



**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
nauchforum.ru



**№ 4(15)**

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

МОСКВА, 2018



# НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 4 (15)  
Апрель 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 XV междунар. науч.-практ. конф. – № 4 (15). – М.: Изд. «МЦНО», 2018. – 88 с.

ISSN 2542-1271

Статьи, принятые к публикации, размещаются на сайте научной электронной библиотеки eLIBRARY.RU.

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2018

## **Оглавление**

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Раздел 1. Искусствоведение</b>   | <b>6</b>  |
| <b>1.1. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура</b>  | <b>6</b>  |
| ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ<br>КАК ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ<br>КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ СТАРШЕКЛАССНИКОВ<br>(АКАДЕМИЧЕСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ<br>ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО<br>ИСКУССТВА)<br>Клапатюк Александра Валерьевна | 6         |
| РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ<br>АРХИТЕКТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА<br>В ТВОРЧЕСТВЕ АРХИТЕКТОРА М.П. КОРИНФСКОГО<br>Телецкая Вероника Арамовна  | 13        |
| ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА<br>СЕВЕРНЫХ ОРНАМЕНТОВ И ИХ СИМВОЛИЧЕСКОЕ<br>ЗНАЧЕНИЕ В ЖИЗНИ НЕНЦЕВ<br>Ядне Матрена Этуевна<br>Давалева Дина Акрамовна  | 18        |
| <b>1.2. Кино, теле и другие экранные искусства</b>  | <b>22</b> |
| АВТОРСКОЕ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО<br>(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ)<br>Гупало Марина Александровна<br>Гупало Татьяна Ивановна   | 22        |
| <b>Раздел 2. Культурология</b>  | <b>27</b> |
| <b>2.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов</b>  | <b>27</b> |
| ОСОБЕННОСТИ РЕСТАВРАЦИИ ЦЕРКВИ<br>РОЖДЕСТВА ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ В ХУТОРЕ<br>МАЛЫЙ МИШКИН (АРХИТЕКТОР И.О. ВАЛЬПРЕДЕ)<br>Лазарева Анастасия Юрьевна<br>Лапунова Кира Алексеевна   | 27        |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Раздел 3. Литературоведение</b>   | <b>32</b> |
| <b>3.1. Русская литература</b>   | <b>32</b> |
| РЕЛИГИЯ КАК ОСНОВА ТРАГИЧЕСКОГО<br>МИРООЩУЕНИЯ ЛИЧНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ<br>И.А. БУНИНА «ОКАЯННЫЕ ДНИ»<br>Зинковская Софья Валентиновна                                | 32        |
| ЭЛЕМЕНТЫ ТЕАТРА АБСУРДА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ<br>ВЕРБАТИМ-ДРАМАТУРГИИ (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ<br>БР. ПРЕСНЯКОВЫХ «ИЗОБРАЖАЯ ЖЕРТВУ»)<br>Муравьева Алла Владимировна              | 36        |
| ФУНКЦИИ СИМВОЛИЧЕСКОГО ОБРАЗА ФЛОРЫ<br>В РОМАНЕ Н.С. ЛЕСКОВА «НА НОЖАХ»<br>Сергучева Виктория Андреевна  | 40        |
| <b>Раздел 4. Языкознание</b>   | <b>44</b> |
| <b>4.1. Германские языки</b>   | <b>44</b> |
| ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ЯВЛЕНИЕ ПИСЬМЕННОГО<br>ЯЗЫКА<br>Карпова Милена Ринатовна<br>Антонова Людмила Викторовна  | 44        |
| <b>4.2. Русский язык</b>   | <b>59</b> |
| ГОСУДАРСТВО И ЛИЧНОСТЬ В РОМАНЕ-АНТИУТОПИИ<br>Е. ЗАМЯТИНА "МЫ"<br>Аль-Кааби Мохаммед   | 59        |
| СПОСОБЫ ВВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ<br>В ЯЗЫКЕ РОМАНА В.О. ПЕЛЕВИНА «ЛЮБОВЬ К ТРЁМ<br>ЦУКЕРБРИНАМ»<br>Карташова Дарья Алексеевна<br>Новосельцева Лариса Алексеевна | 66        |
| АССОЦИАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КЛЮЧЕВОЙ<br>ЕДИНИЦЫ «ВЛАСТЬ» В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ<br>СТУДЕНТОВ КРЫМСКИХ ВУЗОВ<br>Кикоть Надежда Владимировна<br>Сегал Наталья Александровна   | 71        |

СТРУКТУРА КОНЦЕПТА «БЛАГОПОЛУЧИЕ»  
В КОНЦЕПТОСФЕРЕ РУССКОГО ЯЗЫКА  
Фахриева Айгуль Робертовна  
Палутина Ольга Геннадьевна

81

## РАЗДЕЛ 1.

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

#### 1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

##### ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ КАК ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ СТАРШЕКЛАССНИКОВ (АКАДЕМИЧЕСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА)

*Клапатюк Александра Валерьевна*

*докторант кафедры педагогических наук ГПУК,  
Государственный Педагогический Университет „И. Крянгэ”  
Республика Молдова, г. Кишинёв,*

##### PECULIARITIES OF ARTISTIC PERCEPTION AS BASIS OF THE FORMATION OF ARTISTIC CULTURE OF THE PERSONALITY OF HIGH SCHOOL STUDENTS (ACADEMIC ART EDUCATION IN THE FIELD OF FINE ARTS)

*Alexandra Clapatiuc*

*doctorand,  
Doctoral School in Educational Sciences of State Pedagogical University  
“I. Creangă” State Pedagogical University “I. Creangă”,  
Republic of Moldova, Kishinev*

**Аннотация.** В статье рассмотрены вопросы, относящиеся к особенностям формирования художественной культуры личности старшеклассников. В частности, подробно исследованы такие понятия,

как общая культура, художественная образованность, установка и направленность на художественные ценности, художественный опыт и эмоциональная отзывчивость старшеклассника.

**Abstract.** The article treats the issues connected to the peculiarities of artistic perception as basis of the formation of artistic culture of the personality of high school students. In particular, it studies in details such concepts as general culture, artistic education, orientation and focus on artistic values, artistic experience and emotional responsiveness of a high school students.

**Ключевые слова:** художественное восприятие; художественная культура личности; общая культура; художественная образованность; установка и направленность; художественные ценности; художественный опыт; эмоциональная отзывчивость.

**Keywords:** artistic perception; artistic culture of the individual; general culture; artistic education; orientation and focus; artistic values; artistic experience; emotional responsiveness.

Формирование художественной культуры личности старшеклассников академических художественных учебных заведений в области изобразительного искусства является значимым процессом в академическом художественном образовании.

**Целью** настоящей статьи является рассмотрение основных особенностей художественного восприятия как основы формирования художественной культуры личности старшеклассников. Анализ научной литературы [1, 2, 3, 4, 5] показывает, что такими особенностями исследователи выделяют: общую культуру, художественную образованность, установку и направленность на художественные ценности, художественный опыт и эмоциональную отзывчивость старшеклассника.

Прежде того, как приступить к их подробному рассмотрению, необходимо отметить что, по мнению Волкова Н.Н., *художественное восприятие* человека «определяется, прежде всего, всей суммой сигналов, действующих непрерывно на различные рецепторы человека (глаза, ухо, и т. п.)», однако «мы воспринимаем всегда больше, чем сумму сигналов, действующих сейчас на рецепторы» [3, с. 291]. Иными словами, становится очевидно, что факторы обуславливающие процесс восприятия изобразительного произведения действуют одновременно в своей сложности, формулируя в совокупности более глубокий и сложный итог результатов восприятия.

Объективность художественного восприятия выражена посредством такого понятия, как *адекватное художественное восприятие*. По мнению Н.Ф.Бучило: «На практике присущая искусству гармония чувственного



и духовного может разрушаться за счет абсолютизации одной из сторон. Граница меры адекватности художественного восприятия пролегает между крайностями абсолютизации духовного содержания и переоценки вещной, чувственно-предметной формы» [1, с. 8].

*А). Общая культура*

*Общая культура* старшеклассника, его приобщенность к культурным ценностям и традициям является одной из определяющих особенностей художественного восприятия. Так, по мнению П.М. Якобсона, «наша установка на восприятие предметов искусства опосредствована всей нашей культурой» [5, с. 55]. В этом смысле, Н.Ф. Бучило отмечает, что «объективность содержания художественного восприятия обусловлена тем, что и для художника, и для публики общими являются исторически сложившиеся формы художественного мышления и деятельности, объективные закономерности, обеспечивающие инвариантность образа в сознании художника и публики. Известно, что художественное восприятие осуществляется под мощным влиянием наличной духовной культуры, создающей готовые формы эстетического сознания и деятельности. Тем самым культура выступает как объективный фактор, определяющий направленность художественного сознания. Субъективной здесь может быть лишь степень приобщенности индивида к достижениям культуры, но не строй его языка и мышления» [1, с. 13].

Отмечая важность наличия общей культуры для художественного восприятия, а так же роль воздействия искусства на общую культуру человека, Н.Ф. Бучило подчеркивает что «искусство проектирует поведение человека, к которому оно обращается, его самостоятельность и активность, оно пробуждает эту активность и направляет ее. Вне активности личности, воспринимающей произведение искусства, невозможно его адекватное прочтение, его воздействие именно как искусства» [1, с. 53]. Таким образом, понимание произведения искусства подразумевает понимание его смысла, содержания и идеи. «Понимание искусства обусловлено общей культурой, в процессе овладения которой индивид становится личностью. Содержание культуры — духовный мир, воплощенный, материализованный в предметах труда, поведении и деятельности человека. Поэтому явления культуры имеют двойственную природу: они суть и носители идей, и вещи, предметы. Подобная двойственность обуславливает существование так называемого знаково-коммуникативного аспекта культуры, являющегося носителем смыслов, знаний, ценностей» [1, с. 16]. Примечательно в этом смысле справедливое замечание Н.Н. Волкова, который определяет цель художественного восприятия в усвоении человеком новых художественных ценностей, в эстетическом и шире духовном обогащении [3, с. 281].

*Б). Художественная образованность*

Еще одной из формообразующих особенностей художественного восприятия и понимания произведений искусства является *художественная образованность* [1, с. 34], посредством которой реализуются предпосылки адекватного художественного восприятия старшеклассников, являясь основой художественной культуры старшеклассников. Многие исследователи приходят к мнению, что «самым значительным фактором в формировании эстетической активности является уровень образования» [4, с. 143]. Художественно-изобразительная образованность является предпосылкой адекватного художественного восприятия, предполагая познание и понимание закономерностей и принципов художественного восприятия, художественно-изобразительного языка и эстетических моделей.

Таким образом, художественная образованность старшеклассников предполагает понимание особого – художественно-изобразительного языка. Так как «произведение искусства – особый художественный мир, сложная предметно-физическая и духовная система, получает своё бытие через восприятие того специфического языка, на котором оно говорит с нами. Только в акте восприятия искусство реализует свои эстетические, социальные и коммуникативные функции. Художественная структура произведения призвана формировать целостный задуманный художником образ на уровне заложенных в нем мыслей, идей, чувств. Решению этой задачи и подчинен осуществляемый художником в процессе творчества отбор наиболее выразительных образных знаков и изобразительных средств» [2, с. 407]. Таким образом, одной из характерных черт художественно-изобразительного языка является его «символический характер, объясняющий философскую природу художественных обобщений» [1, с. 19].

*В). Установка и направленность на художественные ценности*

Другой особенностью, определяющей характер художественного восприятия, является *установка и направленность сознания* старшеклассников на понимание художественной ценности произведений искусства и окружающего мира, которые играют определяющую роль в постижении изобразительного искусства и проникновении во все его «символистические» системы, являясь предпосылкой для последующего формирования художественных оценок, норм и идеалов старшеклассников. Таким образом, первичная установка на художественную ценность произведения, как и знание художественно-изобразительных средств выразительности являются предпосылками глубокого художественного восприятия.

Важнейшую роль в установке и направленности старшеклассников к восприятию художественных ценностей в процессе обучения

принадлежит преподавателю по специальности, его умению вовлечь старшеклассников в мир художественных ценностей. Таким образом, одна из задач преподавателя состоит в том, чтобы обеспечить наиболее полное художественное восприятие старшеклассников посредством предварительных установок (бесед, пояснений) и направленности их сознания на художественные ценности, постоянное общение с изобразительным искусством: так анализ художественных произведений, природы, моделей, как и учебных курсовых работ. Исследователи выделяют, как правило, три фазы постижения искусства: «докоммуникативную (мотив, установка); коммуникативную (сам процесс восприятия) и посткоммуникативную (оценка, суждение). Естественно, что эти фазы как бы «перетекают» друг в друга и взаимобуславливаются. Установка сказывается на всей динамике процесса восприятия и его содержательной наполненности, а оценка, «зацепляясь» в сознании, вновь формирует зрительскую установку и мотивы общения с искусством» [4, с. 151].

#### *Г). Художественный опыт*

Следующей особенностью, определяющей художественное восприятие, является *художественный опыт*, а также накопленный жизненный опыт старшеклассника. По мнению Н.Н. Волкова, художественное восприятие определяется «всем предшествующим опытом, длительно накопленной и непосредственно предшествующей информацией о внешнем мире. Сумма сигналов восполняется памятью, установившимися связями» [3, с. 291]. Анализируя факторы влияния художественного восприятия, П.М. Якобсон отмечает: «Восприятие произведений искусства может достигать различной степени сложности и полноты. Многое тут зависит от воспринимающего человека — от его подготовленности или неподготовленности к такому восприятию, от характера его эстетического опыта, от круга его интересов и т. д. Но прежде всего, это зависит от самого произведения, от значительности или незначительности его художественного содержания, круга идей и чувств, которые оно выражает» [5, с. 37].

#### *Д). Эмоциональная отзывчивость*

Способность старшеклассников эмоционально откликнуться на художественное содержание произведения, на «круг идей и чувств», которое оно выражает, т. е. *эмоциональная отзывчивость*, так же является одной из особенностей художественного восприятия старшеклассников. Она проявляется в способности старшеклассника эмоционально реагировать на художественные явления, как на художественные произведения, явления природы, так и в практической

художественно-изобразительной деятельности в творческих мастерских в процессе обучения. Это свойство состоит из полноты эмоционального ответа старшеклассников в виде эмоций, чувств, художественных переживаний на квинтэссенцию художественного явления, состоящим из внешних элементов (выразительные средства, цветовая интенсивность, тональное многообразие, контрасты и. д.), так и внутренних элементов художественного явления (содержание, идея, мысль и. д.).

«Сила, выраженность эстетического переживания, чувства, вызванного искусством, чрезвычайно велика. Художественное произведение способно произвести переворот в системе ценностей личности, изменить или направить ее жизненные планы, нравственно возвысить и облагородить человека. Подлинность эстетического переживания, чувства подтверждается экспериментальными исследованиями психологов и физиологов, наблюдавших в процессе художественного восприятия состояния психики и физиологические процессы, свойственные обычным эмоциональным состояниям. О значимости эмоционального воздействия искусства единодушно высказываются и художники, и критики, и публика. Пожалуй, самое широко распространенное определение эстетического переживания — потрясение, которое испытывает человек, столкнувшийся с подлинным шедевром искусства» [1, с. 43-44].

Также, П.М. Якобсон утверждает, что таким образом искусство превращается «в громадную движущую силу, формирующую (вернее, могущую формировать) человека» [5, с. 61]. Таким образом, эмоциональная отзывчивость является формой эмоционального познания, вне которой процесс художественного восприятия не может осуществиться в полной мере и адекватно. «Только эмоциональное восприятие искусства способно породить богатство истинных ассоциаций. Один раз пережив состояние восторга перед картиной, зритель не забудет его и станет постоянным посетителем музеев и выставок» [3, с. 294]. По мнению исследователей, «только эмоции открывают в искусстве действительный доступ к идее и богатству образа» [3, с. 294]. Эмоциональная отзывчивость старшеклассников помогает так в восприятии конститутивных элементов художественных явлений в целом, как и связать визуальные стимулы и содержание произведения, проникнуть в его суть. Также, это свойство воздействует как катализатор, влияя и стимулируя логико-когнитивное восприятие старшеклассников.

В ходе исследования художественного восприятия как основы формирования художественной культуры старшеклассников в академическом художественном образовании в области изобразительного

искусства были рассмотрены основные особенности, обуславливающие художественное восприятие старшеклассников, которыми являются общая культура, художественно-изобразительная образованность (образование), установка и направленность на художественные ценности, художественный опыт и эмоциональная отзывчивость старшеклассников. Рассмотрение данных особенностей художественного восприятия позволяют констатировать их существенную важность для формирования художественной культуры личности старшеклассников в частности и учебного художественно-изобразительного процесса академического художественного образования в целом.

### **Список литературы:**

1. Бучило Н.Ф. Художественное восприятие. М.: Знание, 1989. – 64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Эстетика»; № 7).
2. Павленкович О.Б. Роль и особенности художественного видения в процессе изобразительной деятельности художника. In: *New Ideas of New Century*, 2015. Vol. 2, p. 407-411.
3. Художественное восприятие / Под. ред. Б.С. Майлаха. – Л.: «Наука», 1971.
4. Человек в мире художественной культуры. – М.: «Наука», 1982.
5. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. – М.: Изд. "Искусство", 1964. – 85 с.

## РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ АРХИТЕКТОРА М.П. КОРИНФСКОГО

*Телецкая Вероника Арамовна*

*аспирант*

*Московский Государственный Академический  
Художественный Институт имени В.И. Сурикова  
при Российской Академии Художеств,  
РФ, г. Москва*

## REGIONAL FEATURES OF PROVINCIAL ARCHITECTURE OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY IN WORKS OF THE ARCHITECT M.P. KORINFSKY

*Veronika Teletskaya*

*graduate student*

*of The Moscow State Academic Art Institute of V.I. Surikov  
at the Russian Academy of Arts,  
Russia, Moscow*

**Аннотация.** Личность архитектора М.П. Коринфского остается малоизученной и незаслуженно забытой в наше время. Цель работы проследить творческое наследие архитектора в его родном городе Арзамасе. Также показать, что архитектор занимался не только культовым зодчеством, но и занимался проектами гражданских сооружений.

**Abstract.** Personality of the architect M.P. Corinthian remains unexplored and undeservedly forgotten in our time. The purpose of the work is to trace the creative heritage of the architect in his native city of Arzamas. Also show that the architect was not only engaged in religious architecture, but also engaged in civil engineering projects.

**Ключевые слова:** Коринфский; русская архитектура; Арзамас; школа Ступина.

**Keywords:** Corinthian; Russian architecture; Arzamas; Stupino School.

В русской архитектуре первой половины XIX достаточное количество выдающихся имен.

Для интересующихся поздним классицизмом имя Михаила Петровича Коринфского (1788 – 1851) довольно известно. Именно благодаря его проекту соборную площадь города Арзамаса Нижегородской области, украшает величественный Воскресенский собор, воздвигнутый как памятник Отечественной войне 1812 года, также памятники градостроительства и архитектуры регионального значения – городские усадьбы, купеческая биржа, уездное народное училище, художественная школа А.В. Ступина.



*Рисунок 1. Неизвестный художник.  
Портрет архитектора М.П. Коринфского*

Специалисты в области архитектуры и краеведения сошлись во мнении, что творчество Коринфского изучено недостаточно, да и интерес к подлинной провинциальной архитектуре проявит не каждый. Михаил Петрович Коринфский – фигура загадочная, по сей день не установлена точная дата рождения и фамилия (первоначально фамилия Варенцов, позже изменена). Известно лишь, что родился он в 1788 году в семье резчиков иконостасов, был выходцем из арзамасских мещан. Интерес к архитектуре возник в юношеском возрасте. Ключевым моментом в судьбе стало знакомство и обучение у местного художника А.В. Ступина, который впоследствии станет академиком

живописи. Ступинская школа живописи была уникальной для того времени. В то время обучаться живописи можно было в Москве, Санкт-Петербурге и, на удивление, в Арзамасе. В школу принимались мальчики семилетнего возраста как свободные, так и крепостные. Обучение длилось шесть лет, но важная деталь – связь с Академией художеств. Все работы учеников ежегодно с отчетом о деятельности школы художник Ступин направлял в Академию художеств, где они просматривались и обсуждались на художественном совете. В 1808 году Коринфский сдает экзамены и поступает в Академию художеств в Петербурге. Очередным поворотным моментом в жизни Михаила Петровича становится знакомство с архитектором, представителем классицизма, одним из основоположников ампира, художников – Андреем Никифоровичем Ворониным, который вел архитектурный класс. Закончив обучение Коринфский со званием художника 14-ого класса, что означает получение большой серебряной медали при выходе из учебного заведения. Уникально то, что практику будущий архитектор проходил на строительстве Казанского собора в Петербурге, а также в Строгановском дворце (Невский проспект, 17). Архитектор мечтал творить для родного города и такая возможность ему была предоставлена. В 1810 Совет Академии Художеств берет на рассмотрение план по строительству Вознесенского собора в самом центре города Арзамаса. В том же году проект был одобрен. Вознесенский собор – впечатляющее сооружение столичного уровня, которое архитектор умело погрузил в атмосферу провинциального городка. Здание имеет форму греческого креста, положенного на квадрат.



*Рисунок 2. Воскресенский собор в г. Арзамасе*



Собор традиционно пятиглавый, что в православной символике обозначает Иисуса Христа и четырех евангелистов. Примечательно, что росписями храма также занимались ученики художника Ступина. На фронтонах собора расположены большие фрески на библейские сюжеты: "Воскресение Христа" (восточный фронтон), "Явление св. Троицы Аврааму" (южный), "Собор всех святых" (западный), "Покров Пр. Богородицы" (северный). Таким образом, от художника до архитектора храм собрал исключительно учеников художника Ступина под крышей величественно сооруженного - доминанты исторического города Арзамаса. Строительство храма длилось 28 лет всецело на народные деньги, каждый сделал вклад для своего родного города, и если это были не деньги, то услуги, такие как: лепить и обжигать кирпичи, добывать камень, кто-то плавил руду или занимался перевозом строительных материалов. К слову, Вознесенский собор существует и поныне и дошел до нас без существенных изменений. Творческая судьба архитектора не остановилась на проекте собора, наоборот, это была точка отсчета дальнейших побед. С 1813 по 1823 год проектировал и строил сооружения разного назначения в Пензенской, Нижегородской и Симбирской губерниях. Что касается родного города Арзамаса в Нижегородской области, то Михаил Петрович предположительно автор проекта усадьбы купца И.А. Попова – Щетинина. В состав комплекса входят одноэтажный деревянный дом усадьбы и каменный флигель. Деревянный дом был куплен в начале XIX века для размещения сирот арзамасским купцом Иваном Александровичем Поповым – Щетининым. Вскоре выяснилось, что здание для намеченных целей не подходит. Таким образом, появляется новый каменный флигель рядом с деревянным зданием. И.А. Попов - Щетинин – был коренным жителем г. Арзамаса, потомственным почетным гражданином, был городским главой, также занимался кожевенным делом, имел свое предприятие. Воспитательный дом был абсолютно частным, управлял им Иван Алексеевич так как считал нужным и отчета никому не давал, да и на содержание воспитанников денег не просил. За содержание воспитательного дома был награжден медалями и орденами, но после смерти основоположника благого дела воспитательный дом быстро закрыли, и усадьба целиком перешла к его сыну, который недолго владел усадьбой, а в дальнейшем и вовсе продал ее городу. На сегодняшний день усадьба Попова - Щетинина – образец городской купеческой усадьбы с входящим в его состав зданием общественного значения. Главным домом прямоугольный, почти квадратный в плане, одноэтажный, деревянный с мезонином. Имеет каменный подвал перекрытый сводами. На центральном фасаде выделяются четыре круглые колонны. Деревянные оштукатуренные,

имеющие искривления колонны выполнены с энтазисом. Капители колонн отсутствуют.

Гладкие фусты колонн упираются в деревянную обшивку поддерживаемого ими антаблемента. Что касается флигеля, это протяженное двухэтажное каменное здание. Главный фасад обращен во двор – в сторону главного дома. Фасад имеет симметричную композицию. Более лаконичное и строгое здание, построенное в 1809 году по проекту М.П. Коринфского - Уездное училище (здание гимназии). Небольшое каменное, одноэтажное здание, прямоугольное в плане. К 1835 году основной объем дома значительно расширили. Уездное училище – характерный образец постройки общественного назначения, выполненный в стиле классицизма в начале XIX века. Декор фасадов строгий и лаконичный. Окна с клинчатыми перемычками, большей высоты на втором этаже. На фасаде находится памятная доска с надписью: «Здесь, в здании уездного училища, в 1843-1846 гг. учился русский художник Василий Григорьевич Перов, ученик арзамасской школы А.В. Ступина». М.П. Коринфский – имя, которое помнят и чтят в городе Арзамасе. Талантливый архитектор, ученик великого А.Н. Воронихина и не менее великого А.В.Ступина. Творческая судьба сложилась и за пределами родного города. Строил он много, в Симбирске, Казани, Ардатове, но свой покой обрел именно в Казани, возглавляя особый строительный комитет. Возводил по своим проектам здания анатомического театра для учебного корпуса Казанского университета, здание обсерватории. Умер М.П. Коринфский в Казани 1851 году. Как гласит легенда, что и надгробие для себя спроектировал сам архитектор.

### **Список литературы:**

1. Арзамас: Иллюстрированный каталог памятников истории и культуры / [Отв.ред.А.Л. Гельфонд]. - Н. Новгород: Кварц, 2013.
2. Врангель Н.А. «В. Ступин и его ученики (Арзамасская школа живописи) Н. Врангель // Русский архив. - М.,1906 – Вып.1
3. Очерки истории Арзамаса / под науч.ред. Б.П. Голованова. - Горький: Волго-Вят.кн.издательство,1981.
4. Фаворский И. Памятник 1812 года в Арзамасе // Москвитянин. - 1841.

## **ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА СЕВЕРНЫХ ОРНАМЕНТОВ И ИХ СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ В ЖИЗНИ НЕНЦЕВ**

**Ядне Матрена Эттуевна**

*студент,  
Тобольский педагогический институт им. Д.И. Менделеева  
(филиал Тюменского педагогического университета),  
РФ, г. Тобольск*

**Давалева Дина Акрамовна**

*канд. пед. наук, доцент,  
Тобольский педагогический институт им. Д.И. Менделеева  
(филиал Тюменского педагогического университета),  
РФ, г. Тобольск*

В современном мире наблюдается, как безвозвратно утрачивается язык, культура, традиции, обряды и история малочисленного народа Севера – ненцев. В большинстве молодежь после школы поступает в вузы и ссузы, получает профессии и остается жить в городе или поселке, и только единицы возвращаются в тундру к традиционному укладу жизни.

В школах-интернатах осталось мало учителей ненецкого языка, но в их числе те, кто верен своей профессии – Талеева Галина Дмитриевна, Салиндер Мария Хилидивна, Ядне Ульяна Саммовна.

Они многое делают, приобщая детей к родной культуре, к примеру, создали музейные комнаты при школе, на территории корпусов поставили чум – традиционное жилище ненцев.

Великий вклад внесла в развитие, возрождение и сохранение культуры первый ненецкий ученый среди женщин Бармич М.Я., автор всей линейки учебников по ненецкому языку.

Изучение их многочисленных работ, пропагандирующих развитие и сохранение культуры и языка своего народа, позволяет говорить о недостаточности внимания, уделяемого происхождению орнаментов и их символическому значению в истории жизни ненцев.

Орнаментальное искусство ненцев – это неотъемлемая часть истории и культуры.

Неповторимость культуры запечатлена в традиционном искусстве в языке художественных образов и символов орнамента.

В неразрывном единстве народного искусства с его миропониманием сокрыта непреходящая значимость каждого, даже самого

малого народа, а этническое своеобразие оберегает общечеловеческие, культурные ценности от одноцветной прямолинейности.

Орнамент для ненцев – своеобразная знаковая система, отчасти заменяющая письменность и сопровождающая каждого человека на всем его жизненном пути – от рождения до смерти [4].

На сегодняшний день ненцы не принимают во внимание культовое значение орнаментов, хотя так же мастерски украшают узорами традиционную одежду.

Образный «язык» орнамента ненцев складывался на протяжении многих столетий. Он вобрал в себя опыт взаимодействия человека с природой, отразил в своей структуре единство мира, его гармонию, ритмы и дыхание [3].

Орнамент – один из древнейших видов изобразительной деятельности человека, в далеком прошлом несший в себе символический и магический смысл, знаковость, семантическую функцию. Орнаменты у ненцев строго геометричны.

**«Рога оленя»** – этот самый популярный ненецкий орнамент несет определенный мистический смысл из глубины веков. Издавна, желая приумножить стадо своих оленей, использовали именно этот узор. Считалось, что это изображение помогает при массовом падеже оленей от страшных болезней, таких как сибирская язва, чума, цинга и т. д. Его вырезали на рукоятках ножей, с внешней стороны носовой части полозьев нарты и, конечно же, украшали одежду.

Данный орнамент изображен на гербе ЯНАО и районном флаге, также фрагмент этого узора присутствует на флаге Тюменской области. Построение орнамента симметрично и легко воспринимается визуально.

**«Рога жертвенного оленя».** У ненцев, как и у других северных коренных народов, есть свои священные места, которые в народе называют святилище – это место, где, по поверью ненцев, живут духи и хозяева этих местностей, которым люди приносят жертву: оленя, не ходившего в упряжке, к которому даже запрещали прикасаться лишний раз.

При подношении жертвы хозяину святилища мясо оленя варили там же, а голову жертвы надевали на шест и поворачивали носом на восток.

Ездили туда с жертвой, порой преодолевая немалые расстояния, вымаливая для себя, для своего кормильца – оленя благополучия и светлого будущего.

Такой орнамент появился позднее предыдущего. Им украшали одежду и атрибуты одежды: пояса, ножны, налбники, сумочки, а также женскую нарту (более зажиточные оленеводы).

«Локоть лисицы», «Заячьи уши», «Утки», «Следы медведя», «Рога лося» – эти орнаменты, символизирующие удачу на охоте, были больше присущи охотникам. Их вырезали на орудиях охоты (деревянных капканах, снегоступах, специальных колотушках для сбивания снега при охоте).

Позже, с появлением новых материалов, в частности бисера, на Севере стало процветать бисероплетение.

Этот вид декоративно-прикладного искусства переняли у русских и внесли свои коррективы и тематику.

Стали плести пояса, сумки, кошельки, украшения на основе северных узоров, не утрачивая своей национальной самобытности. Научились создавать простые схемы. При создании орнаментов в бисероплетении в основном используется «крестовая» техника, которую называют еще «монастырское» плетение. Такие изделия выглядят эффектно, современно, изящно. Изготовленные украшения прекрасно сочетаются с традиционной одеждой, дополняя и украшая ее.

Создавая те или иные элементы орнамента, отдельные мотивы, восходящие к глубокой древности наших северных народов – к культу воды, огня, различным явлениям природы, человек Севера обожествлял многие предметы, поклонялся им, чувствовал себя частицей этого большого мира.

Выявлено, что бисероплетение, возникшее на основе северных орнаментов, вобрало в себя достижения предшествующего времени, имеет многовековой путь существования.

Предметы ДПИ, созданные в технике бисероплетения, имеют художественную ценность, по ним можно судить, насколько свободно мастер мог обращаться с материалом, как автор в своей работе выразил свои мысли и чувства.

В любом виде декоративно-прикладного искусства важна не только его декоративность, но и умение придавать целесообразной вещи новые формы, пропорции и функциональность.

Особенность произведений ДПИ, в том числе бисероплетения, в том, что при взаимосвязи предметов ДПИ и среды складывается художественный образ [2].

Северные умельцы стремились выразить свое отношение к жизни, любовь к природе, свое понимание красоты.

Такая орнаментальная основа близка и доступна для восприятия и отображения в творческой деятельности. Яркие и чистые цвета узоров, симметрия и ритм чередования элементов, фактура используемых материалов формируют художественный образ и привлекают, вызывая желание повторить увиденное [3].

**Список литературы:**

1. Волков Н.Н. Восприятие предмета и рисунка / Н.Н. Волков – М.: Изд-во Ак. пед. наук РСФСР (20-я тип. Союзполиграфпрома), 1950. – 508 с.
2. Ликсо Д.Н. Библия бисероплетения / Д.Н. Ликсо. – М.: АСТ, 2016. – 192 с.
3. Плюхин В.У. Северные узоры / В.У. Плюхин. – М.: Карапуз, 2001. – 20 с.
4. Пушкарева Е.Т. Фольклор народов Севера / Е.Т. Пушкарева. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2011. – 390 с.
5. Сусой Е.Г. Из глубины веков / Е.Г. Сусой. – Тюмень: Институт проблем освоения Севера СО РАН, 2014. – 173 с.

## 1.2. КИНО, ТЕЛЕ И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА

### АВТОРСКОЕ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ)

**Гупало Марина Александровна**

*методист кафедры теории музыки  
Белгородского государственного института искусств и культуры,  
РФ, г. Белгород*

**Гупало Татьяна Ивановна**

*Почётный работник среднего профессионального образования РФ,  
преподаватель кафедры общего фортепиано  
Белгородского государственного института искусств и культуры,  
РФ, г. Белгород*

### AUTHOR'S CINEMATOGRAPHIC ART (ON THE EXAMPLE OF FEDERICO FELLINI'S CREATIVITY)

**Marina Gupalo**

*methodologist of the Department of music theory  
Belgorod state Institute of arts and culture,  
Russia, Belgorod*

**Tatyana Gupalo**

*Honored worker of secondary vocational education  
of the Russian Federation,  
lecturer of the chair of General piano  
Belgorod state Institute of arts and culture,  
Russia, Belgorod*

**Аннотация.** В данной статье рассматривается вопрос об особенностях и противоречиях режиссуры как самостоятельного вида искусства. Основное содержание статьи посвящено рассмотрению профессионального мастерства великого режиссёра – Федерико Феллини.

**Abstract.** In this article, the question of the features and contradictions of directing as an independent art form is considered. The main content of the article is devoted to the professional skill of the great director – Federico Fellini.

**Ключевые слова:** киноискусство; авторство; режиссёр; творчество; вклад; особенности; процесс; произведение; создатель; зритель; развитие; принципы; телевидение; деятельность; соратники.

**Keywords:** cinematographic art; authorship; director; creativity; contribution; features; process; work; creator; viewer; development; principles; television; activity; comrades-in-arms.

Огромный вклад в развитие киноискусства внесли выдающиеся режиссёры Эйзенштейн, Довженко, Пудовкин, Кулешов, Вертов, Шуб, Чаплин, Феллини. Их творчество считается по праву основополагающим, сформировавшим основные принципы практики и теории кино. В то же время созданные ими фильмы явились началом развития авторского кинематографа.

К числу убеждённых сторонников авторского кинематографа принадлежит Федерико Феллини. Всё его творчество несёт на себе печать неповторимой индивидуальности. Как бы ни различались созданные им фильмы по стилистике, жанру, сюжету, актёрскому исполнению, с первых же кадров узнаётся их автор, создающий на экране одновременно фантастический и реальный мир, рождённый силой его творческого воображения.

Феллини с большим уважением относился к своим соратникам, каждый из которых вносил существенный вклад в процесс создания фильма. Но в то же время он считал себя единственным автором своих произведений. В творческой фантазии режиссёра рождается первоначальный замысел, основная идея будущего фильма. И только после рождения замысла режиссёр привлекает себе в помощь опытных соратников – драматургов, разрабатывающих сюжет, композицию, сценарий, оператора, композитора, художника, актёров, которые вносят свой вклад в разработку первоначального замысла.

Соратники великого Феллини безоговорочно признавали его авторство, считая себя только помощниками в реализации творческого замысла режиссёра. Сам Феллини утверждал, что в результате коллективных усилий оператора, художника-постановщика, актёров в принципе может что-то получиться. Но подлинное же творчество возможно только при реализации замысла, рождённого в голове одного художника – автора фильма.



Многие исследователи кинематографа Феллини находят в нём общие черты с фильмами Чаплина. Близость творчества двух самобытных художников особенно явственно ощущается в их любви к яркому карнавальному зрелищу, мюзик-холлу и цирку, в интересе к внутреннему миру героев, в умении органично сочетать реалистическое изображение жизни с игрой фантазии, а также в стремлении вести непосредственный диалог со зрителями либо через персонаж «от автора», либо прямым обращением в зрительный зал.

Правда, Феллини, в отличие от Чаплина, не сам играет в своих фильмах, а создаёт образы своего «второго я» с помощью актёров. Ближе всех к воссозданию на экране «второго я» Феллини подошёл Матроянни. Режиссёр утверждал, что актёр исполнял эти роли так, как если бы их играл он сам.

Наиболее глубоко и полно раскрылись личные мысли, переживания, взгляды на жизнь и искусство, метод кинематографического творчества Феллини в фильме «8 ½». Предварительное название этого фильма – «Полная исповедь». Исповедальный характер фильма, исследующего внутренний мир героя, позволил проникнуть в тайны рождения замысла художественного произведения, наглядно показать муки творчества режиссёра, стремящегося найти в себе силы для продолжения работы над фильмом. В этом фильме отображены неразрывные связи, существующие между личной жизнью художника, его философскими, социальными, этическими, эстетическими взглядами и творческими исканиями. Феллини признавал, что в начале съёмок «8 ½» он находился в том же состоянии, что и герой фильма: испытывал те же сомнения, те же приступы отчаяния. В этом фильме Феллини попытался как можно глубже заглянуть в себя, преодолеть внутренний кризис, примириться с самим собой, чтобы найти выход из сложной жизненной и творческой ситуации.

Фильм «8 ½», так же как и фильмы «Амаркорд», «Маменькины сынки», «Сладкая жизнь», нельзя рассматривать только как автобиографическое произведение. Режиссёр выходит в них за узкие рамки личного жизненного и творческого опыта на уровень серьёзных художественных обобщений, создаёт правдивую картину современного общества, поднимает глубокие вопросы о смысле жизни и творчества.

Феллини верит, что искренний рассказ о мучающих его проблемах может стать понятным другим людям. Он убеждён, что его «фильм «8 ½» – это проявление веры в человека, в человеческую солидарность, свидетельство уверенности в том, что человек может, если захочет, победить душевную подавленность, отчаяние, безмолвие и даже смерть» (2, 220).

Стремление Феллини к искреннему рассказу о волнующих его проблемах привело к созданию произведений, в которых он смог сам непосредственно обратиться к зрителям. Таким произведением стал телевизионный фильм «Клоуны», в котором его автор сам ведёт в кадре беседы, берёт интервью, разъясняет съёмочной бригаде суть предстоящего эпизода, руководит съёмкой на глазах у зрителей. Он беседует с аудиторией от первого лица, стремится установить с ней прямой и прочный контакт. Телевидение, несмотря на все его очевидные недостатки, привлекло Феллини возможностью импровизационного самовыражения, невозможного к сожалению в кинематографе. Репортажный характер телевизионного вещания позволили режиссёру испробовать новые стилистические приёмы, отработать свои собственные средства выражения, основанные на прямом обращении к зрителям.

Развитие этих приёмов Феллини продолжил в других телевизионных фильмах – «Репетиция оркестра», «И плывёт корабль...». Но в этих фильмах режиссёр уже не появляется в кадре. В «Репетиции оркестра» Феллини присутствует за кадром в качестве репортёра, берущего интервью у переписчика нот и участников оркестра.

По мнению режиссёра, в фильме царит атмосфера, напоминающая беседу, что является одной из характерных черт языка телевидения.

По своей структуре «Репетиция оркестра» представляет собой своеобразную сказку, в которой в условной форме изображена Италия или любая другая страна, в которой людям приходится жить вместе. Фильм показывает, что разрушаемое социальными потрясениями буржуазное общество напоминает в определённом смысле оркестр, взбунтовавшийся против дирижёра. Он многозначен, в нём сложно переплетаются сюжетные линии, повествующие о непростых взаимоотношениях дирижёра с оркестрантами в его попытках подчинить своей творческой воле оркестр. В беседе Феллини с дирижёром высказываются взгляды на репетицию, сходные с размышлениями самого автора фильма. Но главным в «Репетиции оркестра» остаётся беспокойство Феллини происходящими в мире событиями, которые могут привести человечество к катастрофе.

Эта тема ещё более отчётливо прозвучала в фильме «И плывёт корабль...». Многоликая компания пассажиров, отправившаяся в морское путешествие, представляет собой своеобразную модель современного буржуазного общества. Здесь собрались и финансисты, и банкиры, и дипломаты, и высокопоставленные государственные служащие, и оперные знаменитости. С нескрываемой иронией и сарказмом показывает Феллини лицемерие и ничтожество этих людей, бездуховность, тщеславие, эгоизм.

Несмотря на то, что корабль гибнет, расстрелянный броненосцем, финал фильма не так пессимистичен, как в «Репетиции оркестра». Феллини верит в оптимизм, в то, что люди, объединившись в борьбе с силами войны, могут победить и установить мир на земле, противостоять военной угрозе.

В конце фильма, слова, произносимые героем, выражают мысли Феллини, его отношение не только к событиям исторического прошлого, но и в первую очередь к взрывоопасной обстановке в мире. В этом эпизоде вымышленный персонаж становится представителем автора на экране и говорит от его имени. Феллини так же как и Чаплин в начале второй мировой войны, обращается ко всем людям с предостережением об опасности возникновения страшного военного пожара. Интенсивное развитие авторского кино во время деятельности Феллини обусловлено не только внутренними законами развития киноискусства, но и повышением роли личности, её ответственности за судьбу мира, которое характерно для современного общества в целом.

#### **Список литературы:**

1. Феллини Ф. Делать фильм. М., 1984.
2. Феллини Ф. Статьи. Интервью. Рецензии. Воспоминания. М., 1968.

## РАЗДЕЛ 2.

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

##### ОСОБЕННОСТИ РЕСТАВРАЦИИ ЦЕРКВИ РОЖДЕСТВА ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ В ХУТОРЕ МАЛЫЙ МИШКИН (АРХИТЕКТОР И.О. ВАЛЬПРЕДЕ)

*Лазарева Анастасия Юрьевна*

*магистр,*

*Донской государственный технический университет,  
Академия строительства и архитектуры – АСА ДГТУ,  
РФ, г. Ростов-на-Дону*

*Лапунова Кира Алексеевна*

*канд. техн. наук, доцент,*

*Донской государственный технический университет,  
Академия строительства и архитектуры – АСА ДГТУ,  
РФ, г. Ростов-на-Дону*

##### FEATURES OF THE RESTORATION OF THE CHURCH OF THE NATIVITY OF THE BLESSED VIRGIN MARY IN THE SMALL MISHKIN FARM, ARCHITECT I.O. VALPREDE

*Anastasia Lazareva*

*master,*

*Don state technical University  
Academy of construction and architecture – AS DSTU,  
Russia, Rostov-na-Donu*

**Kira Lapunova***candidate of technical Sciences, associate Professor,  
Don state technical University  
Academy of construction and architecture – AS DSTU,  
Russia, Rostov-na-Donu*

**Аннотация.** В статье исследуется творчество архитектора Вальпреде Ивана Осиповича на конкретном объекте – церковь Рождества Пресвятой Богородицы в хуторе Малый Мишкин, Ростовская область. Мы узнаем историю церкви со времен атамана Платова до наших дней.

**Abstract.** The article examines the work of architect Ivan Osipovich Valprede at a particular object – the Church of the Nativity of the blessed virgin Mary in The small Mishkin farm, Rostov region. We learn the history of the Church from the days of Platov ataman to the present day.

**Ключевые слова:** архитектор Вальпреде; хутор Малый Мишкин; Ростовская область; церковь Рождества Пресвятой Богородицы; усадьба Голицыно; атаман Платов; реставрация; усыпальница.

**Keywords:** architect Valprede; small Mishkin farm; Rostov region; Church of the Nativity of the blessed virgin Mary; Golitsyno estate; Platov ataman; restoration; tomb.

Вальпреде Иван Осипович (1805-1870 гг.) – русский академик архитектуры. Активная деятельность архитектора приходится на вторую половину XIX века. С 1847 г. Вальпреде работает на Дону [2].

Малый Мишкин – хутор в Аксайском районе Ростовской области. Расположен в 25 км северо-восточнее районного центра – города Аксай и в 6 км от Новочеркасска. Хутор находится на правом берегу реки Аксай. Примечательной постройкой здесь является церковь Рождества Пресвятой Богородицы – интересный памятник русского провинциального зодчества постройки 1865 года с усыпальницей. Храм построен у реки на ровной возвышенности.

В хуторе Малый Мишкин заложил усадьбу войсковой старшина Иван Федорович Платов. После смерти И.Ф. Платова загородный дом перешел к его сыну Матвею Ивановичу Платову, атаману войска Донского. Позже на Мишкинской даче поселилась внучка атамана Марфа Ивановна, вышедшая замуж за князя Дмитрия Григорьевича Голицына. Голицыно, Голицынская дача – так теперь называли Платовский загородный дом. В 1858 году князь Голицын писал о ней так: «...Что же касается до господского дома с его принадлежностями, выстроенным архитектором И.О. Вальпреде, то надо отдать полную справедливость как изящному вкусу, так и знанию его строителя» [3].

Ходатайствуя о перенесении праха родных из Новочеркаска в родовое имение Мишкино, М.И. Платов пожертвовал Донскому архиерейскому дому Мишкинскую дачу (усадьбу Голицыных). С тех пор родовое поместье стало называться Архиерейской дачей. Во время Великой Отечественной войны здание усадьбы Голицыно было разрушено. В 1960-х годах на его месте построили корпус психиатрической больницы.

В январе 1849 года княгиня Марфа Ивановна Голицына обратилась с прошением к Архиепископу Донскому и Новочеркасскому Иоанну. Она сообщала, что проживает в усадьбе близ Мишкинского хутора и принадлежит, как и жители хутора, к приходу Вознесенского собора в Новочеркасске. До него более семи верст. Это очень затрудняет посещение храма. В связи с этим княгиня просила разрешить ей на ее земле и на собственных средства построить новую церковь. Разрешение было дано. Церковь строилась по проекту и под руководством архитектора И.О. Вальпреде. Строительство продолжалось 10 лет, с 1855 по 1865 год. Освящена церковь была во имя Рождества Пресвятой Богородицы. В том же году священник Иоанн Ястребов и пономарь Василий Попов произвели опись церкви. В описи сказано: «Рождество-Богородицкая церковь каменная, с мраморным в алтаре до половины полом и окрашенным от престола до Горняго места под мрамор; оштукатурена внутри, снаружи же покрыта масляной желтой и белой по углам краской, покрыта железом, окрашенным зеленой краской. Под церковью подвал... Кругом церкви деревянная, окрашенная в желтый цвет решетчатая ограда и каменная караульня» [3].

Рождество-Богородицкая представляет собой однокупольный бесстолпный храм. Архитектор спроектировал ее в стиле эклектики, органично применив черты русского, византийского и классического стилей. Входные двухстворчатые двери были обиты железом и окрашивались в зеленый цвет (ныне они деревянные), металлические решетки на окнах – в коричневый. Главки церкви и колокольни были покрыты листовым железом и окрашивались «медянкой» в зеленый цвет (ныне позолочены).

В плане церковь имеет обычный для византийского зодчества вытянутый крест, ориентированный на восток. Средняя часть храма кубической формы. На северном и южном фасадах имеются сдвоенные и строенные полуциркульные окна, вертикальной вытянутой формы, узкие, находящиеся как бы в углублении. Во всей постройке четко прослеживается принцип симметрии.

Стены кирпичные, декорированные по углам пилястрами. Основной элемент оформления фасадов церкви – рустовка, которая позволила придать им видимость значимости, не обращаясь к сложному декору.

Наиболее выразительной архитектурной деталью является орнаментальный пояс, идущий под карнизом. Привлекают внимание также парные рустованные лопатки четверика храма, прямоугольные ниши барабанов, дугообразные кокошники, профилированные архивольты оконных проемов.

Небольшой купол покоится на восьмигранном барабане. В четырех углах квадрата вокруг главного купола установлены четыре малых, декоративных. У основания барабанов купола и главок устроен ряд «пламенеvidных» кокошников, которые символизируют Ангельские силы. В западной части храма пристроена трехъярусная колокольня с восьмигранным шатровым верхом. С любой стороны восьмигранный шатер виден тремя треугольными гранями, каждая из которых имеет три вершины и сходится к главе. Это символизирует образ Пресвятой Богородицы.

В подвале церкви был устроен склеп. Граф Иван Матвеевич Платов решил перенести в него останки своих родителей и других членов семейства, которые были захоронены в Новочеркасске в семейном склепе возле строящегося каменного Вознесенского собора [1].

В 1930-е годы с церкви были сброшены колокола, разрушены купола, утрачены предметы интерьера. Во время Великой Отечественной войны подвал церкви использовали как бомбоубежище. В послевоенные годы в ней располагалась животноводческая ферма. В начале 1970-х храм представлял собой практически руины. Решением Аксайского райисполкома от 21 февраля 1971 года церковь была взята под государственную охрану как памятник истории и архитектуры местного значения. Но церковь все равно продолжала разрушаться, и к 1989 году в церкви оказались утраченными барабаны и главы, третий ярус колокольни, оконные и дверные заполнения, тамбур южного входа, вход в подвал. Храм Рождества Пресвятой Богородицы в х. Малый Мишкин был заново восстановлен из руин только в 2008 году. В ходе восстановительных работ не было проведено исследование некрополя храма и родовой усыпальницы Платовых, которая находилась в подвале. Сам подвал был просто залит бетоном, в результате чего утрачено мемориальное значение памятника. 28 июня 2009 года состоялось первое богослужение [4; 5].

### Список литературы:

1. Бунина Н.И., Штавадакер Л.А. Что будет с фамильной усыпальницей? Донской временник, 2008. – 158 с.
2. Данцева А.А. Краеведческие записки: сборник научных трудов / 100 лет музею истории донского казачества. Новочеркасск: «НОК», 1999. – Вып. 4. – 132 с. – ISBN: 5-8431-0003-0.

3. Логинова А.А. На земле атамана Платова: сборник краеведческих очерков. ООО «МИП Полиграф Плюс». - Новочеркасск: ЮРГТУ (НПИ), 2012. – 56 с. - ISBN: 978-5-9997-0269-2.
4. Лопатина Н. Где жил и покоем Платов. О восстановлении храма в Малом Мишкине. Веч. Новочеркасск. – 2004 – 8 – 14 дек. (№48) – с. 5.
5. Фоменко И., Крицкая С., Ткачева Е. Родовое гнездо Платовых: история и современность. Наш Новочеркасск, 2005. – 55 с.



### РАЗДЕЛ 3.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

### 3.1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

#### РЕЛИГИЯ КАК ОСНОВА ТРАГИЧЕСКОГО МИРООЩУЩЕНИЯ ЛИЧНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ И.А. БУНИНА «ОКАЯННЫЕ ДНИ»

*Зинковская Софья Валентиновна*

*магистрант филологии,  
Северо-Кавказский федеральный университет,  
РФ, г. Ставрополь*

#### RELIGION AS THE BASIS OF THE TRAGIC ATTITUDE OF THE PERSON IN THE WORK OF IA. BUNIN "CURSED DAYS"

*Sofya Zinkovskaya*

*graduate student of philology,  
North-Caucasian Federal University,  
Russia, Stavropol*

**Аннотация.** Показателем конфликта с действительностью в «Окаянных днях» И.А. Бунина является кризис сознания, выражаемый через отношение к существующим авторитетам и языку, как отражению уровня культуры и самосознания. Человек в своих низших проявлениях существует в тексте не в качестве самостоятельно мыслящей единицы, а как посредник в передаче уже сформулированного кем-то смыслового материала. Индивидуум таким образом становится лишь носителем и исполнителем определенного функционала, наложенного на него новыми «божками».

**Abstract.** The indicator of conflict with reality in "Cursed Days" I.A. Bunin is a crisis of consciousness, expressed through a relationship to existing authorities and language, as a reflection of the level of culture and self-awareness. Man in his lower manifestations exists in the text not as an independent thinking unit, but as an intermediary in the transfer of a semantic material that has already been formulated by someone. The individual thus becomes only the bearer and executor of a certain functional imposed on him by new "gods."

**Ключевые слова:** трагическое; религия; вера; кризис сознания; десакрализация.

**Keywords:** tragic; religion; Vera; crisis of consciousness; desacralization.

На фоне революционных событий, когда человек забывает о моральных нормах, о сущности межличностных отношений, теряет связь с собой, И.А. Бунин в «Окаянных днях» обращается к понятию веры, к церкви, вбирающей в себя все те разнородные компоненты, которые для разных людей означает религия. *«Так все жутко и гадко вокруг, что тянет в церкви ...»* [1, с. 115].

Храм в контексте произведения выступает в качестве не просто места, в котором совершаются религиозные обряды, он аккумулирует в себе все культурное достояние, особенности менталитета, моральность и нравственность русского народа. Церковь как образ приобретает новые функции и раскрывается во взаимосвязи с эстетической наполненностью текста. Начиная выполнять функции защиты и сохранения, храм в тот же момент противопоставляется окружающей действительности и вступает в конфликт с прочими локальными образами. *«Вошел и, как всегда за последнее время, эта церковная красота, этот остов "старого" мира в море грязи, пошлости и низости "нового" тронули необыкновенно»* [1, с. 127].

Условия, в которых человек не может найти себе приюта в мире, а только в месте, подверженном постоянной критике, уже вносят дисгармонию в индивидуальное восприятие. Но своего высшего положения кризис достигает в момент, когда субъект понимает: то, что ранее казалось нерушимым, неподвластным никаким земным силам, теряет свой авторитет и сакральность; потеря связи с устоями, на которых строилось мировоззрение, приводит к постепенному разрушению личности, к воплощению человека без свойств, имеющего функцию передачи информации.

Все семантические компоненты, входящие в понятие «религия», несмотря на отнесенность к старым устоям, к вековым традициям, подвергаются критике, что связано с неустойчивым состоянием данной категории в реальности. Стоит вспомнить, что в искусстве двадцатого века эстетические категории функционируют в четкой связи с параллельными им реалиями действительности, что характерно именно для данного исторического этапа и отражает наивысший уровень взаимосвязи первичной и вторичной действительности. Трагизм, переходящий из жизни в литературу (ранее в искусстве функционировала только категория трагического, как сформированная в его рамках), позволяет автору отразить на более высоком уровне взаимосвязи, оформляющие мировоззрение человека, как субъекта действительности. Только признав человека личностью, способной воздействовать на мир, возможно вывести и человека в качестве не субъекта, а объекта, являющегося лишь незначимым дополнением в цепочке независимых от него событий. *«... и так неистово, так крепко креститься, молишься так напряженно, до боли во всем теле, что кажется не может не помочь Бог, чудо, силы небесные ... И опять тупость, безнадежность, опять впереди пустой, долгий день, да нет, не день, а дни, пустые, долгие, ни на что не нужные!»* [1, с. 119-120]. Наличие просветлений в человеке, когда возникает необходимость осознания перемен в действительности и, главное, в самом себе, делает его именно субъектом, метания которого не позволяют обществу в целом пасть под давлением исторической необходимости или желания небольшой группы людей. Для И.А. Бунина подобные диссонансы возможны благодаря влиянию больших устойчивых систем, часто в этой роли выступает вера, которой подвластно воскресить душу человека.

Существование категории трагического в литературе возможно именно на том основании, что в противовес упадку личность находит ту область действительности, в которой содержатся компоненты, необходимые для противостояния. Конфликт, возникающий на данной почве, разворачивается исключительно во внутреннем мире, независимо от того, какого характера отношения вступают в противостояние: внутриличностные или межличностные. Как в случае с конфликтами первой категории, так и со второй их суть состоит в упадке ранее незыблемых авторитетов: однако если ранее мы указывали на неспособность человеком найти истину в условиях новой реальности, то дисгармония в межличностных отношениях дополняет первую, усиливая диссонанс.

Так в «Окаянных днях» Бунин на примере отношения к религии показывает влияние разрушения социальных институтов на межсубъектные отношения. Десакрализация церкви приводит к разобщению

в ранее едином народе, к разрушению основ бытия, оформлявших русское национальное мировоззрение: *«Взял маляр доску, намазал на ней, вот тебе и Бог. Ну и молись ему сама»* [1, с. 77].

В данных условиях общество разделяется на объектов и субъектов, что приводит к усилению внутреннего диссонанса, не способного найти путь для самовыражения. С течением времени отсутствие возможности для обозначения своего мнения становится определяющим фактором при нежелании вовсе формировать его. В таких условиях начинает функционировать «человек без свойств», человек, не имеющий черт личности. Столкновение двух принципов сознания, реализуемых через категории возвышенного (восприятие себя активной частью общества, деятелями революции) и низменного (воплощение «человека без свойств»), являющихся частями разноуровневых систем, создает диссонанс, распространяющийся на все сферы жизни человека и утверждающий отсутствие целостной личности, способной существовать и формировать культурную среду высшего уровня.

Кроме разделения людей на части, при чем части неравноправные, в силу правящей идеологии, свержение старых авторитетов приводит к утверждению новых идолов, претендующих на роль Бога. Но здесь возникает противоречие, основанное на том, что предшествующая религия постулировала наличие одного, единого субъекта, имеющего власть над всем земным и небесным, новая ситуация же возводит в ранг величия множество обычных смертных, не признающих авторитетов и не способных к компромиссным решениям. *«Какой позор! Патриарх и все князья церкви идут на поклон в Кремль!»* [1, с. 102].

В условиях существования множества точек зрения, противопоставленных друг другу, обычный человек попадает в центр диссонанса, где становится перед выбором той истины, которая бы подходила ему. Но сделать подобный выбор оказывается практически невозможно, так как двадцатый век, индивидуализируя человека, максимально отдаляет его от веками складывавшихся устоев и принципов; резкий переход к новому состоянию (от традиции к самобытности, от соборности к единичности) является одним из основных факторов кризиса сознания, формирующего трагическое мироощущение. Религия, как одна из основных форм реализации личности в культуре прошлого, подвергается наиболее сильному разрушению, что и отражает И.А. Бунин на страницах своих произведений, в частности в тексте «Окаянных дней».

### Список литературы:

1. Бунин И.А. Окаянные дни: дневники, статьи, воспоминания. – М.: Эксмо, 2011. – 672 с.

**ЭЛЕМЕНТЫ ТЕАТРА АБСУРДА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
ВЕРБАТИМ-ДРАМАТУРГИИ (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ  
БР. ПРЕСНЯКОВЫХ «ИЗОБРАЖАЯ ЖЕРТВУ»)**

*Муравьева Алла Владимировна*

*магистрант,  
Ивановский государственный университет,  
РФ, г. Иваново*

**THE ELEMENTS OF THE THEATRE OF THE ABSURD  
IN THE DOMESTIC VERBATIM DRAMATURGY  
(ON THE EXAMPLE OF THE PIECE  
OF BR. PERESNYAKOV'S "PLAYING THE VICTIM")**

*Alla Muravjeva*

*graduate student, Ivanovo State University,  
Russia, Ivanovo*

**Аннотация.** В статье проводится попытка характеристики современной отечественной вербатим-драматургии с точки зрения наличия в ней элементов поэтики абсурда. Абсурдизм как стилевая доминанта творчества отдельно взятого автора рассматривается здесь и как характерная черта новейшей драматургии в целом.

**Abstract.** The article attempts to describe the modern domestic verbatim dramaturgy from the point of view of the presence in it of the elements of the poetics of absurd. Absurdism as the stylistic dominant of the creativity of a single author is considered here as the feature of the latest drama in general.

**Ключевые слова:** драматургия; абсурд; антидрама; новая драма; вербатим.

**Keywords:** dramaturgy; absurdity; antidrama; new drama; verbatim.

Современная отечественная драматургия характеризуется широким спектром используемых техник и методик, новыми драматургическими школами, течениями, площадками для реализации конкретных текстов и их постановок. Появляются новые имена: крайне популярным становится сегодня творчество братьев Олега и Владимира Пресняковых

(пьесы драматургов ставятся в России и за рубежом, пишутся различного рода критические статьи и заметки, работы литературоведческого толка).

В данной статье мы постараемся доказать, что абсурдизм (как определённый перечень специфических техник и приёмов) оказывается стилевой доминантой не только ранних работ драматургов, но и драматургии начала 21 столетия в целом. В качестве примера мы решили взять написанную в 2002 году пьесу бр. Пресняковых «Изображая жертву».

В критике и литературоведении пьесы драматургов часто причисляют к ставшему сегодня популярным направлению вербатим-драматургии, и это неудивительно: авторы поднимают остросоциальные, актуальные проблемы, сюжетика их пьес злободневна. Однако, говоря о реалистичности затрагиваемых драматургами тем и мотивов, критика отмечает и то, что в реалистическую картину не укладывается: своего рода гиперреализм, граничащий с абсурдизмом, гиперболизацию отдельно взятых элементов. Абсурдизации – полной или частичной – так или иначе подвергаются все уровни текста драмы.

В центре внимания пьесы «Изображая жертву» – Валя, молодой человек, окончивший вуз и устроившийся на работу в милицию. В его обязанности входит изображать жертв на следственных экспериментах. Данной профессии не существует в реальной жизни, а значит, столь же «несуществующими» (алогичными) оказываются отдельные действия героя и характеризующая его психо-эмоциональная составляющая. Перед нами герой, деятельность которого в целом сводится к игре, к выстраиванию действий в соответствии с определёнными правилами: на работе – в соответствии с указаниями обвиняемого, дома (с родителями, родственниками, девушкой) – в соответствии с той ролью, которую он играет в указанный момент времени: «Он имитирует жизнь, изображает “сына” для матери, “любownika” для невесты, “племянника” для дяди, “сотрудника” для капитана» [2].

Получается, что перед нами не герой в привычном смысле этого слова, а персонаж. Образ Вали лишён психологизма, он похож на оболочку, функцию, набор качеств, присущих лицу определённого пола и социального статуса. Роли его, в первую очередь, социальные: каждый из актов пьесы становится площадкой для иллюстрации одного из амплуа. Что примечательно, образ Вали отмечается разнородностью: каждый из актов характеризует его с какой-то новой стороны. Образ не статичен, но и не динамичен; можно сказать, что движению образа способствует смена характеристик, но не развитие последней в одном из направлений. Не является дополнительной характеристикой и имя, данное герою: оно опустошено (не мужское, не женское;

не взрослое, не детское), но это и естественно, поскольку главное в Вале – социальное, его функция, роль. Функционализм отмечает и имена окружающих Валу персонажей: в пьесе есть Мать, Девушка, Капитан, сержант Сева, Прапорщица, Работник бассейна – женщина и др.

Абсурдистские элементы встречаются и на других уровнях текстового пространства. Так, текст пьесы построен по принципу следственного эксперимента: каждое из действий (актов) представляет собой разыгрывание сцены совершённого одним из персонажей преступления. Что примечательно, мотив преступления (убийства, преднамеренного или непреднамеренного) проходит через всё действие пьесы, связывая акты друг с другом и замыкая композицию в конце: пьеса начинается с полусна-полубреда Вали, к которому приходит дух его отца, и с разговора с матерью, из которого мы узнаём, что отец молодого человека умер, отравившись ужином. Массовым убийством Валий всех остальных членов семьи (опять же – за ужином) пьеса заканчивается. Действие строится по принципу маятника (сцена «семейной» жизни – следственный эксперимент), итогом его развития становится попытка объединения (замыкания в кольцо) двух параллельно идущих линий.

Кольцевая композиция (как отличительная черта пьесы) свойственна и другим работам бр. Пресняковых: то же наблюдаем в «Приходе тела», «Половом покрытии», «Терроризме», частично – в пьесе «Перед потоком». Движение по кругу как демонстрация симуляционного движения отличает и работы многих современных зарубежных авторов (в первую очередь – Марка Равенхилла). И у тех, и у других (учитывая разность используемых техник) данная черта работает на углубление, усугубление драматизма, безвыходности ситуации.

Отличительной особенностью пьесы «Изображая жертву» будет исключительная фрагментированность сюжета: перед нами истории внутри историй, сюжеты внутри сюжетов. Валя, главный герой пьесы, оказывается здесь лицом подопытным, изображающим жертву. И если мотив игры как таковой (обнажение игровой составляющей) отсылает нас к драме постмодернистской, то мотив кукольности, марионеточности, скорее, связывает данную пьесу с антидрамой: персонаж не просто играет роль, но чётко выполняет действия, диктуемые ему кем-либо. «Внутренняя театрализованность присуща всем пьесам Пресняковых. Они замысловато играют с текстами и сюжетами, их персонажи с удовольствием примеряют на себя разные роли. Братья Саша и Николай в пьесе “Половое покрытие” играют в друзей-студентов. А Николай параллельно еще и играет в смерть своего брата Саши.

Валя из пьесы “Изображая жертву” с удовольствием пробует побыть Воландом, соблазняя Сержанта Севу на должностное преступление – отпустить преступника» [1].

Схожими оказываются и принципы построения системы ремарок: «Ремарки пишутся изысканно, иногда вычурно. Драматурги играют с точками зрения, периодически вставляя в ремарки слова вроде “видимо” и “вероятно”, убедительно делая вид, что они не знают, о чем на самом деле думают их персонажи» [1]. «Вероятностность» наряду с субъективностью в характеристике объекта или события становится главной чертой ремарок пьес драматургов; стилевой же доминантой системы ремарок оказывается комизм.

Несмотря на то, что на всех уровнях текста мы имеем дело с разного рода абсурдистскими элементами, пьеса в целом выглядит предельно реалистичной. Работает на это, в первую очередь, используемая в качестве приёма манера построения текста: текст, выстраиваемый как следственный эксперимент, создаёт иллюзию документальности, точности в описании событий. Однако этот же принцип работы с текстом характеризует и драму абсурдистскую: наиболее частотным в ней оказывается мотив игры (отсюда – масочность и кукольность героев, их марионеточность). Получается, что в пьесе «Изображая жертву» авторы, сгущая признак, увеличивая его до предела, гиперболизируя, используют общие для драмы середины прошлого и начала нынешнего столетий приёмы.

Театр абсурда, как известно, с одной стороны, становится закономерным итогом развития драмы начала 20 столетия, с другой – оказывается переходным этапом от драмы модернистской к драме постмодернистской. Отсюда и характеристика драмы абсурда как драмы алогичной, но не лишённой смысла, а обратной уже имеющемуся смыслу. Постмодернистская драма (и вербатим-драма как её часть) такого рода алогичность, абсурдность принимает, но не как единственную данность, а как один из возможных вариантов: документализм вербатим-драмы зачастую приобретает те же черты и работает на развитие тех же тем и мотивов, что и драма абсурдистская.

### Список литературы:

1. Грачевич Д. Под общим наркозом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2006/9/gra15.html> (Дата обращения: 02.04.2018).
2. Дмитриевская М. Угар-off, или изображая драму // Петербургский театральный журнал. - 2004. - № 4. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ptj.spb.ru/archive/38/fest-newdrama-in-spb/ugar-off-ili-izobrazhaya-dramu/> (Дата обращения: 23.03.2018).



3. Липовецкий М.Н. Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых // Новое литературное обозрение. - 2005. - № 3. - С. 244 – 278.
4. Пресняков В., Пресняков О. Изображая жертву // ЛитМир [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.Itmir.info/br/?b=22350> (Дата обращения: 03.04.2018).

## ФУНКЦИИ СИМВОЛИЧЕСКОГО ОБРАЗА ФЛОРЫ В РОМАНЕ Н.С. ЛЕСКОВА «НА НОЖАХ»

*Сергучева Виктория Андреевна*

*магистрант СВФУ,*

*РФ, Республика Саха (Якутия), г. Якутск*

**Аннотация.** В данной статье исследуется значение ирреальных мотивов в романе Н.С. Лескова «На ножах» для создания образов нигилистов, в частности, рассматривается мифологический образ Флоры и символический образ зеленого платья. Определяется, что образы Флоры и зеленого платья, олицетворяющие силы природы, призваны акцентировать демоническую природу нигилистов и противостоять им. Обосновывается функция Флоры в романе как персонажа, активно противодействующего силам Зла в лице нигилистов. Выявляется присутствие в романе мифологической оппозиции Добра и Зла, разрешающей победой светлых сил. Образ Флоры становится олицетворением Совести, зеленое платье – символом жизни, побеждающей смерть.

**Ключевые слова:** Ирреальные мотивы; мифологический образ; символические образы; богиня Флора; зеленое платье; метафизический план; Лесков.

«На Ножах» – это антинигилистический роман Н.С. Лескова, в котором писатель стремился откликнуться на проблемы современности, изобразить новый тип людей – «нигилистов» и разоблачить их. В романе важным является ирреальный, метафизический план произведения, который помогает наиболее полно раскрыть образы героев - нигилистов. Роману Лескова «На ножах» отводится особое место в работах современных исследователей, так как он, по мнению А.А.Кондюриной, «будучи антинигилистическим, то есть написанным на злобу дня, есть в то же время роман философский», причем такой, «в котором существует мифологический пласт» [1, с. 18].

Героев романа можно разделить на две противодействующие группы: «нигилисты», Павел Горданов, Иосаф Висленев и Глафира Бодростина, замыслившие убийство богатого помещика, чтобы завладеть его состоянием, и герои, стоящие на стороне Правды и Добра, Александра Синтянина, Андрей Подозеров, супруги Форовы, а также мифологические персонажи – глухонемая Вера, призрак ее матери Флора, ясновидящий Светозар Водопьянов. Н.Н. Старыгина основной конфликт в романе видит в противопоставлении «светлых» и «темных» сил, противоборствующих друг с другом [4, с. 224]. «Негилисты» в романе «На ножах» изображены Лесковым как демонические, темные силы, живущих по принципу «глотаи других, чтобы тебя не проглотили» [2, т. 9, с. 132]. Светлым духовным силам, по замечанию Р.Н. Поддубной, «даровано откровение, и при их посредстве таинство бытия вторгается в повседневную жизнь» [3, с. 19]. Они активно дают отпор лагерю демонических «нигилистов». С.М. Телегин указывает на закономерность действий мифологических сил в романе, как следствие бунта «профанного против сакрального» [5, с. 87].

Мифологические герои романа находятся в теснейшей связи с реальным миром: они активно действуют, противостоят силам Зла.

Нигилистам в произведении противостоят и силы природы, персонифицированные в символическом образе зеленого платья и образе Флоры. Флора (от *floris* – цветок) – это древнеиталийская богиня цветов, плодородия и природы. В честь неё у сабинян был назван месяц, соответствующий апрелю или маю [6]. По преданию, когда однажды римский сенат не проявил должного уважения к Флоре, перестали цвести луга и сады, ветер и град уничтожили все посевы. И только после того как римляне установили праздник в честь богини - Флоралии, Флора вновь обратила свой благосклонный взгляд на Рим, и снова все расцвело. Флоралии праздновали в самый разгар весны, с двадцать восьмого апреля по третье мая; и в этот праздник устраивались достаточно вольные представления, далеко не всегда соблюдавшие границы дозволенного. В эти дни люди наряжались в яркие пестрые одежды, украшали себя цветами. Все это магическим действием воздействовало на плодородие земли. Учреждение культа Флоры приписывается Титу Тацию, который воздвиг ей алтарь, где культом Флоры руководил жрец-фламин.

Флора также является покровительницей юношества и девичества. Богиня владела особым цветком, чье прикосновение обеспечивало рождение нового растения, детеныша животного или же ребенка, или же божества. По легенде, именно она помогла появиться на свет Марсу, сыну Юноны и Юпитера, то есть богиня способствовала продолжению рода [7].

В романе Н.С. Лескова «На ножах» имя Флора носила покойная жена генерала Синтянина, мать Веры. Таким образом, Флора, с одной стороны, реальная женщина, а с другой, мифологический образ. История жизни Флоры описывается в первой главе романа: дочь экономки Синтянина немки Эльвиры Карловны от бедного подмастерья, ставшая после женою генерала, прожила недолгую, но праведную жизнь. После смерти матери, она, по словам священника Гермогена, «просияла»: «На бедную Флору смотрели жадно и со вниманием, и она, доселе по общему признанию считавшаяся некрасивою, к удивлению, не только никому отнюдь не казалась дурною, но напротив, кроткое, бледное, с легким золотистым под цветом лицо ее и ее черные, глубокие глаза, направленные на одну точку открытых врат алтаря, были найдены даже прекрасными» [2, т. 8, с. 106]. Подчеркивается тем самым духовная, возвышенная красота Флоры. В романе и Александра Синтянина, и Вера называют ее Ангелом. Как отмечает Н.Н. Старыгина, «в образе Флоры соединены три сквозных понятия лесковского романа: добро, свет, красота. В нем же отчетливо запечатлелось типичное для христианства разграничение духовного («сердечного») и телесного» [4, с. 224]. Как действующее лицо, Флора вливается в роман как призрак, но впоследствии материализуется, тем самым становится реальным персонажем. Она возвращает Висленеву нож: «в просвете рамы как будто блеснул на мгновение туманный контур какой-то эфирной фигуры, и по дорожному песку послышались легкие и частые шаги. Что бы это такое было? Во сне или наяву?» [2, т. 9, с. 109]. В романе «На ножах» таинственным объектом предстает портрет Флоры. В главе «Ходит сон и дрема говорит» происходит встреча Александры Синтяниной и Флоры. Генеральша «с ужасом ясно увидела очень странную вещь, скрытый портрет Флоры, с выколотыми глазами, тихо спускался из-под кутавшей его занавесы и, качаясь с угла на угол, шел к ней...» [2, т. 8, с. 437]. Здесь портрет как образ живого человека выражает его психический аспект, а также может заключать в себе душу человека после смерти его настоящего тела. Флора передает свое кольцо Александре Ивановне, то есть покровительствует ее браку с Подозеровым и, словно, способствует тому, чтобы бездетная Синтянина стала матерью.

В романе ключевым символическим образом выступает зеленое платье Флоры. Вообще зеленый цвет ассоциируется с молодостью, плодородием, весной и растительностью, и в связи с этим он является символом победы жизни над смертью, но с другой стороны - это цвет смерти. С.М. Телегин отмечает, что в сакральном значении зеленого цвета и в образе Флоры сливаются рождение и умирание. Цвет зелени ассоциируется с понятием молодости и цветения, и в то же время это цвет гибели и безжизненности. В славянской мифологии у русалки

и водяного зеленый цвет волос; этот цвет также соотносим с разложением. Платье неоднократно появляется в видениях героям: Горданову, Висленеву, Глафире – тем, кто олицетворяет силы Зла. Впервые оно появляется Висленеву утром как тень: «мелькнул и исчез клочок светло-зеленого полосатого платья» [2, т. 8, с. 181]. Герой долго думает и пытается понять, чье платье это могло бы быть, но так и не находит ответ. Позднее, после убийства Бодростина, в сумасшедшем доме, он признается, что именно зеленое платье его погубило. Зеленое платье видят Горданов и Глафира, при виде платья Бодростина заговаривает истерическим шепотом: «Это зеленое платье... Это она... я ее узнаю, и ты, ты тоже узнаешь...» [2, т. 9, с. 21]. Для нее зеленое платье является воплощением Совести. Она сознает свое положение и, то, что переступает нравственные законы: «Природа возмущается тем, что я делаю» [2, т. 9, с. 22].

Образ Флоры является напоминанием нигилистам, преступившим все моральные законы, о всевышнем наказании. Своей деятельностью Флора пытается предупредить и помешать их коварным планам. Флора, персонаж, стоящий на грани реального и ирреального, становится носителем нравственности, ее образ разграничивает два мира: добро и зло, святость и грешность. Образ праведницы и мученицы Флоры идеализируется; она примыкает к светлым существам, выражая собой критерии правды, добра и истины.

Итак, в романе «На ножах» Флора превращается в саму совесть, «полностью сливается с понятием природы и в этом качестве активно противостоит нигилизму и нигилистам» [5, с. 77]. Зеленое платье героини в произведении предстает как символ жизни, ее победы над смертью.

### Список литературы:

1. Кондюрина А.А. Русский антинигилистический роман 60-70-х годов 19 века. - М, Автореферат дисс. к.ф.н., 1991.
2. Лесков Н.С. Полн. собр. соч.: В 30 т. – М.: Терра, 1996.
3. Поддубная Р.Н. Становление концепции личности у Н.С. Лескова: Разновидности фантастического в романе «На ножах» // Творчество Н.С. Лескова. – Курск, 1988. - С. 3 - 33.
4. Старыгина Н.Н. Евангельский фон (смысловой и стилистический) в романе Н.С. Лескова «На ножах» // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск: Петрозав. гос. унт., 1994. – С. 220-234.
5. Телегин С.М. Жизнь мифа в художественном мире Достоевского и Лескова. - М.: Карьера, 1995. - 96 с.
6. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Эфрона - С.-Пб.: Брокгауз - Ефрон. 1890-1907.
7. Мифы и легенды: Флора // [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://udivitelnay-zhizn.mirtesen.ru>.

## РАЗДЕЛ 4. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

### 4.1. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

#### ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ЯВЛЕНИЕ ПИСЬМЕННОГО ЯЗЫКА

***Карпова Милена Ринатовна***

*студент*

*Башкирский государственный университет,  
РФ, г. Стерлитамак*

***Антонова Людмила Викторовна***

*канд. филол. наук, доцент,*

*Башкирский государственный университет,  
РФ, г. Стерлитамак*

#### THE POETIC TEXT AS A PHENOMENON OF THE WRITTEN LANGUAGE

***Milena Karpova***

*student*

*Bashkir State University,  
Russia, Sterlitamak*

***Lyudmila Antonova***

*cand. philol. Sci., Associate Professor,  
Bashkir State University,  
Russia, Sterlitamak*

**Аннотация.** В данной статье поэтический текст рассматривается как разновидность стиля художественной литературы. Исследуется и описывается графика как один из способов зрительного выделения смысла в указанных текстах. Автор предлагает анализ графических средств с целью выявления смысла поэтического произведения Э. Кэммингса «InJust».

**Abstract.** In this article the poetic text is considered as a variety of the belles-lettres style. The graphics is studied and described as one of the ways of visual highlighting the meaning in poetry. The author offers an analysis of the poem by E. Cummings «In just» to identify graphic means to convey the meaning of this poetic work.

**Ключевые слова:** поэтический текст; графика; граффон  
**Keywords:** poetic text; graphics; graffon

В современном мире письменно-печатная продукция обладает большим информативным потенциалом, и авторы художественных произведений используют многочисленные возможности печатного текста. Понятие поэтического текста объединяет довольно широкий круг литературных произведений: басни, рассказы, лирические стихотворения. Главным вопросом в изучении поэтического текста является приобретение текстом письменной формы, которая имеет потаенный, глубокий смысл. По причине того, что большинство лингвистов, таких как Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский, А.А. Потебняи др., под текстом подразумевают только письменный текст, графическое оформление поэтического текста в лингвистике до сих пор дискутируется, не определена его функция, не раскрыты его содержательные, семантические ресурсы [1, с. 17-19]. Важно отметить, что графические средства художественной выразительности часто встречаются в языке художественной литературы. Подобные средства необходимы для изображения индивидуальных и социальных особенностей говорящего, атмосферы коммуникативного акта, что помогает выявить и подчеркнуть авторскую точку зрения. Сочетаясь с другими выразительными средствами, тропами и фигурами, они в совокупности создают точную, образную картину и являются отражением креативного мышления автора текста. Графика как средство визуального выделения определенного акцентированного слова нашла широкое применение в стилистической среде (в художественной литературе). Граффон оказался весьма лаконичными эффективным средством предоставления информации о происхождении говорящего, социальной и образовательной сфере, физическом или эмоциональном состоянии. Кроме того, графические изменения могут отражать не только особенности произношения говорящего, но и расставлять определенные акценты в словах.

Графон (граффон) — это умышленное искажение орфографической нормы, отражающее индивидуальные или диалектные нарушения нормы фонетической. Термин введён В.А. Кухаренко в «Практикуме по стилистике иностранного языка». Н.В. Кухаренко выделяет следующие функции графона [2, с. 14 – 15]:

- 1) графическая фиксация характеристики говорящего;
- 2) описание внутренних черт действующего лица с позиции самого героя, при мнимой безучастности автора;
- 3) передача эмоционального состояния говорящего в момент речи;
- 4) усиление и / или перенос фразового ударения на выделяемое слово;
- 5) создание дополнительной эстетической и смысловой информации;
- 6) выражение оценочной позиции автора;
- 7) образование зрительного и звукового образа произведения.

Цель данной статьи – выявить роль графической формы слова в поэтических текстах, а именно в лирическом стихотворении. В данной работе для анализа стихотворения Э. Кэммингса «Injust» будет использована классификация графических средств А.П. Сковородникова и Н.В. Мищенко, которая была систематизирована Н.В. Кухаренко:

- графика стихотворных строк, которая включает в себя графический рисунок;
  - наличие слов в строке, графические узоры;
  - дефисация (разделения слова по морфемам при помощи дефиса, используемое для передачи дефектов речи);
  - выделение значимой части слова с помощью различных эффектов (шрифта, курсива, цвета), которые несут эмоционально-выделительную нагрузку;
  - иноязычные вкрапления, которые производят определенное впечатление;
  - многоточие, которое употребляется в конце предложения, для обозначения незаконченности высказывания, заминок в речи;
  - восклицательный знак, символизирующий целую палитру эмоций в предложении от гнева до радости, от приятного удивления до разочарования;
  - дублирование букв для выявления эмоций, речевых характеристик говорящего;
  - создание с помощью графона нового лексического окказионализма (в слове выделяется корень, квази-корень, или какое-либо сочетание букв, что ведёт к переосмыслению данного слова);
  - факультативные кавычки, которые при выделении слова или словосочетания могут поменять их смысл;

• написание слова с помощью разнообразных символов, цифр [2, с. 17-19].

Стихотворение Э. Каммингса «InJust» – о долгом ожидании весны и о неожиданном ее приходе.

in Just-  
spring when the world is mud-  
luscious the little  
lame balloonman  
whistles far and wee  
andeddieandbill come  
running from marbles and  
piracies and it's spring  
when the world is puddle-wonderful  
the queer  
old balloonman whistles  
far and wee  
and bettyandisbel come dancing  
from hop-scotch and jump-rope and  
it's spring  
and the goat-footed  
balloonMan whistles  
far  
and  
wee [4, p. 27]

Графика строк позволяет читателю понять, что весне рады все, и пусть много грязи вокруг, но как же здорово весной: кто-то бегает вприпрыжку (betty and is bel come dancing), кто-то мчится без оглядки (eddie and bill come running from marbles and piracies), а кто-то просто не торопясь насвистывает, радуясь весне (balloon Man whistles far and wee). Привлекает внимание наличие дефисации в слове: Just-spring. В данном стихотворении, как кажется, она трактуется однозначно – внезапная, настоящая. Слово состоит из двух компонентов: just (used for emphasizing a statement, how recent lysth happens) и spring, в процессе соединения которых автор создал абсолютно новое выражение, не существующее ранее в английском языке, для описания весны. Так, граффон в данном случае служит для передачи эмоциональной атмосферы описываемого дня. Во 2 и 3 строках Э. Каммингс описывает весенний день: грязь, слякоть, лужи, но какой же это грязно-сладостный мир. Подобную картину автор формирует при помощи окказионализма mud-luscious. Разберем каждое слово по отдельности. Согласно



толковому словарю Дж. Хокинса mud (wets of tearth), luscious (delicious) [5, с. 277, 302]. Кроме того, обращает на себя внимание прием ассонанса – повторение звука *u*, таким образом, что при прочтении слова слышатся не два отдельных слова, а одно. В следующем примере: puddle-wonderful вместо привычного a wonderful puddle поэт, «играя» со словами, объединяет их, как и слова – jump-gore, goat-footed, создавая ощущения непрерывного движения. Как кажется, подобные слова важны для создания целостного зрительного и звукового образа произведения. Повторение простой фразы «and it's spring» создает у читателя чувство, что, вот, наконец, наступила долгожданная весна. Рады весне дети – автор сливает воедино имена мальчиков Эдди и Била – «eddie and bill», пишет их с маленькой буквы, и становится понятно, что это радость всех детей. Дублирование гласных в «wee» позволяет понять эмоции продавца шаров, который весело и беззаботно насвистывает что-то.

Таким образом, умение правильно толковать графические средства, используемые автором стихотворений, позволяет понять целостное, идейное, эмоциональное содержание литературного текста. Благодаря графике поэт «оживляет» письменную речь, обеспечивает выразительность текста, создает динамику стихотворного произведения, наполняет его вполне определенными чувствами, переживаниями. Графические средства художественной выразительности всегда имеют определённую стилистическую функцию. На примере стихотворения «Injust», стилистическая функция графона сводится к экспрессивно-выделительной и эмоционально-оценочной.

### Список литературы:

1. Кирьянова Н.Б. Поэтический текст как явление письменного языка // Традиции и новаторство в гуманитарных исследованиях: Сб. науч. тр. посвящ. 50-летию ф-та иностр. яз. Мордов. гос. ун-та им. Н.П. Огарева / Редкол.: Ю.М. Трофимова (отв. ред.) и др. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2002. – 95 с.
2. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка. Seminars in Stylistics: учеб. пособие / В.А. Кухаренко. – М.: Флинта, 2009. – 184 с.
3. Сковородников А.П. Графон // Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочёты / Под ред. А.П. Сковородникова. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2009. – 106 с.
4. George J. Firmance. E.E. Cummings. Complete poems. – New York: Liveright Publishing Corporation, 1991. – 1135 p.
5. Хокинс Дж. Толковый словарь английского языка Oxford=Oxford Concise School Dictionary: 40 000 слов и выражений / Дж. Хокинс, Э. Делахант, Ф. Макдональд. – М.: Астрель, АСТ, 2008. – 556 с.

*СТАТЬЯ УДАЛЕНА ПО ЗАПРОСУ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ*

*СТАТЬЯ УДАЛЕНА ПО ЗАПРОСУ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ*

*СТАТЬЯ УДАЛЕНА ПО ЗАПРОСУ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ*

*СТАТЬЯ УДАЛЕНА ПО ЗАПРОСУ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ*

*СТАТЬЯ УДАЛЕНА ПО ЗАПРОСУ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ*

*СТАТЬЯ УДАЛЕНА ПО ЗАПРОСУ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ*

*СТАТЬЯ УДАЛЕНА ПО ЗАПРОСУ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ*



*СТАТЬЯ УДАЛЕНА ПО ЗАПРОСУ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ*

*СТАТЬЯ УДАЛЕНА ПО ЗАПРОСУ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ*

*СТАТЬЯ УДАЛЕНА ПО ЗАПРОСУ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ*

## 4.2. РУССКИЙ ЯЗЫК

### ГОСУДАРСТВО И ЛИЧНОСТЬ В РОМАНЕ-АНТИУТОПИИ Е. ЗАМЯТИНА "МЫ"

*Аль-Кааби Мохаммед*

*преподаватель  
Багдадский университет,  
Ирак, г. Багдад*

**Аннотация.** В данной статье дано описание жизнеустройства Единого Государства, раскрыта личность главного героя – номера Д-503, показана позиция автора (неприятие любого тоталитарного общества во главе с любым Благодетелем), раскрыта сущность свободы человека, проведена параллель между Единым Государством и Советской Россией, сегодняшними угрозами свободы Человечества.

**Ключевые слова:** идеальное государство будущего; Единое Государство; одежда-униформа; усредненное равенство; свобода; право выбора; право на любовь; обезличенная машина; винтик в механизме страны; Интеграл; "розовые талоны"; Благодетель; революционеры; Зеленая Стена; номера; "дикий" свободный мир; искусственный мир; несвобода; обезличенные номера; Хранители, стекло, бездушные машинизированные номера, рациональность жизни; Железная рука; счастливое будущее; тоталитарная система; мир свободы и человечности.

В наши дни Евгений Замятин широкой публике известен, прежде всего, как автор романа "Мы" – произведения, ставшего классическим образцом жанра антиутопии в русской и мировой литературе. Роман был написан в 1920 году (по некоторым сведениям, работа над ним продолжалась и в 1921 году). Однако к печати творение Замятина революционная цензура не допустила, усмотрев в нем издевку над новой Советской Россией и идеологическое расхождение с генеральной линией Коммунистической партии. Поэтому первая его публикация на родине писателя – в Советском Союзе – состоялась только в 1988 году – в период перестройки и гласности, когда в попытках извлечь уроки из ошибок прошлых лет и в надежде все же построить светлый и справедливый коммунизм, приветствовалась и поощрялась осторожная критика социалистического режима.

В романе "Мы" гротескно, сатирически горько изображено идеальное государство будущего – Единое Государство. Идеальным оно называется потому, что по официальной версии самого же государства все его жители счастливы. Каким путем достигнуто это всеобщее счастье? Прежде всего, путем решения всех материальных проблем и забот человека. Жители Единого Государства не знают голода, холода, среди них нет бедных и богатых – они усредненно равны: едят одинаковую синтетическую пищу (продукт нефтепереработки), носят одинаковую одежду-униформу, называемую "юнифой", живут в одинаковых стеклянных домах с одинаковой стеклянной мебелью, одинаковым интерьером, каждый обеспечен работой согласно своим способностям – почти светлый коммунизм. Но может ли человек быть абсолютно счастлив, лишь решив все свои материальные проблемы и избавившись от денежных затруднений? У человека есть душа, есть чувства и эмоции и их стабильность зачастую не зависит от материального благополучия: несчастным и счастливым может быть как богатый, так и бедный.

В России популярна поговорка: "счастье за деньги не купишь", подчеркивающая, что счастье – не в кошельке, а главным образом – в душе человека. Зная эту простую истину и желая избавить своих граждан от страданий, а значит - дать им счастье, Единое Государство лишило их свободы, права выбора и права на любовь – как основных источников душевных волнений и переживаний, а затем, не вполне достигнув желаемого результата – путем Великой Операции (прижигания X-лучами узелка в мозге человека) лишило человека фантазии и души, избавив, таким образом, от способности страдать и сострадать, превратив его в обезличенную машину. Человек перестал для государства быть личностью, индивидуальностью, превратившись всего лишь в винтик в механизме страны, гайку с определенным набором функций и обязанностей.

Сюжет романа прост. Главный герой – Д-503, являющийся одним из строителей Интеграла – космического корабля, призванного размножить счастливую жизнь Единого Государства во Вселенной, решил для инопланетных существ описать в своей рукописи разумность и высокую целесообразность устройства государства, в котором живет. С этого начинается роман. Вскоре на прогулке Д-503 как бы случайно встречает красивую, завораживающую своей необычностью и своеобразностью женщину I-330. Через некоторое время у них завязывается роман, в ходе которого выясняется, что его возлюбленная – диссидент, мечтающая с группой своих товарищей захватить Интеграл и свергнуть ненавистное иго правителя государства - Благодетеля.

По мере развития их отношений, меняется и сам главный герой – Д-503, из послушного и преданного Благодетелю нумера превращается в преданного идеям своего нового идеала, ставшего для него почти Богом – I-330. Ради нее он разрывает связь с женщиной, ждущей от него ребенка – О-90, почти помогает захватить Интеграл. Однако вскоре Д-503 узнает, что его возлюбленная брала разрешительные талоны, называемые "розовые талоны" на половые акты с другими мужчинами, которых, так же как и главного героя соблазняла для того, чтобы иметь возможность получать от них помощь в осуществлении планируемой революции. Д-503 решает отомстить и делает донос на I-330 в бюро Хранителей. После чего революционерку казнят при помощи Газового Колокола, а сам Д-503, не вынеся душевных мук, идет на операцию по удалению фантазии и души. Однако роман не заканчивается абсолютной победой Единого Государства над человеком. Революционерам удалось взорвать Зеленую Стену, которую государство не смогло восстановить в короткие сроки и многие нумера устремились в другой – "дикий" свободный мир.

Роман представляет собой дневниковые записи, изначально задуманные как конспектирование жизнеустройства Единого Государства. Повествование ведется от лица главного героя – нумера Д-503 (в Едином Государстве у граждан нет имен, у них лишь обезличенные номера, как было, кстати, принято в советских тюрьмах и лагерях). Эта деталь подчеркивает несвободу человека Единого Государства. На первых страницах своих конспектов Д-503 восхищается разумностью и математически выверенной рациональностью государства, в котором живет. Прежде всего, в архитектурном плане. Здесь нет парков, лесов, нет цветов и животных, что говорит об искусственности рисуемого им мира. Улицы Единого Государства геометрически упорядочены, здания выполнены в эстетике кубизма (дань моде начала прошлого века в России и Европе) и представляют собой прямоугольные стеклянные коробки домов, в которых живут не люди-личности, а такие же, как и их жилища – обезличенные номера (т. е. номера – М. аль-Каби) без ярко выраженной индивидуальности. Улицы – прямые, хорошо просматриваемые – это является необходимым условием для облегчения слежки уполномоченными органами, называемыми Хранителями, за гражданами государства. Архитектура рисуемого мира подчеркнута функциональна и лишена каких-либо украшений – Замятин, таким образом, сатирически пародирует утопические планы футуристов, мечтающих возводить дома из бетона и стекла. Стекло в романе являет собой символ-парадокс.

Казалось бы, публичная жизнь, жизнь на виду должна объединять нумеров, делать их ближе друг к другу. Но нет. Стекло в романе

выступает невидимой границей, разобщающей граждан. Их разобщенность подкреплена строгой регламентацией их жизни государством и традицией доносов нумеров друг на друга, и последнее возведено в ранг добродетели, укрепляющей устои государства. А для того, чтобы нумерам не было с чем сравнить свою жизнь, а значит – понять ее убогость, Благодетель распорядился изолировать Единое Государство от внешнего мира Зеленой Стеной. Поэтому жители по своей сути являются вовсе не гражданами, а своеобразными заключенными, живущими в лагере, в тюрьме. Общество в этом искусственно "счастливым" мире достигло материального благополучия и остановилось в своем духовно-нравственном развитии, а значит – перед нами предстало не счастливая идеальная община, а государство мертвых бездушных машинизированных нумеров. В этом обществе нет бурлящей жизни, нет противоречий, а следовательно - нет места и для прогресса.

Д-503 начал свое повествование не только восхищением красотой простых прямых линий предметов и зданий, но и простотой, математически выверенной рациональностью жизни самих нумеров. И чем более высокопарно он описывает распорядок дня и непосредственно законы жизни граждан Единого Государства, тем более горько звучат его слова.

Из рассказа Д-503 мы узнаем, что жители Единого Государства живут согласно Часовой Скрижали, то есть по установленному и обязательному для всех распорядку дня, гуляют в определенные государством часы в шеренгах по четыре человека, одновременно, в такт, размахивая руками. Одновременно, с точностью до секунды просыпаются и идут на работу, где свои обязанности выполняют отработанными и выверенными с помощью математической системы Тейлора движениями. Любовь, особенно неразделенная, приносит страдания. Поэтому для того, чтобы избавить нумеров от страданий и душевных волнений (а значит, по логике Единого Государства – дать нумерам счастье) оно не нашло ничего лучшего, кроме как лишить их права на любовь и заменить правом на половой акт с любым нумером противоположного пола в установленные для этого дни.

Право на рождение ребенка имеет не каждый житель Единого Государства, а только тот, чьи физические показатели соответствуют утвержденным параметрам. Вопрос духовного развития нумеров решен однозначно и жестко – любая интеллектуальная деятельность, будь то поэзия или музыка, возведена в ранг государственной, строго регламентирована, ее организация подчинена цензуре и интересам государства. Так было и в Советской России, в той России, в которой пришлось жить Замятину. Заметили? Организация жизни нумеров направлена, прежде всего, не на счастье каждого человека, а на защиту

и устойчивость государственной системы. Газеты Единого Государства пестрят лозунгами по своей манере и содержанию схожими с лозунгами советских газет двадцатых годов прошлого века, среди которых встречались и такие: "Железной рукой загоним Человечество в счастливое будущее". В этом отношении роман Замятина вечен и был бы полезен к прочтению лидерами Исламского государства Ирака и Ливана, которые также пытаются "железной рукой загнать Человечество в счастливое будущее", то есть силой и оружием. Замятин еще в 1920 году дал четкий и однозначный ответ: человек – существо свободлюбивое и с помощью палки, плети и оружия его в рай завести невозможно, потому что он будет крайне несчастен. И чем больше возрастает ущемление человеческой свободы, тем больше возрастает вероятность революции и свержения тягостного режима. Как полагал Замятин, эта формула заключена в самой природе человека. И как показала история диссидентства в Советском Союзе и его последующего краха – писатель оказался прав: тоталитарная система не является жизнеспособной.

Из дневника Д-503 мы узнаем, что главой Единого Государства является лицо, у которого так же нет имени. Его имя – это функция: Благодетель. Он представляет собой не личность со своей индивидуальностью, но символ власти, порождающий и венчающий жестокость и бесчеловечность тоталитарных режимов. Ежегодные выборы Благодетеля трагикомичны, поскольку власть нумера вынуждены под страхом смерти выбирать единогласно: «История Единого Государства не знает случая, чтобы в этот торжественный день хотя бы один голос осмелился нарушить торжественный унисон».

О Благодетели в романе сказано немного, о его внешности мы почти ничего не знаем. Читатель на страницах дневниковых записей Д-503 с ним встречается лишь дважды. Впервые - во время церемонии ежегодных выборов, где сделан акцент лишь на тяжелых, будто бы каменных ногах и положенных на колени руках Благодетеля. Окаменелость его чресел не случайна. Замятин, таким образом, намекает и на окаменелость, бесчувственность сердца Благодетеля. Вторая встреча читателей с Благодетелем происходит во время аудиенции главы Единого Государства с номером Д-503. Здесь пред нами предстает уже не его внешний облик, а сущность. Благодетель в разговоре с Д-503 представляет себя как вершителя судеб всего сущего, выводит свое "Я" на одну линию с Богом, объясняя и оправдывая присущую себе жестокость евангельским сюжетом, меняя его смысл и предназначение, черное делая белым, а белое – черным. «Вспомните: синий холм, крест, толпа. Одни — вверху, обрызганные кровью, прибавают тело к кресту; другие — внизу, обрызганные слезами, смотрят. Не кажется ли вам, что роль тех, верхних, — самая трудная, самая важная. Да не будь их, разве была бы поставлена вся эта величественная трагедия?»



Единое Государство он сравнивает с раем: «...там — блаженные, с оперированной фантазией (только потому и блаженные) - ангелы, рабы Божьи...»

Как вы думаете: как живет нумерам в описанном государстве во главе с таким Благодетелем? Может ли человек навсегда смириться со своей несвободой, наслаждаться ею, быть при этом счастливым и довольным? Подразумевает ли любая тоталитарная система неизбежную революцию и свержение ненавистного, жестокого, бесчеловечного режима? Именно эти вопросы своим романом Замятин поставил перед читателем, как и вопрос о том, насколько жизнеспособен, процветающий и прогрессивен подобный во многом жестокий тоталитарный режим.

Сам писатель в категоричной форме не рассматривает в качестве блага любую тоталитарную систему, и считает, что тоталитарная система недолговечна и непрочна.

По ходу повествования в романе мы узнаем, что в Едином Государстве существует подпольная группа людей, в качестве цели своей жизни поставившая не служение Благодетелю, а разрушение существующего порядка вещей. Во главе революционеров находится I-330, женщина, которую любит главный герой-повествователь. "Я не хочу, чтобы за меня хотели. Я хочу хотеть сама", - объясняет она свою позицию. Д-503, полюбив эту отважную женщину, решившуюся на противостояние государству, меняется, превращаясь из рассудочного, мыслящего системными штампами нумера в человека с чувствами и душой, человека, ранее способного лишь удовлетворять свои физические потребности с существом противоположного пола, но теперь, впервые – познавший Любовь. Еще несколько месяцев назад, ощущая себя маленькой составной песчинкой "Мы", Д-503 с удивлением обнаруживает, что не он живет во Вселенной, а Вселенная находится в нем, что у него образовалась запретная государством и почитаемая за старинную болезнь - "душа". Испугавшись произошедших с ним перемен, Д-503 все же не прервал отношений с I-330, подсознательно мечтая о свободе и любви, и желая ее. Главный герой в своем перевоплощении оказался не одинок. Доктор, к которому он обратился за помощью, поведал ему о существующей в государстве эпидемии "души", из чего мы делаем вывод о том, что потребность в ощущении себя, прежде всего, человеком, личностью, индивидуальностью, потребность в свободе Единое Государство в нумерах за многовековую историю не сломало и не истребило.

Среди бунтовщиков оказался и государственный поэт R-13, и один из Хранителей, и даже доктор, выдающий революционерам фальшивые справки. Восстала против системы и забеременевшая от Д-503 O-90, которой государство запретило иметь детей, потому что ее

физические параметры не соответствуют утвержденным Благодетелем. О-90 не делает аборт, а бежит из Единого Государства за Зеленую Стену – в мир свободы и человечности. Среди сочувствующих революционерам оказывается и женщина, бросившаяся на защиту арестованного Хранителями на прогулке нумера, и безымянный поэт, написавший протестные стихи. Но, главным образом, те, кто осмелился во время ежегодных выборов Благодетеля впервые за многовековую историю существования Единого Государства проголосовать против предлагаемой на пост Благодетеля единственной кандидатуры. А так же те, кто попытался, хотя и безуспешно, захватить космический корабль – Интеграл, кто взорвал во имя свободы Зеленую Стену, огораживающую Единое Государство от внешнего мира.

В центре внимания писателя и читателей находятся, прежде всего, перемены в самоосознании себя Д-503. В этом герое постепенно соединяются воедино разум и душа, происходит восстановление личности – именно этот мотив является основным в русской классической литературе. Главные герои романов Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого всегда мучительно искали ответы на вопросы: кем они являются, для чего пришли на эту бrenную землю и в чем состоит путь человеческого спасения. Федор Михайлович и Лев Николаевич видели лишь один путь спасения – православие. Замятин спасение Человечества видит в другом и, как ни странно – в бесконечных революциях. Он считал, что любая религия, как и любая устоявшаяся политическая система время от времени нуждается в новшествах и встряске – в противном случае прогресс станет невозможным, общество погрязнет в привычных штампах и догмах и прекратит свое развитие.

В своем романе Замятин увидел и справедливо предсказал будущее не только Советской России, но и Человечества в целом. Он провидчески предвидел засилие тоталитарных режимов во главе с диктаторами по всему Земному шару и романом-антиутопией "Мы" попытался предостеречь всех нас, своих потомков, от опасности жесткой и бесчеловечной диктатуры. Замятин с горечью констатировал, что при подобных режимах человек как личность перестанет интересоваться государством, что государственные деятели будут пытаться подавлять интересы народа и руководить им в угоду своим личным и государственным интересам. Обесценивание человеческой личности – вот, главным образом, что пытался писатель предотвратить в будущих веках.

Вместе с тем, нельзя не отметить и факт того, что в основу романа легли реалии советских будней: настоящих и будущих. Революционное общество, действительно, готово было отвергнуть (и частично отвергало) общечеловеческую культуру, мораль, психологию как слишком

индивидуалистические и в качестве замены предлагало свою – пролетарскую, где нет места личности, только массе – громогласному "мы". Новая пролетарская культура отвергала в человеке его личные чувства и мысли, считая это проявлением убогости и эгоизма, и заставляла исповедовать только классовые категории, жестко пресекая инакомыслие.

### **Список литературы:**

1. Архангельский А.Н., Бак Д.П., Шкловский Е.А. Все герои произведений русской литературы. - М.: АСТ, 1997. - 448 с.
2. Е.И. Замятин. Мы: Анализ текста. Основное содержание. Сочинения / авт.-сост. М.Г. Павловец, Т.В. Павловец. М.: Дрофа, 2000. - 123 с.
3. Скороспелова Е.Б. Замятин и его роман "Мы" (перечитывая классику). М.: Изд-во МГУ, 1998. - 121 с.
4. Перечитывая классику. Замятин, Толстой, Платонов, Набоков / Сост. Красухин Г.Г. - М.: Изд-во Московский Университет, 1998. -101 с.
5. Русская литература XX века. 11 кл. / учеб. для общеобразоват. учреждений. - В 2 ч. - Ч. 1. - / Л.А. Смирнова, О.Н. Михайлов, А.М. Турков и др.; Сост. Е.П. Проина; Под ред. В.П. Журавлёва. -М.: Просвещение, 1999. - 336 с.
6. Русская литература XX века. 11 кл. / Учеб. для общеобразоват. учеб. заведений. - В 2 ч. - Ч.1. - / В.В. Агеносов и др.; Под.ред. В.В. Агеносова. - 4-е изд.- М.: Дрофа, 1999. - 528 с.
7. "Мы" Е.И. Замятин, 1994, Bookking International, Paris, 159 с.

## **СПОСОБЫ ВВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ В ЯЗЫКЕ РОМАНА В.О. ПЕЛЕВИНА «ЛЮБОВЬ К ТРЁМ ЦУКЕРБРИНАМ»**

*Карташова Дарья Алексеевна*

*студент Института филологии*

*Елецкого государственного Университета им. И.А. Бунина,*

*РФ, г. Елец*

*Новосельцева Лариса Алексеевна*

*канд. филол. наук,*

*доц. кафедры романо-германских языков и перевода*

*Института филологии ЕГУ им. И.А. Бунина,*

*РФ, г. Елец*

Знакомство с романом В.О. Пелевина «Любовь к трём цукербринам» дало нам идею исследовать англоязычные вкрапления в русском тексте с точки зрения их семантико-морфологических характеристик и условий ввода в текст произведения.

В языке романа наблюдаются следующие способы ввода иноязычной лексики:

1. Полные или частичные англоязычные вкрапления с авторскими комментариями, сносками и переводом

В качестве эпиграфа к главе «Объяснения и оправдания» автор использовал слова Мюриэль Рюкэйзер популярной американской поэтессы конца XX-го столетия. *The universe is made of stories, not atoms. Muriel Rukeyse.* [Вселенная состоит из историй, не из атомов. Мюриэль Рюкэйзер]

Наиболее часто в пространстве художественного текста В. Пелевина встречаются частичные вкрапления, то есть ассимилированные фонетически или морфологически, или включённые в синтаксические отношения в составе русского предложения.

Например: *И, last but not least* [последний, но тем не менее важный. (англ)], *в этом случае объяснимым становится древний парадокс, заволашеивавший еще Ницше и Борхеса – самоубийство Бога, лежащее в основе множества легенд и религий...* [1]

*Ян Гузка походил на кроманьонца из исторического фильма, что в принципе отвечало его философскому мотто – «truly down to earth»* [Практичный, земной]. *Хотя, если разобраться, на высоте в пять километров это звучало даже оторванней от реальности, чем вся трансцендентность Ксю Бабы...* [1]

Введение иноязычного элемента со сноской и переводом в определённой степени берёт на себя образовательную функцию. Более того, многие из примеров являются средствами выразительности.

2. Полные или частичные иноязычные вкрапления без какого-либо комментария, сноски и перевода.

О значении данной группы иноязычных вкраплений можно догадаться благодаря контексту. Например, в предложении: *Движение напудренного века и соответствующая ему эмоция относились к категории **high executive vibes** («отвага, наплевательство, молодой задор, высшая социальная страта, ценовая категория \*\*\*\*\*»), а такие вайбы были Кеше не по карману»* [1]. О значении выражения «**high executive vibes**» не каждый читатель сможет догадаться, с целью довести до него смысл, автор использует транслитерацию слова «vibes» - «вайбы». С понятием «вайб» русская молодёжь относительно знакома. Вайб (англ. энергетика, чутье, вибрация, атмосфера) – это эмоциональное состояние, возникающее при общении с кем-либо,

контакте с чем-либо; атмосфера, настроение, создаваемое каким-либо местом. В этом же предложении, прежде чем употребить выражение на английском языке, Пелевин использовал синоним слова «вайб» - «соответствующая ему эмоция», то есть для читателей более старшей возрастной категории тоже станет понятно, что речь идёт об эмоциональном состоянии [2].

В главе «Поезд судьбы» автор употребил цитату из трагедии Уильяма Шекспира «Гамлет».

*Сперва мне было даже непонятно, зачем в таком самовосстанавливающемся мире нужна каста следящих за порядком Киклопов. Потом я это понял. Опасность для мира представляли только особые критические события – говоря фигурально, ситуации, про которые Гамлет в свое время сказал: «**The time is out of joint**» [1].*

*... **o cursed spite That ever I was born to set it right!** «Ах ты мать твою етить, опять порядок наводить!» – мой вольный перевод слов Гамлета пропитан личным чувством [1].*

Следует заметить, что автор использовал язык оригинала, а не русский вариант перевода и самостоятельно интерпретировал текст, сохраняя при этом главную идею.

В качестве полных иноязычных вкраплений выступают выдержки из песен и мировых художественных произведений.

Так, в главе *Love book bedroom* Пелевин использовал слова из песни Фрэнка Синатра «Bang Bang» (My Baby Shot Me Down).

*Прыгая на партнере, Свобода постреливала в стороны из двух пистолетиков и детским голосом пела старинную песенку: – **Bang-bang! My baby shot me down [Пицц наф, моя детка пристрелила меня]...[1]***

### 3. Беспереводное включение в русский текст названий американских фильмов и сериалов, компьютерных команд

*Площадь вокруг Мэрилин расплылась. Впереди на миг возникло что-то вроде туннеля из размазанных звезд, словно Кеша со скоростью света летел к своей суженой сквозь Вселенную (самый писк моды – ретро-анимации из «**Star Wars**» и «**Time Tunnel**», так, чтоб видны были швы монтажа и царапины на пленке), и через миг он уже держал свою ненаглядную в руках [1].*

*Кеша кивнул вправо. **SILENT MODE** [режим молчания] был безопаснее. Кроме того, ему нравилось, как немые ответы Библиотекаря входят в его сознание – происходящее походило на телепатию, и, если бы не провода в голове, Кеша мог бы решить, что это она и есть [1].*

Также нам удалось найти в тексте примеры с контаминированными англоязычными вкраплениями.

С русскоязычным названием этого приложения была занята история: первоначально его назвали «**ЕБЛОКНОТ ДАВИМ УХО**» [1].

«**ЛАВБУК ИУВКЩЦЬ**» показывал всех окрестных жителей, занимавшихся в этот момент любовью (и подписанных на неизбежный *sharing*) [1].

#### 4. Калькирование

Хотя калькирование является самым распространённым способом передачи иностранного слова на русский язык, в романе не часто встречаются примеры традиционной кальки.

Вид висящего среди **облаков** кластера был принудительным роликом, которым система блокировала возможность самостоятельного путешествия в фазе **LUCID** [1].

В данном предложении под облаками понимаются не конденсации водяного пара, видимые с земли, а облачное хранилище данных (англ. cloud storage) — модель онлайн-хранилища, в котором данные хранятся на многочисленных распределённых в сети серверах, предоставляемых в пользование клиентам, в основном, третьей стороной.

Более часто в тексте встречаются полукальки, то есть слова, которые при грамматическом освоении подчиняются правилам русской грамматики. Например, термин «френдлента» (от англ. friendtape): в качестве первого компонента используется транслитерированное заимствование, а в качестве второго – калька. **Френдлента** - подборка сообщений от избранных пользователей [3].

Сначала он проглядел **френдленту**. Там опять была одна политика. Белочервие ядовито угрызло быдломассу, а быдломасса тупо топтала белочервие. Нашли друг друга. Ну что же, даем мастер-класс... [1]

Оружие Птиц обладало немыслимой разрушительной силой – Бомба Большого Взрыва могла **переформатировать** целую Вселенную, прогнав ее через игольное ушко сингулярности [1].

Глагол *переформатировать* образовался от английского «reformat». Адаптируясь в системе русского языка он приобрел вместо префикса «ге» со значением «заново», «снова», русскую приставку «пере», которая кроме значения синонимичному английскому префиксу, в глаголах обозначает процесс перемещения. В нашем случае речь идёт о перемещении документа из одного формата в другой, например, из Word в PDF.

#### 5. Транслитерация

Транслитерация оказалась самым распространённым случаем ввода вкраплений в художественный текст и здесь нам следует привести несколько примеров.

Кстати, подумал он, почему наш сайт так называют – *Contra.ru?* **Шеф** [англ. sheaf] говорил, это от «контраст», и еще в честь белого

движения. *Противостоим потоку мутного мэйнстрима* [англ. mainstream] [1].

В словосочетании *«Veliky Hamster»*, первый компонент передаётся посредством транслитерации, однако в этом случае английское слово «изображается» русскими буквами «Veliky», а второй остаётся без изменения. Под «Veliky Hamster» понимают опасный компьютерный вирус.

*Тут нужно совсем другое название. Например, «Veliky Hamster» (непреренно по-английски, чтобы подчеркнуть сдвиг, произошедший в нашей культурной парадигме со времен «Бесов-1» и Великого Хама)* [1].

Подводя итоги изучению стратегии и тактики введения в русский текст иноязычных вкраплений, мы можем сделать вывод, что адаптация заимствованных иноязычных слов к морфологическим формам и грамматическим категориям русского языка – достаточно сложный процесс. С одной стороны, под влиянием заимствований национальный вокабуляр приобретает более разнообразные формы лексик, говоря об их морфологической структуре. Но, с другой, новейшие англицизмы склонны подчиняться всем традиционным способам ассимиляции. Заимствование большого числа англоязычных элементов в тексте произведения свидетельствует о том, что, по мнению автора романа, это не просто модная тенденция, а закономерный и ожидаемый этап развития русского языка.

### Список литературы:

1. Пелевин В.О. Любовь к трём цукербринам [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://ruslib.net/read/b/3063> (Дата обращения: 1.03.2018 г.).
2. Что такое вайб - Значение слов «вайб» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL:<http://teenslang.su/content/вайб> (Дата обращения: 11.03.2018 г.).
3. Френдлента [Электронный ресурс]. – Режим доступа:URL: <http://myslang.ru/slovo/frendlenta>(Дата обращения: 15.03.2018 г.).

## **АССОЦИАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КЛЮЧЕВОЙ ЕДИНИЦЫ «ВЛАСТЬ» В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ СТУДЕНТОВ КРЫМСКИХ ВУЗОВ**

***Кикоть Надежда Владимировна***

*студент ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского»,  
РФ, г. Симферополь*

***Сегал Наталья Александровна***

*канд. филол. наук, доцент  
Таврической академии ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского»,  
РФ, г. Симферополь*

## **ASSOCIATE POTENTIAL OF KEY UNIT "POWER" IN LANGUAGE CONSCIOUSNESS OF STUDENTS OF CRIMEAN UNIVERSITY**

***Nadezhda Kikot***

*student of the faculty of Slavic Philology and journalism  
Taurida academy V.I. Vernadsky Crimean Federal University,  
Russia, Simferopol*

***Natalya Segal***

*candidate of philological Sciences,  
associate Professor of Russian, Slavic and General linguistics  
Taurida academy V.I. Vernadsky Crimean Federal University,  
Russia, Simferopol*

Современная лингвистика характеризуется возникновением новых исследовательских парадигм, что приводит к поиску эффективных методов исследования. По мнению ученых, необходимым становится поиск такого метода, который позволил бы «устанавливать культурные коннотации, соотносящиеся с концептуальным содержанием языковых знаков различных типов в сознании представителей данного социума и зачастую не до конца осознаваемые» [2].

Так, одним из ведущих гуманитарных направлений конца XX-го – начала XXI-го века становится ассоциативная лингвистика, в основе которой лежит научная концепция, разработанная Ю.Н. Карауловым



в 80-х годах и представленная сегодня в теоретических и практических исследованиях ассоциативной лексикологии, ассоциативной лексикографии и ассоциативной грамматики. Как отмечает В.Н. Телия, изучение концептов как глубинных структур сознания, отражающих культурный и исторический опыт, должно проводиться с использованием «адекватным этим культурно-языковым механизмам методов».

Во второй половине XX-го века ассоциативные связи смыслового потенциала лексем стали одним из важных объектов лингвистики текста. Лингвистами была разработана теория построения ассоциативных концептуальных полей, которая определяла основные принципы исследования художественного текста и описания речевых образов. По мнению И.Р. Гальперина, ассоциативные связи возникают «в силу свойственной нашему сознанию привычки связывать изложное вербально с накопленным личным и общественным опытом» [1].

Новая ассоциативная парадигма коммуникативно-прагматической лингвистики позволяет глубоко и полно представить концептуальную природу объектов реальной действительности и на основе этого построить концептуальные модели языковой картины мира. Изучение ассоциативного значения слова стало одним из наиболее популярных и разработанных направлений в исследовании вербальных ассоциаций.

Так, Э. Сепир отмечал, что бессознательность стереотипов социального поведения заключается в какой-то таинственной функции национального или общественного мышления, отраженной в умах отдельных членов общества, и просто в типичной для индивида неосознанности тех структурных особенностей, границ и значащих элементов поведения, которыми он имплицитно все время пользуется.

Интерес к ассоциативному эксперименту как к части ассоциативной лингвистики возник давно, однако до сегодняшнего дня не существует завершенной методики его проведения. Как отмечает Р.М. Фрумкина, «эксперимент появляется там и тогда, когда мы начинаем не просто рассматривать человека в действии, но еще и задаем и регулируем условия совершения этих действий. В эксперименте мы предлагаем человеку решать сформулированные нами задачи (в широком смысле этого слова), контролируя условия, в которых этот процесс происходит» [4].

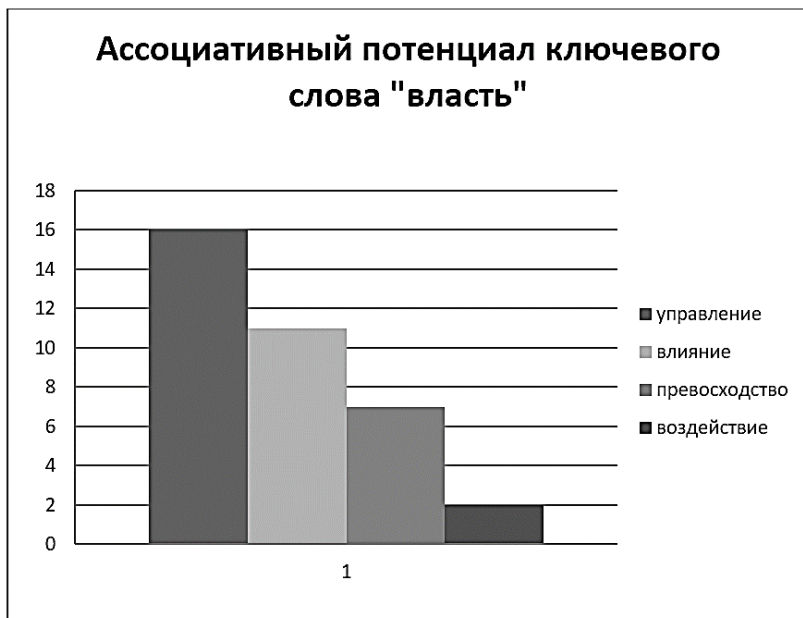
**Целью** предлагаемой статьи является установление ассоциативного потенциала устойчивых конструкций с ключевым компонентом «власть» в языковом сознании студентов Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского.

В эксперименте участвовали студенты Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского факультета славянской филологии и журналистики, географического факультета, факультета математики

и информатики и философского факультета (всего – 50 человек). При этом использовался метод письменного анкетирования.

При анализе ответов информантов всех групп были обозначены общие реакции, связанные с построением синтагматической и парадигматической моделей лексемы *власть*. Так, наиболее частотными синтагматическими характеристиками лексемы в анкетах студентов факультета славянской филологии и журналистики были управление 5, влияние 3; географического факультета - управление 4, влияние 2; факультета математики и информатики - управление 3, влияние 2; философского факультета - превосходство 5, влияние 4, управление 4. Сопоставление реакций приводит к выводу, что в основе понимания категории *власть* в сознании студентов воспринимается как управление, однако у студентов философского факультета преобладает понимание власти как нечто высшее, превосходящее над всеми.

Подчеркнем, что в зависимости от направлений подготовки студенты понимают *власть* не одинаково. Так, на отдельных специальностях ставился акцент на управлении, на других - на превосходстве (см. график).



Для выявления особенностей восприятия и интерпретации устойчивых конструкций с ключевым компонентом *власть* в объеме эксперимента были включены фразеологизмы. Перед информантами ставилась следующая задача: дать определения предложенным фразеологизмам.

Проанализируем реакции информантов на фразеологизм *под каблуком*.

В «Фразеологическом словаре русского языка» под ред. А.И. Молоткова фразеологизм *под каблуком* имеет следующее определение: 1) в полной зависимости, беспрекословном подчинении (быть, находиться и т. п.); 2) под властью, гнетом [3, с. 329].

Рассматривая ответы студентов, мы выявили ряд максимально приближенных к словарному определений:

а) Факультет славянской филологии и журналистики: 1) нахождение в зависимости; 2) подчинение кому-либо; 3) под чьей-то властью (2); 4) в зависимости от кого-либо совершать действия, поступки, при этом интересы человека не принимаются во внимание.

б) Географический факультет: 1) подчинение; 2) быть под влиянием кого-либо; 3) быть в подчинении, зависимым от кого-либо; 4) быть под каким-либо подчинением.

в) Факультет математики и информатики: 1) находиться под влиянием кого-либо (2); 2) быть в полной зависимости, в беспрекословном подчинении.

г) Философский факультет: 1) быть подвластным кому-либо; 2) под тотальным контролем; 3) под подчинением у кого-либо; 4) в зависимости; 5) быть под влиянием кого-либо; 6) под контролем; 7) находиться под властью; 8) зависимость, послушание; 9) находиться в подчинении у кого-то, в зависимости; 10) подчиняться; 11) подчиняться во всем.

Сопоставление реакций приводит к выводу, что максимально близкие определения фразеологизма *под каблуком* доминировали на философском факультете, а понимание фразеологизма студентами факультета математики и информатики оказалось самым отдаленным от словарного определения. Исходя из этого мы можем предположить, что получившийся результат, в первую очередь, связан со специальностью, на которой обучаются студенты, так как студентам философского факультета понятие власти ближе, чем информантам из других факультетов.

Однако встречается ряд определений, совсем не соответствующих данным словаря: 1) под влиянием женщины 2) уподобление кому-то; 3) быть эмоционально зависимым от женщины; 4) всегда и везде слушать и подчиняться женщине; 5) быть под властью матриархата;

б) полное подчинение женщине; 7) мужчина под властью женщины; 8) показывать доминирование девушки; 9) полное подчинение своей девушке, полная ее доминирование в отношениях.

Это может быть связано с ошибкой в усвоении значения фразеологизма. Использование в речи фразеологизмов создает определенные проблемы, так как языковая норма требует точного их воспроизведения, что не всегда учитывается говорящими. В данном случае проблема связана с буквальным пониманием выражения, которое воспринимается как свободное объединение слов, так как многие студенты понимают фразеологизм *под каблуком* как доминирование женщин в обществе.

2) Рассмотрим фразеологизм *бить поклоны (бить челом)*.

В лексикографических источниках данный фразеологизм трактуется как: 1) почтительно кланяться, приветствуя кого-либо; 2) выражать чувство глубокого уважения, почтения, благодарности за что-либо [3, с. 36].

Анализируя ответы студентов, мы можем выявить определения максимально приближенные к словарным:

а) факультет славянской филологии и журналистики: 1) преклоняться (3); 2) преклоняться перед кем-либо; 3) преклоняться перед кем-то, льстить, служить; 4) показать чувство благодарности; 5) уважение.

б) Географический факультет: 1) кланяться; 2) почтительно кланяться, приветствуя кого-либо.

в) Факультет математики и информатики: 1) проявить уважение при встрече; 2) кланяться (2); 3) уважение (2); 4) проявление уважения.

г) Философский факультет: 1) проявлять уважение; 2) понятие со времен царской Руси, когда крестьяне приходили к барину с просьбой, кланясь буквально до пола. Применимо и в наши дни; 3) выражать чувство уважения.

Таким образом, мы можем заметить, что наиболее близкие к лексикографическим источникам ответы дали информанты с факультета славянской филологии и журналистики, так как они наиболее близко связаны с различными фразеологизмами.

Также мы можем отметить ряд ответов, совсем не соответствующих словарному источнику: 1) поклоняться кому-либо; 2) приспособливаться к кому-либо; 3) жаловаться; 4) выделываться; 5) быть лояльным; 6) докладывать, приносить вести; 7) выпрашивать; 8) слепо и фанатично следовать за чьей-то волей; 9) просить милостыню.

Отличие ответов информантов от лексикографических данных может быть связано с тем, что компоненты фразеологизма *бить поклоны* наталкивают человека на слово *кланяться*, что в современном мире воспринимается как *унижение, оскорбление*. Таким образом, данный фразеологизм воспринимается в негативном ключе.

3) Проанализируем фразеологизм **закон не писан**.

В лексикографических источниках данное устойчивое выражение интерпретируется как "кто-либо не считается или может не считаться с обязательными правилами, нормами поведения и т. п." [3, с. 165].

Рассмотрим ответы, наиболее приближенные к лексикографическим источникам:

а) Факультет славянской филологии и журналистики: 1) человек не соблюдает морально-этические правила и правила, прописанные законом; 2) для какого-то человека закон не имеет значения; 3) человек не соблюдает правила, установленные законом; 4) человек, для которого не важно соблюдение законов; 5) действие кого-то так, как ему хочется; 6) человек не обращает внимание на законы; 7) не подчиняться нормам, законам; 8) совершение любых действий, в том числе противоправных, невзирая на запреты.

б) Географический факультет 1) делать, что хочешь; 2) нарушать любые правила; 3) кто-то действует так, как ему заблагорассудится; 4) идти против закона.

в) Факультет математики и информатики 1) действует вне закона; 2) несоблюдение правил общества, чувство вседозволенности; 3) безразличие к правилам; 4) нарушает закон, как будто этого закона и нет.

г) Философский факультет 1) совершать все, что угодно, не взирая ни на что, тем более на законы; 2) человек, который не придерживается общих норм; 3) действовать как хочешь, не обращая внимания ни на закон, ни на моральные нормы; 4) несоблюдение закона; 5) закон не является препятствием; 6) кто-то не считается с обязательными правилами, нормами поведения.

Можем отметить, что наиболее близкие определения были высказаны студентами факультетов славянской филологии и журналистики, также философского факультета - это подтверждает, что понимание фразеологизмов зависит от специальности информантов.

Из ошибочных определений фразеологизма мы можем заметить следующие ответы: 1) негласный закон; 2) не записан официально; 3) закон не написан.

Мы можем заметить, что ошибочных определений данного устойчивого выражения не так много, по сравнению с другими. Не правильное восприятие может быть связано с буквальным пониманием данного фразеологизма, которое воспринимается как свободное объединение слов.

4) Устойчивое выражение **руки коротки** в лексикографических источниках имеет следующее значение: нет достаточной власти, права, возможности и т. п. (делает, сделать что-либо) [3, с. 396]. Исходя из этого мы выявили ряд определений информантов, наиболее близких к лексикографическим:

а) Факультет славянской филологии и журналистики: 1) недостаток ресурсов для достижения какой-либо цели; 2) нет возможности для определенной цели; 3) малые возможности; 4) невозможность что-то делать; 5) не в состоянии справиться с чем-либо; 6) нет достаточной возможности; 7) не хватает возможностей, сил, характера, силы воли для какого-либо действия.

б) Географический факультет: 1) нет достаточной возможности сделать что-либо; 2) нет достаточной власти, права, возможности, чтобы что-то сделать; 3) нет достаточной власти; 4) неспособность что-то сделать; 5) мало власти; 6) мало возможностей.

в) Факультет математики и информатики: 1) нехватка власти; 2) не хватает опыта для свершения какого-либо ответственного дела; 3) ограничен в возможностях; 4) нехватка возможности чего-либо сделать.

г) Философский факультет: 1) не хватит сил сделать что-либо; 2) нет достаточной власти; 3) невозможность выполнить; 4) нет возможности что-то сделать; 5) нет достаточной власти что-то сделать; 6) отсутствие возможности; 7) недостаток сил, власти, полномочий; 8) ограниченное влияние, недостаточно возможностей; 9) нехватка сил, ресурсов для какого-либо действия; 10) ограниченность в возможностях к действию.

Проанализировав анкеты мы можем сделать вывод, что большинство информантов имеют близкое представление о значении данного фразеологизма к словарному, однако мы выявили также несколько ошибочных определений: 1) человек не дорос до критики; 2) лень.

Ошибочное понимание может быть связано с недопониманием фразеологизма, так как выражение *руки коротки* изначально ассоциируется с преуменьшением возможностей, что может натолкнуть человека на неправильное восприятие выражения.

5) Фразеологизм *избиение младенцев* в лексикографических источниках имеет значение: жестокая массовая расправа над беззащитными, неопытными и т. п. людьми; применение строгих мер по отношению ко многим [3, с. 183].

Из ответов студентов мы можем заметить ряд определений близких к определению словаря:

а) Факультет славянской филологии и журналистики: 1) обижать слабых людей; 2) жестокость к слабым людям; 3) сильная жестокость; 4) крайняя мера жестокости; 5) жестокость.

б) Географический факультет: 1) расправа над более слабым противником; 2) слишком строгие меры, применяемые по отношению к кому-то; 3) расправа над более слабым противником; 4) не помочь в важный момент беспомощным, обижать человека слабее себя.

в) Факультет математики и информатики: 1) надругательство над беззащитными, бессильными; 2) легкая победа над кем-то, где силы одной стороны превышают другую в несколько раз.

г) Философский факультет: 1) жестокая расправа над беззащитными; 2) унижение слабых; 3) иметь власть над слабыми; 4) издеваться над беспомощными.

Наиболее близкие определения устойчивого выражения дали студенты факультета славянской филологии и журналистики. Данный фразеологизм имеет четкую ассоциацию с жестокостью, расправой, благодаря чему становится проще понять значение выражения, однако некоторые информанты дали ошибочное определение: 1) физическое насилие над детьми; 2) эпизод названной истории; 3) Убийство младенцев в возрасте от 0 до 2 лет по приказу Ирода, чтобы убить Христа; 4) Поиск нужного; 5) Убийство младенцев, в поисках Христа.

Ошибочное представление данного устойчивого выражения может зависеть от нескольких факторов: 1) от буквального понимания фразеологизма, то есть от восприятия его компонентов как самостоятельных единиц; 2) при ответе студенты опирались на историческое событие, что повлияло на неправильное восприятие устойчивой единицы.

б) Фразеологизм *Варфоломеевская ночь* в лексикографических источниках имеет следующее определение: массовое, жестокое избиение беззащитных людей [3, с. 56].

Из ответов студентов мы можем выявить несколько определений, наиболее близких к лексикографическим источникам:

а) Факультет славянской филологии и журналистики: 1) массовое уничтожение большого количества людей; 2) массовое угнетение людей; 3) жестокость.

б) Географический факультет: расправа над противником

в) Факультет математики и информатики: массовое убийство, террор.

г) Философский факультет: 1) избиение беззащитного; 2) расправа над противником.

Как мы можем заметить, студенты отдаленно понимают значение данного фразеологизма, так как он редко употребляется в современном обществе. Из эксперимента также мы можем выделить несколько ответов, не соответствующих лексикографическому источнику: 1) массовое убийство; 2) казнь; 3) ночь во Франции, когда произошло массовое убийство гугенотов; 4) массовое убийство гугенотов католиками в 1572, внезапное неотразимое нападение; 5) массовое убийство во Франции; 6) жестокое убийство католиков перед праздником; 7) ночь, когда убили всех гугенотов.

Из ответов информантов мы можем сделать вывод, что неправильное понимание фразеологизма **Варфоломеевская ночь** связано с тем, что студенты, опираясь на свои знания истории, связывали выражение с историческим событием. Это привело к ошибочному представлению о фразеологизме.

Таким образом, комплексный анализ ассоциативных реакций на образ власти в сознании студентов дал нам следующие результаты:

1) На этапе анализа восприятия фразеологизма **бить поклоны** были установлены типичные модели концепта. У студентов факультета славянской филологии и журналистики ассоциации - преклоняться 5, угодить 4, жаловаться 2, унижаться 2; географического факультета - кланяться 3, подчиняться 2, просить 2; факультета математики и информатики - уважение 4, кланяться 2, просить 2; философского факультета - просить 6, уважение 4, унижаться 2.

2) Рассматривая фразеологизм **под каблуком** доминирующими определениями студентов факультета славянской филологии и журналистики выявились в зависимости 6, под влиянием 2, под властью 2; географического факультета - подчинение 4, в зависимости 2; факультета математики и информатики - подчинение 2, под влиянием 2; философского факультета - подчинение 5, доминантность 3, под контролем 3, под властью 3, в зависимости 2.

3) Анализируя фразеологизм **руки коротки**, студенты выдвинули такие определения: факультет славянской филологии и журналистики - недостаток 3, невозможность 3, неспособность 2; географического факультета - недостаток 2; математического факультета - слабость 3, лень 2, неспособность 2, нехватка 2; философского факультета - невозможность 3, недостаток 3.

4) При анализе устойчивого выражения **закон не писан** были отмечены типичные модели концепта. У студентов факультета славянской филологии и журналистики ассоциации - не соблюдение 3, нарушение 2; географического факультета - беспорядок 2; факультета математики и информатики - безразличие 2; философского факультета - незаконность 2.

5) В ассоциативном ряду фразеологизма **Варфоломеевская ночь** студенты факультета славянской филологии и журналистики выдвинули следующие определения: убийство 4, уничтожение 2; географического факультета - убийство 2; математического факультета - предательство 4, убийство 2; философского факультета убийство 4, избивание 2. Заметим, что ассоциативный ряд данного фразеологизма у студентов факультета математики и информатики основан на чувственной составляющей, в то время как остальные студенты связывают его с убийством, жестокостью.



б) Ассоциативное поле фразеологизма *избиение младенцев* выстроилось следующим образом: факультет славянской филологии и журналистики - жестокость 8, убийство 4; факультет математики и информатики - нечестность 3, агрессия 2; философский факультет - власть 2, расправа 2. Интересно, что у студентов географического факультета ассоциативный ряд выявился шире по сравнению с другими: обижать 1, расправа 1, меры 1, ужас 1, достижение 1, самоутверждение 1, жестокость 1. В результате анализа мы можем сделать вывод, что респонденты из разных сфер деятельности по-разному воспринимают данный фразеологизм. В то время как студенты факультета славянской филологии и журналистики больше приравнивают фразеологизм к жестокости, студенты философского факультета считают, что *избиение младенцев* - это превосходство более сильных над слабыми, так как они также связывают изречение с унижением, указанием, издевательством, насилием.

Таким образом, мы выявили, что ассоциативный эксперимент играет значимую роль в изучении лингвистики. Он помогает исследовать нам слова, анализируя, как понимает их человек. У каждого человека свое ассоциативное поле и по составу наименований, и по силе связей между ними. Актуализация той или иной связи в ответе не случайна. Несомненно, на ответы информантов большое влияние оказывает то, на каком факультете они обучаются, в какой находятся среде.

Проводимый нами анализ ассоциативных реакций позволил представить динамическую организацию лексемы *власть* и фразеологизмов, связанных с данным компонентом, выявить особенности восприятия устойчивых выражений крымскими студентами, обучающихся на различных факультетах. Мы пришли к выводу, что особенности восприятия фразеологизма зависят от специальностей, на которых обучаются студенты, поскольку на разных факультетах делается упор на разные направления и предметы изучения. Основными причинами ошибочного представления значения фразеологизмов, как показал анализ, является буквальное понимание устойчивого выражения, то есть восприятия его компонентов как отдельных самостоятельных единиц.

### Список литературы:

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования/ И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
2. Мартинек С.В. Оппозиция «правого» и «левого» в сознании носителей русского языка (по материалам ассоциативного эксперимента) / С.В. Мартинек. – Москва. – 2003. – №8. – С. 161-165.

3. Фразеологический словарь русского языка/ Л.А. Войнова, В.П. Жуков, А.И. Молотков, А.И. Федоров; под ред. А.И. Молоткова. - изд. 2-е, стер. - М.: Сов. Энциклопедия, 1968. - 543 с., с. 56
4. Фрумкина Р.М. Психоллингвистика: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений/ Р.М. Фрумкина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 320 с.

## **СТРУКТУРА КОНЦЕПТА «БЛАГОПОЛУЧИЕ» В КОНЦЕПТОСФЕРЕ РУССКОГО ЯЗЫКА**

***Фахриева Айгуль Робертовна***

*студент КФУ,  
РФ, Казань*

***Палутина Ольга Геннадьевна***

*канд. филол. наук, доцент, КФУ,  
РФ, Казань*

Данная статья посвящена анализу структуры концепта «благополучие», который, с одной стороны, как стержневой концепт русского языка несет в себе исторический опыт складывавшейся веками культуры, а с другой стороны, используя в концептосфере отдельной личности, проявляет себя как индивидуальный. Формирование модели настоящего концепта и его последующее когнитивное и лингвокультурологическое исследование дает возможность установить ментальные приоритеты русского народа и конкретного индивида. В нашей статье мы затрагиваем вопросы изучения указанных концептов относительно возрастного мировоззрения народа России, а именно мы изучаем концепты «благополучие» точки зрения молодого поколения (18-29) и поколения среднего возраста (30-55). Данный выбор оправдан тем, что благодаря изучению концептов на разных возрастных уровнях, у нас есть возможность оценить их ассоциативный аспект в более широком спектре и определить схожесть и различия между респондентами одной нации, но разных возрастных групп.

Общесодержательный минимум рассматриваемого концепта «благополучие» в толковых словарях описывается следующим образом:

*Благополучие:*

1) Счастливое, тихое и умеренное состояние человека, существование; жизнь в достатке. Семейное благополучие. Материальное

благополучие. Желаю Вам бесконечного благополучия (пожелание при прощании, поздравлении и так далее).

2) Нормальное, без каких-л. нежелательных явлений состояние чего-л. Благополучие лесов (БТС). Спокойное течение жизни, не нарушаемое несчастьями, неудачами. Благополучие их семьи длилось не долго.

3) Довольство, материальная обеспеченность. Многие думают только о своем благополучии (Ушаков).

Концепт «благополучие» является комплексным ментальным образованием регулятивного типа. Смысловой его уровень неизменен и соответствует состоянию удовлетворенности, спокойной, счастливой жизни, взаимопонимания с родными, и, конечно же, стабильного финансового положения. На сегодняшний день, в российской референтивной практике благополучие несет в себе полноценное благо, наиважнейший аспект счастья.

Для изучения роли и значения концепта «благополучие» - в картине языковой мира молодёжи и более взрослого поколения среди носителей русского языка, мы выбрали метод ассоциативного эксперимента, который на сегодняшний день является достаточно распространенным во многих исследованиях. Например, психологических, лингвистических и других. В эксперименте участвовали студенты, обучающиеся в разных факультетах и в университетах страны (18-29), а также более взрослое работающее поколение (30-55). В ходе данного эксперимента респондентам предложили за одну-две минуты, не задумываясь, написать первые приходящие им на ум ассоциации на вышеуказанные концепты. По нашему мнению, ответы респондентов отображают базовую программу изучаемого концептуального пространства.

Для начала рассмотрим ответы участников эксперимента среди молодёжи от 18 до 29 лет. Слово-стимул «благополучие» в данном исследовании получило 122 реакции.

Для анализа мы используем все ассоциации принимавших участие студентов.

Результаты проведенного эксперимента представлены в таблице ниже:

Таблица 1.

Результаты проведённого эксперимента

|                      | Ассоциации  |
|----------------------|---|
| <b>Ощущения</b>      | <i>чувство удовлетворения:</i><br>хорошо (5)  |
| <b>Восприятие</b>    | <i>ментальное и физическое состояние человека:</i><br>здоровье (21), счастье (7), любовь (4), спокойствие (3), уют (2), поддержка (2), стабильность (1), свобода (1), успех (1)<br><br><i>качественные прилагательные:</i><br>уютное (1), процветающее (1), верное (1), дружное (1), надёжное (1) |
| <b>Представления</b> | <i>близкое окружение:</i><br>семья (25), родители (4), друзья (1), дети (1)<br><br><i>образ жизни:</i><br>путешествия (2)   |
| <b>Понятие</b>       | <i>стремления:</i><br>достаток (27), жизнь (2), будущее (1), смысл жизни (1), мир на Земле (1)<br><br><i>занятость:</i><br>работа (2), дом (2), учеба (1)   |

Таким образом, из 122 реакций, вербализованных респондентами молодого возраста, наиболее популярными оказались реакции на уровне восприятия — 39 %; вторыми по популярности стали реакции на уровне понятия — 29 %; 27 % вербализованных реакций относились к представлению, и 5 % из них были на уровне ощущения.

На уровне ощущений среди молодых респондентов концепт «благополучие» реализован всего лишь одной реакцией, демонстрирующей чувство удовлетворения (**хорошо**).

В значении восприятия мы получили 47 реакций, описывающие, во-первых, ментальное физическое состояние человека (**здоровье, счастье, любовь, спокойствие, уют, поддержка, стабильность, свобода, успех**). Во-вторых, качественные прилагательные (**уютное, процветающее, верное, дружное, надёжное**). В целом, восприятие концепта «благополучие» в концептосфере русскоязычной молодёжи можно отнести к ментальному и физическому состоянию с преобладанием ассоциации **здоровье** (21 реакция).

На уровне представлений были вербализованы 34 реакции, из них 32 определяются респондентами как близкое окружение (**семья, родители, друзья, дети**); двое из респондентов отметили концепт «благополучие» как образ жизни (**путешествие**). Это значит, что в концептосфере молодёжи России в значении представления концепт «благополучие» ассоциируется прежде всего с близким окружением (**семья, родители, друзья, дети**), из которых 25 человек отмечают на первом плане **семью**.

Концепт «благополучие» на уровне понятия был объективирован 36 реакциями. Из них к стремлениям относятся: **достаток, жизнь, будущее, смысл жизни, мир на Земле**. 5 реакций рассматривают сферу занятости (**работа, дом, учеба**).

Принимая во внимание очевидное превалирование реакции **достаток** на уровне понятия, и по количеству реакций, их первенство на уровне восприятия, мы можем полагать, что концепт «благополучие» в концептосфере русскоязычной молодежи является перцептивно-понятийным, а само понятие **достаток** в данном конкретном исследовании мы можем определить как ядро вышеуказанного концепта.

Следом изучим вербализацию концепта «благополучие» в концептосфере взрослого работающего поколения. Возраст респондентов, принимавших участие в данном эксперименте, варьируется от 30 до 55 лет. Слово-стимул «благополучие» было объективировано 129 реакциями. В анализе опроса будут использоваться все реакции респондентов.

Результаты проведенного эксперимента представлены в таблице ниже:

Таблица 2.

## Результаты проведенного эксперимента

|                      | Ассоциации   |
|----------------------|--|
| <b>Ощущения</b>      | <i>чувство удовольствия:</i><br>приятно (3), хорошо (2)  |
| <b>Восприятие</b>    | <i>ментальное и физическое состояние:</i><br>здоровье (15), счастье (13), процветание (8), успех (7), удача (6), любовь (5), спокойствие (5), стабильность (2), самоуверенность (2), поддержка (1), комфорт (1)<br><i>прилагательные:</i><br>обеспеченное (6), материальное (4), душевное (3), дружное (1) |
| <b>Представления</b> | <i>близкое окружение:</i><br>семья (11), дети (4), родители (1)<br><i>очаг:</i><br>дом (3)   |
| <b>Понятие</b>       | <i>стремления:</i><br>карьера (9), достаток (8), жизнь (3), благосостояние (2), взаимоотношения (2), богатство (2)   |

Таким образом, концепт «благополучие» в концептосфере русского взрослого поколения был объективирован 129 реакциями, из которых 4 % принадлежали уровню ощущения; 61 % оставался на уровне восприятия; 15 % мы отнесли к уровню представления; на уровне понятия были 20 % реакций.

На уровне ощущения рассматриваемый концепт был номинирован двумя реакциями обозначающими удовольствие (**приятно, хорошо**).

На уровне восприятия мы выявили 79 реакций, из которых к ментальному и физическому состоянию относились: **здоровье, счастье, процветание, успех, удача, любовь, спокойствие, стабильность, уверенность, поддержка, комфорт**. Также были определены такие реакции, ассоциирующиеся у респондентов с благополучием, как: **обеспеченное, материальное, душевное, дружное**.

На уровне представлений мы получили 19 реакций, из которых 16 относится к близкому окружению (**семья, дети, родители**), также 3 респондента отметили концепт как очаг (**дом**). Следовательно, для взрослого поколения данный концепт на уровне представления заключается прежде всего в близком окружении, а именно в семье.

На уровне понятия были вербализированы 26 реакций, из них каждую реакцию можно отнести как к определенному стремлению в жизни (**карьера, достаток, жизнь, благосостояние, взаимоотношения, богатство**).

Таким образом, наименьшее количество реакций выявлено на уровне ощущения, в то время как на уровне восприятия реализован 61 %. Реакции на уровне представления и понятия также явно уступают реакциям на уровне восприятия, поэтому мы можем говорить о том, что концепт «благополучие» среди взрослого работающего поколения является перцептивным. При этом, мы также можем утверждать, что ядром данного концепта будет **здоровье**, так как этом наиболее часто встречаемая реакция среди респондентов в возрасте от 30 до 55.

В заключение можно сделать следующие выводы:

1. Среди респондентов молодого и взрослого поколения концепт «благополучие» практически не проявляется на уровне ощущений (по 4 % у каждой группы)

2. У молодого поколения преобладает реакция на понятийном уровне концепта, отражающие определенные финансовые стремления.

3. У взрослого поколения данный концепт объективируется на перцептивном уровне, и достаточно четко отражает ментальное и физическое состояние индивида.

4. На понятийном уровне среди респондентов молодого поколения явно прослеживается ассоциация концепта «благополучие» с будущим, ясным и обеспеченным, в котором нет место войнам.

5. Близкое окружение на уровне представления у обеих групп по процентности примерно на одинаковом уровне, что значит, что такие реакции, как семья, дети, родители, являются крайне существенными как молодого поколения, так и для взрослого.

### Список литературы:

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т. 1. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю.Д. Апресян. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Шк. «Яз. рус. культуры»: Вост. лит. РАН, 1995. - 472 с.
2. Арнольдов А.И. Человек и мир культуры / А.И. Арнольдов — М.: Изд-во Моск. гос ун-та культуры, 1992. - 240 с.
3. Аскольдов-Алексеев С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов-Алексеев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста / Изд-во: Academia. - М., 1997. - С. 267-279.
4. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке / Л.Г. Бабенко — Свердловск: изд-во Урал. ун-та 1989. - 180 с.
5. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С.Г. Воркачев - М.: Гнозис, 2004. - 236 с.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль — М. Рус. яз., 1978-1980.
7. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик – Волгоград: Перемена, 2002. - 477 с.
8. Маслова В.А. Лингвокультурология – учеб. пособие для студентов вузов / В.А. Маслова - 2-е изд., стер. М.: Академия, 2004. – 208 с.

*ДЛЯ ЗАМЕТОК*



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

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

№ 4 (15)  
Апрель 2018 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 19.04.18. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 5,5. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»  
125009, Москва, Георгиевский пер. 1, стр.1, оф. 5  
E-mail: [philology@nauchforum.ru](mailto:philology@nauchforum.ru)

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



НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ  
[nauchforum.ru](http://nauchforum.ru)