interpretation of colour lexemes (on the material of the Russian language). Analysis of dictionary definitions allowed to distinguish three ways of transferring colour semantics: a reference to the signs "light/dark"; reference to the standard of the corresponding color; reference to other color systems. Colour lexemes that have ambiguous, non-informative definitions (not directly indicative of the prototype) can be more reliably attributed to basic colour lexemes, as compared to colour ones, whose definitions are informative (they contain a direct indication of the prototype).

Ключевые слова: цветолексема; словарная дефиниция; семантика.
Keywords: colour lexemes; dictionary definition; semantics.

Анализ словарных дефиниций играет существенную роль в процессе исследования базовых цветолексем (далее – ЦЛ). Рассмотрев дефиниции ЦЛ в толковых словарях различного периода, мы можем выделить три способа передачи цветовой семантики:

1) отсылка к признакам «светлый/темный»:

белый – «бесцветный, противный чёрному» [1, т. 1, с. 131];

чёрный – «самый тёмный» [1, т. 4, с. 576].

2) отсылка к эталону, которому присущ тот или иной цвет:

белый – «цвет снега или мела» [2, с. 39];

чёрный – «цвета сажи, угля» [2, с. 1092];

красный – «цвета крови, спелых ягод земляники, яркого цветка мака» [3, с. 303];

голубой – «обладающий окраской небесного цвета» [4, с. 99];

зелёный – «цвета травы, листвы» [3, с. 228];

жёлтый – «цвет солнца или золота, различной яркости и оттенков» [1, т. 1, с. 586];

коричневый – «цвета коры, корицы» [1, т. 2, с. 164];

розовый – «цвета недозрелой мякоти арбуза, цветков яблони» [2, с. 837];

оранжевый – «цвета апельсина» [3, с. 458];

серый – «цвета пепла, дыма» [2, с. 876].

3) отсылка к другим цветолексемам:

красный – «рудой, алый, чермный, червленой; кирпичный, малиновый, огневой» [1, т. 2, с. 190];

синий – «лазоревый, тёмно-голубой, цветом гуще, темнее голубого» [1, т. 4, с. 190];

голубой – «светло-синий» [4, с. 99];

зелёный – «цвета от смешения синего с жёлтым» [1, т. 1, с. 729];

коричневый – «бурый, рыже-бурый» [1, т. 2, с. 164]; «имеющий тёмный буровато-жёлтый цвет» [4, с. 244];

розовый – «бледно-красноватый» [4, с. 602]; «белый с красноватым оттенком» [2, с. 837];

оранжевый – «красно-жёлтый, жаркой» [1, т. 2, с. 692]; «густо-жёлтый с красноватым оттенком» [2, с. 572];

фиолетовый – «сине-багровый, густой сине-алый» [1, т. 4, с. 520]; «синий с красноватым оттенком, лиловый» [4, с. 724];

серый – «примесь чёрного, тёмного к белому» [1, т. 4, с. 181].

Таким образом, можно заметить толкование различными способами одной и той же ЦЛ. Остановимся более подробно на некоторых из них.

Белый – «бесцветный, противный чёрному» [1, т. 1, с. 131]; «цвета снега или мела» [3, с. 43]. **Чёрный** – «самый тёмный, цвета сажи» [1, т. 4, с. 576]; «цвета сажи, угля» [2, с. 1092]. В более ранних источниках *белый* – *бесцветный*, *чёрный* – *самый тёмный*, т. е. толкование ЦЛ происходит не через индивид-эталон и не через другой цвет, а через постоянные признаки «светлота/темнота», вероятно более ценные для человеческого сознания, чем просто цвет какого-либо предмета. Позднее ЦЛ *белый* трактуется как «цвета снега или мела», ЦЛ *чёрный* – как «цвета сажи, угля»: постепенно появляется отсылка к индивиду-эталону. Кроме того, в толковании ЦЛ *белый* заложено противопоставление ЦЛ *чёрный*: «противный чёрному» [1, т. 1, с. 131].

Красный в более ранних источниках трактуется через другие ЦЛ – «рудой, алый, чермный, червленой; кирпичный, малиновый, огневой» [1, т. 2, с. 190]. Таким образом, прослеживается этимология данной ЦЛ, её зависимость от более древних форм красного цвета. ЦЛ, обозначающие оттенки красного цвета в русском языке, восходят к индоевропейским корням **rudh-*, **bagr-*, **cherv-*: изначально красный цвет в русском языке передавался посредством таких ЦЛ, как *рудой*, *рдяный*, *багряный*, *багровый*, *чермный*, *червчатый*, *червленый*, *черемный*, *червонный*. Затем общим наименованием для всех оттенков красного цвета выступила ЦЛ *красный*. В современных словарях толкование ЦЛ *красный* уже содержит указание на индивид-эталон: «цвета крови, спелых ягод земляники, яркого цветка мака» [3, с. 303].

Синий – «лазоревый, тёмно-голубой, цветом гуще, темнее голубого» [1, т. 4, с. 190]; **голубой** – «светло-синий, лазоревый, ярко небесного цвета» [1, т. 1, с. 426], «светло-синий, цвета незабудки» [3, с. 137]. Таким образом, мы можем наблюдать явление семантического круга: *синий* – «темно-голубой», а *голубой* – «светло-синий». При этом обе ЦЛ в ранних источниках содержат также отнесение к ЦЛ *лазоревый*, которая раньше видимо была также часто применима, как *синий* и *голубой*. В.И. 1 дает достаточно пространственное объяснение синего цвета: «на юге в ясную, звездистую ночь небо кажется не голубым, а синим, как иногда и у нас зимою, сравнительно со снегом» [1, т. 4, с. 190]. При этом определение голубого цвета у В.И. Даля еще более противоречивое: «народ *голубым* называет то синее, то серое или темно-дикого цвета» [1, т. 1, с. 426].

Толкование **жёлтого** как цвета «яичного желтка» [3, с. 193] Р.М. Фрумкина называет «тавтологичным» [5, с. 163], поскольку лексема *желток* образована с участием цветолексемы *жёлтый*. Аналогичным образом определение **зелёного** цвета как «цвета зелени» [4, с. 173] тавтологично, так как знак ЦЛ *зелёный* выступает в роли модификатора в двухкомпонентной структуре знака *зельнь*. Интересно, что *зелёный* может толковаться не только как «цвета травы, листьев,

разных оттенков» [1, т. 1, с. 729], но и как цвет «от смешенья синего с жёлтым» [1, т. 1, с. 729], что вероятно является следствием влияния теории И. Ньютона о цветовом спектре.

Серый в ранних источниках трактовался через смесь чёрного и белого цветов – «примесь чёрного, тёмного к белому» [1, т. 4, с. 181], позднее – как самостоятельный цвет – «цвета пепла, дыма» [2, с. 876].

Фиолетовый – изначально имел дефиницию через смешение синего и красного – «сине-багровый, густой сине-алый» [1, т. 4, с. 520], позднее – уже не только «синий с красноватым оттенком, лиловый», но и «цвета фиалки» [4, с. 724], далее появляется не только «цвета фиалки», но ещё и «тёмных соцветий сирени» [3, с. 327].

Розовый изначально имел отпредметное толкование «к розе относящийся» [1, т. 4, с. 107], затем – через другой цвет «бледно-красноватый» [4, с. 602] и производное уже не от исходного индивиду-прототипа «недозрелой мякоти арбуза, цветков яблони, белый с красноватым оттенком» [3, с. 683].

Оранжевый – через смешение красного и жёлтого цветов «красно-жёлтый, жаркой» [1, т. 2, с. 692], «жёлтый с красноватым оттенком» [4, с. 404]. В то же время во всех источниках – «цвета апельсина».

Коричневый – через бурый и жёлтый – «цвета коры, корицы, бурый, рыже-бурый» [1, т. 2, с. 164], «имеющий тёмный буровато-жёлтый цвет» [4, с. 244].

По утверждению Р.М. Фрумкиной, толкование ЦЛ «информативно, когда оно содержит прямое указание на объект, цвет которого (предположительно) всеми воспринимается как одинаковый» [5, с. 163]. Таким образом, информативными дефинициями обладают небазовые ЦЛ, мотивированность которых выражена в явной форме:

бирюзовый – «зеленовато-голубой, цвета *бирюзы*» [2, с. 45];

фисташковый – «светло-зелёный, цвета ядра *фисташки*» [2, с. 1052];

алебастровый – «цвет *алебастра*, матово-белый с налётом желтизны» [2, с. 10];

абрикосовый – «жёлто-красный, цвета спелого *абрикоса*» [2, с. 1].

Следует отметить, что семантическое ядро большинства мотивированных ЦЛ не имеет отношение к обозначению цвета, что проявляется в словарных дефинициях: на первом месте стоит дефиниция, отсылающая к эталону-прототипу. Например, *бирюзовый* – «см. бирюза» [2, с. 45]; *фисташковый* – «см. фисташка» [2, с. 1052]; *алебастровый* – «см. алебастр» [2, с. 10]; *абрикосовый* – «см. абрикос» [2, с. 1].

Таким образом, ЦЛ, обладающие неоднозначными неинформативными (т. е. не имеющими прямое указание на прототип) дефинициями, можно с большей степенью вероятности отнести к базовым, по сравнению с ЦЛ, дефиниции которых информативны (т. е. содержат прямое указание на прототип).

Список литературы:

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль – М.: РИПОЛ классик, 2006. – 4 т. – 752 с.
2. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН. Институт русского языка имени В.В. Виноградова. Отв. ред. Н.Ю. Шведова. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. – 1175 с.
3. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова / РАН. Институт русского языка имени В.В. Виноградова. Отв. ред. Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., дополненное. – М.: ООО «А ТЕМП», 2006. – 944 с.
4. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков. – М.: Аделант, 2013. – 800 с.
5. Фрумкина Р.М. О методе изучения семантики цветообозначения / Р.М. Фрумкина // Семиотика и информатика / Всесоюзный институт науки и техн. информации. – М., 1978. – Вып. 10. – С. 142-162.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

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

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

№ 1 (12)
Январь 2018 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 25.01.18. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 7,625. 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