



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru



№5(16)

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

МОСКВА, 2018



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 5 (16)
Май 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 XVI междунар. науч.-практ. конф. – № 5 (16). – М.: Изд. «МЦНО», 2018. – 144 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	
Раздел 1. Искусствоведение	5
1.1. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура	5
ВОЗМОЖНОСТИ МАКИЯЖА ПРИ СОЗДАНИИ НОВОГО ОБРАЗА ЛИЦА Ретиёва Елена Андреевна	5
КУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ ГРАФИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ РЕКЛАМЫ Савин Кирилл Андреевич	9
ЛЕОНИД СОКОВ КАК ЯВЛЕНИЕ СОЦ-АРТА И СОЗДАТЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО ФОЛЬКЛОРА Фролова Анна Сергеевна	13
1.2. Кино, теле и другие экранные искусства	24
ОСОБЕННОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ КИНО В УСЛОВИЯХ НОВОЙ ЦИФРОВОЙ РЕАЛЬНОСТИ Ганиева Элеонора Ринатовна	24
1.3. Хореографическое искусство	31
ОСОБЕННОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АРТИСТА БАЛЕТА Гончар Надежда Николаевна	31
Раздел 2. Культурология	52
2.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов	52
К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ СТРОИТЕЛЬСТВА СТРОГАНОВСКОГО ДВОРЦА Несветайло Татьяна Николаевна	52
2.2. Теория и история культуры	58
ГАДАНИЯ МОРДВЫ Потапкин Иван Иванович	58
Раздел 3. Литературоведение	64
3.1. Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)	64
РАСОВАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕКА ЛОНДОНА Балхина Анастасия Зауровна	64

3.2. Русская литература	71
ОБРАЗ СВЕРДЛОВСКА-ЕКАТЕРИНБУРГА В СОВРЕМЕННЫХ ДЕТСКИХ ПУТЕВОДИТЕЛЯХ УРАЛА Коваленко Лидия Анатольевна	71
Раздел 4. Языкознание	78
4.1. Германские языки	78
ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ИНФИНИТИВНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В ТЕКСТАХ ВОЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ (НА ПРИМЕРЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА) Губатенко Екатерина Игоревна	78
4.2. Русский язык	87
ЯЗЫКОВЫЕ КЛИШЕ НА РАЗНЫХ УРОВНЯХ РУССКОГО ЯЗЫКА: НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ Аль Саади Алла Шинан	87
СЕМАНТИЧЕСКИЕ СЛАВЯНИЗМЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ НЕКРОЛОГЕ П.А. ВЯЗЕМСКОГО «ПАМЯТИ АВРААМА СЕРГЕЕВИЧА НОРОВА» КАК ОТОБРАЖЕНИЕ ПРАВОСЛАВНОГО МИРОСОЗЕРЦАНИЯ Бородина Екатерина Юрьевна	99
К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ КОНСТРУКЦИЙ, ОСЛОЖНЯЮЩИХ СТРУКТУРУ ПРОСТОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ СОЧИНЕНИЙ РАССУЖДЕНИЙ) Голубева Ирина Валериевна Туманова Анастасия Игоревна	109
КЛИШИРОВАННАЯ ЕДИНИЦА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОВОЕ ЯВЛЕНИЕ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЕ И КЛАССИФИКАЦИОННЫЕ ПРИЗНАКИ Хеба Хусейн Мохаммед	114
4.3. Теория языка	125
МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ ЯВЛЕНИЙ ПСИХИКИ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ КАРТИНЫ МИРА Головнёва Юлия Владимировна	125
ОМОНИМИЯ И ПЕРЕХОДНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В СИСТЕМЕ ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ Фирдевс Бураихи Карим	129

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

ВОЗМОЖНОСТИ МАКИЯЖА ПРИ СОЗДАНИИ НОВОГО ОБРАЗА ЛИЦА

Ретиёва Елена Андреевна

студент,

Тобольский педагогический институт им. Д.И. Менделеева

(филиал) ТюмГУ в г. Тобольске,

РФ, г. Тобольск

Аннотация. Данное исследование обусловлено тем, что в создании достойного имиджа современной женщины неизменно является применение косметической корректировки лица, скрытие мелких недостатков, устранение дефектов (при их наличии) и подчеркивание достоинств лица, делающих его более привлекательным.

Ключевые слова: макияж; внешний вид; женское лицо; идеал красоты; образ; глаза; брови; губы; форма носа; тон кожи.

Формирование внешнего вида – это искусство, эстетически выверенное. Исследование источников по заявленной теме показало, что ни один человек не имеет безупречную внешность. Ощущение комплекса неполноценности, который часто берет начало из детства, с возрастом может перестроиться в психологическую проблему. Всё чаще люди прибегают к пластическим операциям. Действительно иногда без хирургического вмешательства не обойтись, но в основном, можно скрыть некоторые дефекты лица при помощи макияжа или декоративной косметики. Так можно завуалировать: нежелательную структуру кожи, форму носа, губ или глаз.

В каждый исторический период существуют особые идеалы красоты, модные черты внешнего облика, качественные и ценностные критерии женской эстетики здорового, а иногда и нездорового тела и конечно лица. В данном контексте важную роль в корректировке играет декоративная косметика, обусловленная требованием конкретного человека. Владение его мастерством схоже с искусством. Профессионально выполненный макияж может значительно изменить содержание и форму лица, сделать его моложе, ярче, соответственно стилю одежды и определенной обстановки.

В настоящее время ритм жизни, недостаток полноценного отдыха, неблагоприятная экологическая обстановка, болезни, возрастные изменения кожи, мышц требуют особого, более внимательного ухода за внешностью.

Цель настоящего исследования и эксперимента заключена в рассмотрении возможности макияжа при создании нового образа лица.

Образ – это художественный характер, тип или художественное отражение результатов творческого процесса, отраженного на внешности человека, в настоящем исследовании – на лице женщины. Для эксперимента моделью была выбрана взрослая круглолицая женщина с неидеальными чертами лица. Последовательность работы над корректировкой лица, его новое преобразование будет описано в порядке его технологического процесса.

Возрастной макияж требует особых средств и приемов, задачей которых – вернуть лицу молодость. Конечно, все морщины скрыть невозможно, а лишь неглубокие складки сделать менее заметными. В нашем случае в косметике преимущество отдавалось бежевым, персиковым нейтральным тонам. Резкий тон подавил бы стареющую кожу и привлек внимание к морщинкам и складкам под глазами, отвисшему подбородку. У модели появились первые морщины вокруг глаз, поэтому надо избегать яркой косметики для ресниц и век.

Прежде всего, обильно наносился увлажняющий крем. Далее основа под грим [10]. Складки вокруг подбородка, рта, под глазами нивелировались в результате взятия густого светлого тона основы на кончики пальцев и штрихами наносились на складки, делая их светлее. Затем полностью лицо покрывалось основой под грим и припудривалось.

Как ранее описано, идеальной формой лица является овал, следовательно, при помощи тональных средств автор визуально приблизил форму лица к желаемой под линией челюсти до шеи, растушевав границы тонов: затемнив этот участок, контур лица визуально стал казаться более упругим, не дряхлым. Темным тональным кремом растушевывались участки, требующие уменьшения (боковая

часть щек, подбородок), а светлый тон накладывался на места, которые необходимо было подчеркнуть.

На лице и шее присутствовали небольшие темные пигментные пятна. Чтобы сделать цвет лица ровным, было рекомендовано каждое утро, наносить на кожу осветляющий крем, после чего очень светлую (маговую или светло-бежевую) основу с блестящими пигментами. Это может выронить тон и осветлить цвет лица. Далее, чтобы шея казалась тоньше и длиннее, её боковые части до ушей покрыли более темной основой. Центральную часть шеи до основания декольте наоборот осветли, нанося большой кисточкой слой светлой рассыпчатой пудры.

Брови дамы достаточные по длине, средней ширины до верхней точки изгиба и суженные к вискам, чуть изогнутой формы, но редкие и выцветшие. Поэтому им придать выразительности пришлось легким очерчиванием по контуру и покраской тенями рыже-коричневого цвета.

Прежде чем приступить к макияжу глаз, необходимо было завуалировать круги под глазами, растушевав подушечками пальцев корректирующий крем с зелеными пигментами с последующим припудриванием. Глаза взрослым женщинам не рекомендуется декорировать жирными тенями, т. к. они легко размазываются, поэтому наносились тонким слоем сухие, а затем припудривались. Тушь на ресницы накладывалась тонким слоем естественного оттенка, затем реснички расчесывались, отделяя, их друг от друга жесткой щеточкой. В том случае, если бы они были более редкие, то можно было бы применить накладные аналоги.

Не прямой формы нос с легкой горбинкой на переносице и массивным кончиком требовал особого труда, где важная роль отдавалась светотеневой коррекции в виде легкого затемнения по бокам и визуального удлинения за счет накладывания светлого тона на центр его кончика.

Тонкие губы пришлось обводить карандашом, чуть заходя за естественный силуэт. Помада предложена чуть ярче натурального тона. Также можно было бы использовать блеск для визуального увеличения губ, но он рекомендуется только молодым. Поэтому для придания дополнительного объема использовался иной прием – на середину губ наносилась более светлая помада. Круглолицым женщинам лучше не прорисовывать изогнутые контуры губ. Предпочтение, в таких случаях, отдается прямым линиям, чтобы еще больше не выделять силуэт овала лица.

Таким образом, был выполнен дневной макияж взрослой даме с использованием декоративной косметики, что сделало её черты лица более выразительными, а недостатки умело скрытыми.

Подводя итог настоящему эксперименту можно заключить, что макияж – это необходимые человеку в той или иной обстановке изменения или улучшение формы лица при помощи специальной декоративной косметики. Ученые доказали, что грамотно выполненный макияж не только влияет на внешность, но, что не мало важно, имеет непосредственное отношение на самочувствие человека, может снять стресс, депрессию.

Так в лице появился ровный естественного цвета тон, а форма бровей, губ стали более выразительными. Глаза стали центром композиции. Можно отметить, что в целом внешность дамы стала привлекательнее и даже эффектнее.

Следовательно, основываясь на материале исследования, правил макияжа можно заключить, что предмет настоящего рассмотрения имеет большие возможности в создании нового, требующегося в зависимости от внешности и обстановки, образа лица, корректируя недостатки и подчеркивая достоинства.

Практическая значимость работы будет полезна в качестве пособия с технологической последовательности при практическом выполнении макияжа лица. Приложение наглядно демонстрирует ход работы.

Список литературы:

1. Алексеева Н.В. Быстрый макияж – это просто. – М.: ООО ТД Издательство Мир Книги, 2007. – 192 с.
2. Бобби Браун. Макияж. Для новичков в профессии. Перевод В. Соколовой. – М.: Эксмо, 2016. – 232 с.
3. Борис Эндрон. Макияж вечерний и повседневный. 50 образов шаг за шагом. Перевод Ольги Поляковой. – Книжный клуб «Клуб семейного досуга», Белгород 2013. – 144 с.
4. Васильева О., Стрелецкая М. Макияж. Советы профессионалов. – СПб: Питер М. 2010. – 128 с.
5. Камышова С.В., Небукина Ю.А. Школа макияжа. – М.: ООО ТД Издательство Мир книги, 2006. – 128 с.
6. Кати Рейнольдс. Макияж. Пошаговое руководство для создания неотразимых образов. – Времена 2, Харвест, АСТ, 2013. – 108 с.
7. Клиновский В.И. Макияж: Практическое руководство. – М.: Ниола-пресс, 2010. – 144 с.
8. Котова О.А. Безупречный макияж. – М.: Мир книги. Серия: 1001 рецепт красоты. 2010. – 192 с.
9. Крыгина Е.В. Макияж. – Эксмо, 2017. – 336 с.
10. Лившиц П.Б. Сценический грим. – Л. – М., 1939. – 56 с.

11. Яковлева Т. Учимся делать макияж под свой тип внешности. – М.: Изд – во Эксмо, 2006. – 128 с.
12. Gina Antczak, Stephen Antczak, *Cosmetics Unmasked: Your Family Guide to Safe Cosmetics and Allergy-Free Toiletries* (Paperback). – США: Thorsons, 2001. – ISBN 978-0-00-710568-7
13. Пискунова Э.В. Выполнение коррекционного макияжа в зависимости от возраста и индивидуальных особенностей лица [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.bestreferat.ru/referat-214470.html> (Дата обращения: 07.05.2018).

КУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ ГРАФИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ РЕКЛАМЫ

Савин Кирилл Андреевич

студент

*ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия
культуры и искусств им. М. Матусовского»,
Украина, г. Луганск*

CULTURAL FACTORS OF GRAPHIC METHODS OF ADVERTISING

Kirill Savin

student

*Lomon State Academy of Sciences Luhansk State Academy
culture and arts.M. Matusovsky,
Ukraine, Lugansk*

Аннотация. В данной статье рассматриваются основные графические принципы, применяемые специалистами в рекламе. Рассмотрены некоторые случаи особенностей воздействия символов на ощущения потребителя. Также поданы примеры применения политизированных символов и влияния национальных особенностей на приоритеты выбора продукта потребителем.

Abstract. This article discusses the basic principles of graphics used by experts in advertising. Some cases of features of influence of symbols on feelings of the consumer are considered. There are also examples of the use of politicized symbols and the influence of national characteristics on the priorities of the product selection by the consumer.

Ключевые слова: рейтинг; тактильность; ассоциация; агитация; манипуляция.

Keywords: rating; activity; association; propaganda; manipulation.

Реклама зародилась как совокупное следствие торговых отношений здоровой конкуренции. Человек наделяет знаками все вокруг себя. И оперируя этими знаками, добывает преимущественное положение для своего продукта. Началом современной рекламы можно считать появление и распространение печатных станков в XV веке. Благодаря чему в начале XVI века французу Теофраст Ренодо разрешили, с дозволения короля, создать Адресное бюро, где размещались объявления.

Развивалась рекламное дело в ногу с техническим прогрессом с появлением фотографий, радио, телевидения, интернета и мобильных систем передачи информации её возможности росли в геометрической прогрессии. В наше время реклама проникла во все средства массовой информации. Она стала настолько назойливой, что порою оказывает эффект отторжения. Для уменьшения агрессивности менеджеры данного сегмента рынка находят новые приёмы, чтобы удержать и зацепить потенциального потребителя. В современности эффективность рекламы проверяется средствами статистики. Чем больше интерес к рекламному ролику, посту, тем выше рейтинг агентства, создавшего их. Выделяют информационные, агитационно-пропагандистские и манипулятивные цели рекламы [1, с. 121].

1. Информационная цель выражается, когда при существующем ассортименте продукции и товаров трудно сориентировать без дополнительных данных об их преимуществах.

2. Агитационно-пропагандистская – призвана склонить человека к приобретению того или иного товара.

3. Манипулятивная цель показана как умение скоординировать внимание потребителя именно на данном предмете, вопреки другому аналогичному — довольно тонкая задача.

Человек воспринимает любую информацию через слух, зрение, тактильные и вкусовые ощущения. Поэтому в рекламе используются все эти свойства. Зачастую воздействие осуществляется комплексно. К примеру, рекламный ролик о меховом магазине, в котором эффектная модель проводит рукой по меховому ворсу. Показ сопровождается показом слоганов, рекламными речёвками, которые позиционируют меховые изделия. Человек одновременно воспринимает картинку, рекламный текст и тактильно, ассоциативно у него возникает чувственное ощущение нежности мягкого ворса меха [3, с. 78].

В статической рекламе основную нагрузку играет картинка, следовательно, на первый план выходит графический дизайн. Часто

он усилен рекламным слоганом. Основная задача графического изображения — «зацепить» потребителя, привлечь внимание. Так как графический ряд в статической рекламе ограничен, изображение должно быть выразительным, ярким, призывным, содержащим в себе рекламный подтекст.

Картинки призваны вызвать определенные положительные ассоциации, эмоции, отложиться на подсознательном уровне. В том случае, когда рекламируются какой-либо бренд, то в обязательном порядке отражается в изображении его символика. На первоначальном этапе появления статической рекламы чаще всего отражались натуральные объекты, сейчас большей частью создают рекламные образы.

Рекламный образ отличается от рекламной картинке своей символическостью. Он включает три составляющие: графический, то есть само изображение; цветовое оформление; рекламный субтитр (слоган).

Обратите внимание, что основные цвета в рекламе аптек, медпрепаратов: белый, как символ чистоты, зеленый — ассоциируется с ростом и выздоровление, синий — ассоциируется с духовным балансом. В качестве графического образа используют, к примеру, сердце на ладони, ростки растений, для детей образ доктора Айболита. Назначение слогана — привлечение покупателя. Он может быть таким «аптека низких цен», «аптека со склада», «будь здоров». Таким образом, реклама привлекает, обращает на себя внимание, вызывает интерес именно их клиента, формирует желание обратиться к ним.

Важным фактором в формировании графического рекламного образа играют особенности национальной ментальности. Она формируется под влиянием географии страны, верований, сформированных национальных стереотипов. Так в большинстве рекламных графических изображениях бразильцев присутствуют элементы ярких красок карнавала. Тайцы предпочитают юмористическую рекламу, немцы ценят логику и продуманность. Японцы хорошо воспринимают символизм, абстракцию [2, с. 301].

Незнание национальных особенностей может привести к курьёзам. Так в отдельных азиатских странах идеально белые зубы не считаются эталоном их красоты и здоровья. По этой причине реклама зубной пасты с изображением идеально белых зубов не только не привлекала покупателей, а напротив, вызывала настороженность.

В политической рекламе важным элементом является символика политической силы. Чаще всего она проявляется в графических образах наглядной агитации, это: рекламные посты, плакаты; листовки; нашивки и атрибутика одежды, наклейки; сувениры; флажки.

Эти элементы графической политической рекламы должны отражать образ политической силы и призывать следовать её лозунгам.

Рассмотрим это на символике недавно зародившейся Луганской Народной Республики. Для любого нового государства важен политический графический образ. Он отражен в гербе, флаге, гимне. Эти государственные атрибуты в видоизмененном виде тиражируются в символике других ведомств, учреждений, их наглядной агитации. Флаг республики представляет собой трёхцветное прямоугольное полотнище с цветами расположенными в следующей последовательности: голубой, синий, красный. Каждый из них несёт определенную смысловую нагрузку: голубой в данном контексте и в геральдическом смысле символизирует мощную энергетику. Цвет, который ассоциируют с Богородицею; Синий - ассоциируется с последовательностью в достижении целей, упорством; Красный - символ пролитой крови, воли к укреплению и утверждению государства.

Эти цвета доминируют во всех графических образах наглядной агитации ЛНР. Они активно используются также и в коммерческой рекламе тем самым подчеркивая узкий круг реализации товаров и услуг.

Красная звезда, обрамлённая желто-белыми лучами и хлебными колосьями, опоясывается летами цветов флага. По периметру окружности герба идут дубовые ветви. В верхней части изображена восьмиконечная желтая звезда. Смыслы этих атрибутов не новы и взяты с советской символики: хлеб — кормилец, гарантирующий процветанию; дуб — стойкость, упорство, доблесть; красная звезда символизирует связь с прошлыми поколениями, человеческую составляющую Христа; восьмиконечная жёлтая звезда – символ Руси, подчеркивает духовную связь с русским народом.

Таким образом, можно констатировать, что в графическом дизайне символов страны содержится сакральный смысл, заложенный в причинах возникновения новой республики. Они отражают основную мотивацию и целенаправленность её развития. Очень редко для политических целей применяют новые символы, ранее не знакомые локальной среде или те, которые ранее не использовались для такой политической силы. Графические приемы, в данном случае, строго ориентированы на потребителя с конкретными политическими предпочтениями и местом проживания, что положительно сказывается на результатах рекламы в узких кругах. Такие методы приемлемы в редких случаях, и один из них - новообразованные республики.

Список литературы:

1. Кристофер Б. Джонс 140 технологий раскрутки сайтов; Рид Групп - Москва, 2011. - 352 с.

2. Михеева Е.В.: Информационные технологии в профессиональной деятельности. - М.: Академия, 2012. – 378 с.
3. Уильямс Р. Недизайнерская книга о дизайне / Пер с англ. Е.В. Левченко. - СПб: Издательский дом «Весь», 2004. – 128с.: ил.

ЛЕОНИД СОКОВ КАК ЯВЛЕНИЕ СОЦ-АРТА И СОЗДАТЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО ФОЛЬКЛОРА

Фролова Анна Сергеевна

студент

*Санкт-Петербургского Государственного Университета,
РФ, г. Санкт-Петербург*

LEONID SOKOV AS THE PHENOMENON OF SOTS-ART AND THE CREATOR OF MODERN FOLKLORE

Anna Frolova

*student of the Faculty of Liberal Arts and Sciences,
Saint-Petersburg State University,
Russia, Saint-Petersburg*

Прошлый календарный год был ознаменован столетней годовщиной со времен событий Октябрьской Революции. Этот колоссальный по своему значению эпизод российской истории повлек за собой множество процессов, которые навсегда изменили жизнь государства. В качестве одного из важнейших процессов того времени стала первая волна эмиграции, известная как Белая русская эмиграция, продлившаяся с 1917 по 1923 год. В ходе нее страну покинула значительная часть деятелей культуры и искусства – Россия навсегда потеряла И.А.Бунина, С.П.Дягилева, Ф.И.Шаляпина, Н.А.Бердяева, Д.С. Мережковского, З.Н. Гиппиус, С.В. Рахманинова и других. Гениальные писатели, поэты, живописцы, музыканты и композиторы нашли дом и место для творчества вне Родины, и теперь весь мир знает их не как российских деятелей, но как известных личностей, имеющих русского происхождения.

Вторая волна эмиграции была связана событиями времен Великой Отечественной Войны – она оказалась не столь многочисленной

по сравнению с первой волной и не такой «ударной» для культуры. Однако она и не была последней в истории СССР.

Поразительно то, как после второй волны эмиграции властям удалось создать условия, в которых не представлялось возможным творить талантливым и уникальным мастерам своего времени. Неофициальное искусство активно пресекалось властями, художникам не давали возможности для самовыражения и, более того, пресекали многие творческие выступления. Самым ярким и печальным тому примером является Бульдозерная Выставка 1974 года. Подобного рода события и явления привели к третьей волне эмиграции, в ходе которой СССР покинули навсегда Михаил Шемякин, Эрнст Неизвестный, Илья Кабаков. После долгих лет непризнания на Родине художникам пришлось заново представлять себя, покорять незнакомый мир, где им все было неизвестно и, что особенно важно, – они были совсем не известны. Этот сложный период для знаковых мастеров своего времени потребовал огромного мужества и творческой самоотдачи, переосмысления собственной личности в условиях, в которые они даже не предполагали когда-либо попасть.

В центре данной работы находится исследование творчества художников конца XX в., которым также пришлось эмигрировать из СССР. Объединяющей для них чертой является тот факт, что их можно отнести к общему направлению, именуемому соц-артом. Это движение появилось в 1970-е гг. в среде московских андерграундных авторов. Сфера неофициального советского искусства была направлена на отрицание общепризнанных догм и истин. С помощью иронии, сарказма и юмора художники стремились лишить вирулентности советские идеологические символы и, тем самым, раскрепостить публику от привычных стереотипов, преподнесенных ею советской идеологией. Родоначальниками этого движения по праву считаются Виталий Комар и Александр Меламид [1, с. 176]. Именно этот творческий дуэт, сформировавшийся во время их совместного обучения в Строгановском художественном училище, воспринял традиции Запада, в частности – американский поп-арт, и перенес его в советское пространство. Комар и Меламид не признавали предметы массового потребления, которые находились в центре изображения поп-арта, в своем творчестве. Художники воспользовались идеями поп-арта и поместили на ключевую позицию те образы, которые были наиболее привычны советскому человеку – символы, эмблемы, изображения лидеров и глав государства разных времен. Этот жест стал основополагающим для всего направления. В качестве характерных для них работ можно выделить «Происхождение социалистического реализма (1982-1983)» (рис. 1), «Спасибо товарищу Сталину за наше счастливое

детство» (1983) (рис. 2), «Что делать?» (1982-1983) (рис. 3). В дальнейшем вокруг Комара и Меламида сложилась группа художников, которая включала в себя Бориса Орлова, Леонида Сокова, Александра Косолапова, Дмитрия Пригова, Григория Брускина и других. Эти мастера разделили идеи Комара и Меламида и выбрали для себя общий творческий путь – каждый по-своему. В этой работе передо мной стоит задача рассмотреть более детально творчество и отдельные произведения художника Леонида Сокова. Выбор в пользу него сделан в связи с тем, что творчество Сокова является наиболее характерным для всего направления в целом, отражающим основные идеи соц-арта.

Леонид Соков родился в 1941 году, в деревне Михалёво Калининской области. В 1951 году он переехал в Москву и, учась в Московской средней художественной школе при Академии художеств СССР, познакомился с Александром Косолаповым, Виталием Комаром, Евгением Барабановым. Одна из первых работ Леонида Сокова «Рубашка» (рис. 4), датируемая 1973 годом, выполнена в дереве. Она представляет собой грубо обработанную деревянную панель, на которую прибиты дощечки, тем самым образуя нечто иное, как предмет гардероба человека – рубашку. Как и многие работы скульптора, «Рубашка» содержит в себе отсылки сразу к нескольким направлениям мысли. Для Сокова очень важен русский фольклор, в котором его интересуют как визуальные образы, так и язык. В данном случае идея «Рубашки» берет свое начало в русской поговорке «сшить себе деревянную рубашку», что означает «сколотить себе гроб», напоминающее «вырыть себе могилу». В советских условиях периода 1970-х годов, с помощью этой формы речи можно было обозначить противостояние существующей власти, что было равнозначно неминуемой гибели в том или другом виде. Своей «Рубашкой» Соков передал строгость рамок, в которых приходилось существовать человеку в советском пространстве. Ведь каждый день, надевая обычную рубашку и выходя на улицу в ней, ему приходилось соответствовать нормам и правилам, установленным правящей партией.

Движение в сторону народного было соединено в творчестве Леонида Сокова с его идеями национальной культуры. Так, он создает систему символов, где скульптурные объекты могут быть вполне названы «тотемами». Интерес к фольклору у художника появился еще в ранний период его творчества. Книга С.В. Иванова «Скульптура народов севера Сибири XIX - начала XX века» (1970) [2], как утверждает сам художник [3], оказала очень сильное влияние на все его творчество. В ней крупный исследователь изобразительного народного творчества Сергей Васильевич Иванов изучил место и значение скульптуры у

сибирских народов. Для Сокова важно рассматривать советскую реальность с точки зрения архаической народности, в которой есть свои мифы, традиции и вождь, как действительно было порой принято называть советского лидера. В связи с этим художник оформляет свои «тотемы» в традиционно принятой для них форме – фигурки из грубо обработанного дерева, разукрашенные ограниченной палитрой красок («Красный идол», 1986). Однако идолы Сокова не ограничены лишь соединением народного, архаичного и советско-идеологического. Художник наполняет работы и этого формата свойственным себе юмором. Такова кукла-неваляшка, которая представляет собой пузатого, неугомонно смеющегося Хрущева («Хрущев», 1983) (рис. 5). Беря за основу другую детскую забаву, Соков создает бюст «Андропова» (1984) (рис. 6) с вращающимися за счет электричества ушами. Но апогеем всего вышперечисленного является «Сталин и Гитлер» (1983) (рис. 7), получившая наибольшую популярность за счет своей язвительности. В этой работе Леонид Соков совмещает два враждующих поля в лице их лидеров – Сталина и Гитлера. За основу он берет богородскую игрушку, главным отличием которой является ее подвижность. За счет воздействия на планку, на которой закреплены фигурки, они начинают поочередно колотить молотками. Главным символом всего направления «богородской игрушки» можно назвать «Кузнецы», которую и использует в своем произведении Соков. Отличием от обычной народной игрушки является то, что вместо традиционной наковальни на ее месте расположен земной шар, по которому в буквальном смысле стучат политические деятели. Эта работа – метафора того процесса, которым были заняты два сильнейших государства середины XX века.

Как отмечает сам Леонид Соков, соц-арт, несомненно родился из поп-арта. Однако между этими двумя течениями по-прежнему остается значительная разница. Главным образом оба движения работают с общепринятыми символами, идолами, иконами культуры и нации в общем. Энди Уорхол разнообразно обыгрывает лица Мэрилин Монро, Элвиса Пресли, представляет миру банку супа как нечто уникальное. Он работает с уже признанными предметами культа и создает новые, таким образом, преумножает количество культурных ценностей, провозглашая свои продукты, представляющие собой товары широкого потребления, великими произведениями искусства. Если американские поп-артисты работают на «плюс», то художники соц-арта заняты больше деконструкцией, чем созданием. С помощью разрушения основополагающих идей соцреализма, им удастся положить начало новому движению, которое опровергало бы иллюзии, окутавшие зрителей советского искусства.

В этом процессе существенно важно не заниматься прямым насилием над этим, диаметрально противоположным искусством. По этой причине необходимо использовать нечто, способное воздействовать так же сильно, как деспотизм официального искусства в государстве. Столь мощным здесь оказывается лишь одно оружие – это смех над этим самым искусством. Сам художник называет этот процесс «перенесение с помощью иронии его принципов и приемов в другой контекст» [3].

Помимо основополагающего иронического начала в деятельности Леонида Сокова, его творчество построено на современных мифах. Как отмечает автор, мощное воздействие на него произвела работа Ролана Барта «Мифологии», прочитанная им в середине 1990-х годов [5, с. 216]. Благодаря ей он сделал вывод о том, что любое новое время – это всего лишь «интерпретация вещей», которая только подается как новинка.

Отсюда в его творчестве появляется тяготение к развенчиванию мифов с помощью подшучивания над ними. Соков занимается «десакрализацией» мифов, указывая на их абсурдность. Таким образом, обществу является истинное лицо того или иного понятия и, наконец, признание, что оно есть всего лишь миф, без привязанного к нему сакрального значения.

В целом, эта традиция работы с советскими мифами и разоблачения их с помощью иронического подхода – общая тенденция для художников соц-арта. Посредством буквально тех же приемов соцреализма, соц-артисты выворачивают официальное искусство наизнанку, пародируют, являют миру его истинное лицо.

Зачастую отмечается, что направление соц-арт сталкивается с закономерным препятствием: так или иначе, но еще с 1991 года не существует реальной базы для работы над советскими символами, так как власть Союза отсутствует как таковая. По этой, лежащей на поверхности, причине публика склонна полагать, что в художественном мире нет более места для соц-арта. Однако, по замечанию [3] на эту тему самого Леонида Сокова, не столь требуется база соцреализма или советской пропаганды вообще. Куда важнее для соц-арта существование «абсурда» в этой или иной форме. Разного рода несообразность является ключевым моментом для всего движения соц-арта.

Не будет лишним подчеркнуть, что почти все деятели направления «соц-арт» приняли решение покинуть СССР – кто-то по своей воле, кто-то – по решению властей. Виталий Комар и Александр Меламид эмигрировали в Израиль в 1977 году, Борис Орлов в США – в 1989 году,

Александр Косолапов – в 1975 году. Художники продолжали свою творческую деятельность и за рубежом. Большое значение имела работа, осуществляемая Маргаритой Тупицыной [1, с. 181]. Она занималась организацией выставок и продвижением советских художников в Нью-Йорке. Главной целью куратора было представить соц-арт на арене западного художественного мира как национальный вариант постмодернизма.

В то же время, за границей сформировалась уже другая среда, в которой соц-арт как таковой не нашел полноценного пространства для своего развития. Этому послужило несколько причин. Прежде всего необходимо отметить распад Советского Союза, а вместе с этим исчезновение почвы для работ мастеров. С утратой общего врага советские эмигранты отделились друг от друга и расторгли то общество, которое существовало еще во время их проживания в СССР. Как отмечает Леонид Ламм [6, с. 160], один из поздних эмигрантов в США, ощутивший на себе наиболее остро давление советской власти (в 1973-1976 гг. Леонид Ламм отбывал заключение в Бутырской тюрьме и лагере под Ростовом-на-Дону), отношения между художниками складывались не столь дружелюбно, по сравнению с периодом, предшествующим их отъезду. Помимо этого, в тот момент, 1990-е – 2000-е гг., многие художники уже нашли свое собственное поле для деятельности и в той или иной степени отошли от приемов соц-арта. Каждый сумел стать отдельной личностью, воспринимаемой публикой не как часть направления, а в качестве самостоятельно действующей творческой единицы.

В заключение следует отметить, что эмигранты третьей волны могут быть по праву названы наследниками Белой эмиграции. Путем долгой борьбы за право называться признанным авторами, они считаются крупными мастерами в своей области и вызывают большой интерес со стороны западной публики. При этом важно отметить, что несмотря на отъезд из родной страны, они по-прежнему относят себя прежде всего к российским авторам и своими произведениями представляют российскую художественную школу. Остается только добавить, что мы, как зрители этого искусства, должны быть благодарны тем странам, которые приняли «под свое крыло» С.П. Дягилева, С.В. Рахманинова, М. Шемякина, Э. Неизвестного, многих других уникальных личностей и сохранили их гениев.

Приложение



***Рисунок 1. «Происхождение социалистического реализма»,
Виталий Комар и Александр Меламид. Г. 1982-1983. Холст, масло.
183 x 122 см.***



Рисунок 2. «Спасибо товарищу Сталину за наше счастливое детство!», Виталий Комар и Александр Меламид. Г. 1983. Шелкография. 36 x 70 см.



Рисунок 3. «Что делать?», Виталий Комар и Александр Меламид. Г. 1982-1983. Холст, масло. 183 x 183 см.



**Рисунок 4. «Рубашка», Леонид Соков. Г. 1973-1974.
Дерево. 63 x 48 x 8 см.**



**Рисунок 5. «Хрущев», Леонид Соков. Г. 1983. Дерево, краска.
81 x 51 x 51 см.**



*Рисунок 6. «Андропов», Леонид Соков. Г. 1984. Дерево, мотор.
74 x 89 x 33 см.*



*Рисунок 7. «Сталин и Гитлер», Леонид Соков. Г. 1983.
Дерево, краски. 112 x 89 x 25 см.*

Список литературы:

1. Деготь Е. Русское искусство XX века. – М.: Трилистник, 2002. – 220 с.
2. Иванов С.В. Скульптура народов Севера Сибири XIX – первой половины XX в. Ленинград: Наука, 1970. – 296 с.
3. Труды международной научной конференции «Культура русского зарубежья 1990-2010»: Сборник статей / Под ред. А.Л. Хлобыстина. – СПб.: Факультет свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, 2013. – 297 с.
4. Леонид Соков. Угол Зрения. – М.: Издательская программа Московского музея современного искусства, 2012. – 240 с.
5. Forbidden Art: The Postwar Russian Avant-Garde. New York: Art Publishers Inc., 1998. – 304 p.
6. From Gulag to Glasnost. Nonconformist Art from the Soviet Union. New York: Thames and Hudson, 1995.
7. Leonid Sokov: Sculptures, Paintings, Objects, Installations, Documents, Articles. Moscow: Palace Editions, 2000.
8. Ratcliff C. Komar&Melamid. New York: Abbeville Press Publishers, 1988.
9. Leonid Sokov: Sculptures, Paintings, Objects, Installations, Documents, Articles. Moscow: Palace Editions, 2000.

1.2. КИНО, ТЕЛЕ И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА

ОСОБЕННОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ КИНО В УСЛОВИЯХ НОВОЙ ЦИФРОВОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Ганиева Элеонора Ринатовна

преподаватель

*Государственный институт искусств и культуры Узбекистана
Республика Узбекистан, г. Ташкент*

KEY ELEMENTS OF THE AESTHETIC PERCEPTION OF CINEMA IN NEW DIGITAL REALITY

Eleonora Ganieva

lecturer

*State Institute of arts and culture of Uzbekistan
Republic of Uzbekistan, Tashkent*

Аннотация. Новейшие цифровые технологии запустили необратимый процесс трансформации художественного образа, форм создания и путей распространения и потребления произведений современного мирового кинематографа. Новая эстетика киноискусства стала результатом преобразующихся реалий XXI века и представляет определенный научный и практический интерес для исследователей, занимающихся вопросами развития мирового кино.

Целью данной научной работы является рассмотрение следующего круга вопросов: причины возникновения эстетики нового времени, особенности эстетических форм цифровой реальности, идентификация эстетических характеристик у объекта искусства, особенности эстетического восприятия фильмов.

Abstract. The newest digital technologies have launched an irreversible process of transforming the artistic image, forms of creation and ways of distribution and consumption of works of modern world cinema. New aesthetics of motion picture art became the result of the transforming realities of the 21st century and represents a certain scientific and practical interest for researchers involved in the development of world cinema.

The purpose of this scientific work is to consider the next set of topics – reason for aesthetics of modern times, the peculiarities of aesthetic forms of digital reality, the identification of aesthetic characteristics of the art object, the aesthetic perception of cinematic products on various media resources.

Ключевые слова: эстетика киноискусства; цифровая эстетика; эстетическое восприятие фильма; кинематограф; телевидение; искусство.

Keywords: aesthetics of motion picture art; digital aesthetics; aesthetic perception of the film; cinematography; television; art.

Кинематограф конца XX – начала XXI веков сформировал эстетику нового времени, в корне отличающуюся от традиционной. Изменение эстетических форм выражения было обусловлено технологическим развитием общества, возникновением новых парадигм мышления, увеличением объема поступающей информации, сменой образа жизни современных людей. Сложившаяся ситуация, основной характеристикой которой стала тенденция к «чрезвычайно быстрому прогрессированию всех областей человеческого познания и катастрофической нехватке временного ресурса» [2, с. 60], способствовала появлению молодых поколений потребителей медиаконтента, ориентированных на восприятие знаний в новом цифровом формате – сжатом, интерактивном, насыщенном художественными решениями и событиями. Вслед за переменами во вкусе и спросе зрительской аудитории последовали метаморфозы и в кино языке современного мирового кинематографа, в самой эстетике киноискусства, которая могла бы ответить требованиям нового времени.

Несколько лет назад преподаватель Калифорнийского университета Роберт Розен заметил в своей статье, что некоторые студенты выразили сомнения в получении эстетического наслаждения от просмотра классических фильмов американского кинематографа, отличавшихся медленным темпом повествования и раскрытия сюжета. Подобный комментарий возмутил профессора, искренне полагавшего, что старые фильмы являются эталоном, образцами для подражания новым поколениям кинематографистов, но, вместе с тем, подтолкнул к мысли провести некоторые исследования касательно этого вопроса.

Результатом исследований Роберта Розена стала теория о появлении новой эстетики, присущей эпохе цифровых технологий. Его теория основывается на суждении об эстетическом восприятии классических фильмов молодым поколением, выросшим в условиях глобализации и бурно развивающихся технологий. Проанализировав многие фильмы последних десятилетий, Розен сформулировал тезисы, описывающие старые и новые правила съемки фильмов, традиционные

эстетические каноны и новые методы и концепции воплощения сюжета на экране, привел примеры, доказывающие теорию трансформации эстетики кинематографа 2000-х в соответствии с требованиями современного зрителя: «Более быстрые, фрагментированные и насыщенные событиями сюжеты спокойно воспринимаются зрителями с необычной комбинацией радикально суженной области внимания и способностью к переработке большого объема данных. Предрасположенность к одновременному общению с разными людьми (например, в соцсетях) помогает им в восприятии многоуровневых, многопоточных сюжетов» [6].

Теоретически эстетика, являясь чувственным восприятием реальности, в искусстве интерпретируется как форма общественного сознания, ответ на вопрос об идейной сущности проявлений прекрасного в творчестве. В то же самое время, эстетика кино может рассматриваться как «способ емкой репрезентации социального мира с его характеристиками, ценностями, конфликтами, способами разрешения» [4].

На практике же эстетика цифровой эпохи предстает причудливой совокупностью многоуровневого нелинейного сюжета с вкраплениями элементов или многих свойств таких вспомогательных средств, как масс-медиа, виртуальность, новейшие информационные технологии: «Из видеоигр оно заимствует сочетание концептуального опыта и опыта непосредственного погружения в события, сведение воедино множественных сюжетных линий различных персонажей, находящихся в разных точках времени и пространства, а также превосходство действия над характером. Из Интернета фильмы новой эстетики заимствуют интерактивность участия в событиях, продвинутые навыки ориентации в условиях перегруженности информацией и предположение о том, что любой звук, картинка и история могут быть привязаны к чему угодно (гиперссылки в Интернете). От смартфонов – мгновенную межличностную взаимосвязь» [6].

Между тем, не все фильмы последних десятилетий обладают подобной эстетикой. Так какой объект можно назвать эстетическим? «В качестве особого свойства, выделяющего эстетический объект из других, эстетика чаще всего называет красоту. Но отождествление эстетического объекта с прекрасным объектом мало что проясняет... поскольку в понятие прекрасного в различные исторические периоды вкладывалось разное содержание... В то же время в эстетике существует тенденция сводить прекрасное к физическим качествам объекта – его цвету, размеру, структуре поверхности» [7]. Но все перечисленные свойства далеки от реальности, когда речь заходит об искусстве.

В разных видах искусства, равно как и в киноискусстве, «эстетичность объекта определяется общественным мнением и представляет собой социальную ценность» [7], то есть, определяющим фактором эстетичности кинопроизведения служит эстетическая реакция зрителя, который выступает творцом социальной жизни фильма [4]. Сам по себе объект эстетически нейтрален и приобретает эстетические характеристики только в процессе взаимодействия с субъектом. Так и кино: проявляет эстетические характеристики при «соприкосновении» с аудиторией, вызывая отклик в умах миллионов зрителей по всему миру, отвечая требованиям эстетики цифровой реальности (по принципу эстетического порога и эстетической помощи или усиления Г.Т. Фехнера) [7].

Эстетическое восприятие фильма зрителями происходит тогда, когда кино представляет собой «гиперреальность, в которую они хотят погружаться, и которая оказывает существенное влияние на формирование их культурных ценностей» [5, с. 261].

В эпоху стремительно развивающихся цифровых технологий изменениям подверглась не только эстетика киноискусства, но и процесс эстетического восприятия фильмов. Всем известно, что художественный эффект от фильма, степень впечатления зрителя повышается при просмотре в кинотеатре. Так было раньше, пока технологии не совершили поразительный скачок в своем развитии и не предоставили зрителям возможность испытывать аналогичные (как в кинотеатре) ощущения эстетического восприятия фильма в домашних условиях. Более того, такой просмотр более предпочтителен с точки зрения комфортабельности и доступности.

Перманентно развивающиеся цифровые технологии в скором будущем, возможно, изменят картину развития мирового кинематографа до неузнаваемости, сформировав некую более эффективную систему проката фильмов, используя возможности Интернета, воздействуя на эстетические составляющие кино, находя новые формы построения сюжета.

Еще одним значительным фактором в этом процессе выступила глобализация, невольно унифицирующая форму и содержание новинок мирового кино последних десятилетий.

К примеру, подобный процесс активировался в американском кинематографе, который, как известно, занимает лидирующие позиции во всем мире. Это стало возможным лишь благодаря тому, что «Голливудом найдены и умело эксплуатируются эстетические модели глобального фильма, реально способного содержанием и способом показа своих историй привлекать и удерживать внимание зрительских аудиторий не только в США, но практически во всех странах мира» [3].

Однако несмотря на положительные тенденции, нацеленность американских фильмов на международный прокат не могла не повлиять на их содержание, поэтому сегодня многие кинокритики сходятся во мнении, что «голливудское кино теряет свое американское лицо, становясь феноменом глобальным» [1].

Кино мейнстрима строится на глобальных идеях, способных охватить широкие массы потребителей, в то время, как продвижением принципов эстетики нового времени занимается независимое кино. Но в последнее время наблюдается повышение числа фильмов, отвечающих требованиям эстетики нового времени и все чаще мы можем встретить картины, в структуре которых просматриваются характерные черты постмодернизма, упоминающиеся в работе профессора Розена.

Примечательно, что ряд законов эстетического удовольствия от восприятия некоторого количества простых предметов, полученных в результате экспериментальных исследований немецким психологом Г.Т. Фехнером, еще в XIX веке, удивительно созвучен с принципами функционирования кино эстетики эпохи цифровых технологий профессора Розена.

Так Роберт Розен утверждает: «Запутанное повествование и концептуальные сложности мотивируют зрителей ко второму или даже третьему просмотру фильма для полного понимания происходящего в кадре. Зрители, особенно молодые, активно участвуют в поиске смысла и обсуждают разные трактовки фильма в Интернете» [6]. Следовательно, степень эстетического наслаждения от восприятия комплексных, продуманных фильмов тем выше, чем сложнее действие, происходящее на экране, чем больше захватывает сюжет, погружая нас в иную реальность – «принцип эстетического порога» Фехнера.

Также Розен замечает: «Множественность восприятия для цифрового кино – это не самоцель, а лишь средство для наилучшего раскрытия творческого начала» [6]. Это утверждение наилучшим образом раскрывает смысл второго закона Фехнера об «эстетической помощи», в основу которого заложено предположение о том, что совместное использование выразительных художественных средств (например, звук, ритм, мелодия и т. д.) повышает уровень эстетического восприятия и удовольствия, нежели использование всех этих компонентов по отдельности. Сюда же добавим, что эстетика кино нового времени оперирует всеми возможными выразительными средствами, существующими на современном этапе развития кинематографа.

Нельзя упускать из виду третий закон «эстетических ассоциаций», который во многом определяет наши индивидуальные ощущения от

восприятия того или иного произведения искусства. Принцип эстетических ассоциаций гласит, что при эстетическом восприятии какого-либо предмета или явления, мы руководствуемся сразу двумя факторами – внешний и внутренний или же объективное и субъективное восприятие [7]. Мы никоим образом не можем влиять на внешний фактор, к которому относятся объективные характеристики предмета (форма, цвет, текстура и др.). Внутренний фактор же полностью зависит от нашего эмоционального жизненного опыта, от особенностей нашего мировосприятия. Следовательно, мы не можем изменить форму, жанр или сюжетную структуру фильма, не можем повлиять на готовый демонстрируемый кино контент, но можем воспринимать его информацию, пропуская ее через индивидуальную эстетическую призму восприятия и делать выводы о художественной ценности произведения.

Из вышеописанного можно судить о том, что эстетическое восприятие, как таковое, зависит от многих компонентов, в число которых входят внешние (формат кино, его качество, степень режиссерского, актерского, операторского мастерства в воплощении главного замысла и многое другое) и внутренние (наши собственные ожидания, наше мировоззрение, наши жизненные позиции и т. д.) факторы.

Можно пытаться описать и изучить своеобразные черты и свойства явления эстетики цифровой эпохи, но намного важнее на данном этапе понять, насколько эффективным средством она станет для развития мирового кинематографа, каким потенциалом обладает, какие возможности в себе несет. Возможно ли, что новая эстетика охватит и подчинит своей философии мейнстрим или так и останется атрибутом «кино для избранных»? Или обернется целым художественным направлением в киноискусстве XXI века?

Список литературы:

1. Артюх А. Время конгломератов: Последствия глобализации американской киноиндустрии // Искусство кино. – 2010. – № 3/ [Электронный ресурс] URL: <http://kinoart.ru/archive/2010/03/n3-article13> (Дата обращения: 28. 03. 2018).
2. Ганиева Э.Р. Кино и телевидение как одни из основных факторов формирования визуальной культуры зрителя// Молодой ученый. – 2017. – № 21. – С. 59-61.
3. Жабский М.И. Глобализм и функции кино в обществе// [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – URL: www.rfbr.ru/rffi/ru/books/o_15686#1 (Дата обращения: 15. 04. 2018).
4. Жабский М.И. Художественно-коммуникативная природа киноискусства// [Электронный ресурс] URL: www.rfbr.ru/rffi/portal/popular_science_articles/0_34459#1 (Дата обращения: 15. 04. 2018)

5. Подойницына И.И. Кино как фактор глобализации и как глэм-продукт: к постановке проблемы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12. Социология. — 2011. — Выпуск 3. — С. 250-262.
6. Роберт Розен. Новая эстетика цифровых технологий: Некоторые хаотичные размышления// Трайбека. [Электронный ресурс] URL: <https://www.tribecafilm.com/stories/516d660a22b152f2e6000001-toward-a-new-digital-aest> (Дата обращения: 5.04.2018).
7. Эстетическое восприятие// StudLib [Электронный ресурс] URL: <https://studlib.info/psikhologiya/3821266-yesteticheskoe-vostryatie/> (Дата обращения: 30.03.2018).

1.3. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

ОСОБЕННОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АРТИСТА БАЛЕТА

Гончар Надежда Николаевна

*солистка балета Мариинского театра
РФ, г. Санкт-Петербург*

Вступление

Статья раскрывает особенности профессии артист балета, а именно Русской школы балета, а так же возможные риски при выборе этой сложной, но очень красивой жизни.

1. Характеристика профессиональной деятельности артистов балета

Прежде чем раскрыты особенности профессиональной деятельности артистов балета, следует остановиться на особенностях русской балетной школы.

Важнейшие особенности русской хореографической школы – глубочайшая эмоциональная насыщенность и гармоничность танца, когда танцует всё тело, корпус, руки, голова. Сила эмоционального напряжения, глубина чувств, которыми славится русский балет, требует больших затрат душевных сил и энергии, а также высокого совершенства формы, которая должна быть сохранена и в момент наивысшего эмоционального подъёма.

Таким образом, русская балетная школа представляет собой синтез национального исполнительства (с учётом особенностей русского «характера», «русской души») с достоинствами французской и итальянской школ. Главной же особенностью русской балетной школы является способ «выражения» чувств, а не их «изображение».

В настоящее время программа обучения в профессиональной балетной школе рассчитана на восемь лет, и каждый год обучения очень ответственен, имеет свои сложности и неразрывно связан с последующим, так как успешное прохождение программы напрямую зависит от знаний и навыков, полученных в предыдущих классах.

Так, урок классического танца А.Я. Ваганова условно делит на разделы: battements, прыжки, заноски, танец на пальцах и tours. Вращения являются неотъемлемой частью экзерсиса как у станка,

так и на середине. Уже начиная со второго класса, у станка начинают изучать поворот *fouetté*, полуповороты на одной ноге; на середине – *pirouette en dehors* и *en dedans* со II, IV и V позиции. И с каждым годом обучения техника вращений усложняется, количество оборотов увеличивается. В пятом классе начинают изучать *tour* в больших позах; на первом курсе они должны исполняться по два оборота. Раздел вращений труден для освоения, но и очень важен для будущего артиста балета, ведь ни один спектакль, начиная с XVIII века и по сегодняшний день, не обходится без вращений.

Сам процесс обучения в профессиональной балетной школе словно бы отражает исторический процесс формирования базовых технических приемов классического хореографического искусства. Например, техника вращения зародилась ещё в конце XVII века, о чём свидетельствует книга «*Choreographie ou l'art de decrire la danse*», вышедшая в 1700 году в авторстве Raoul Auger Feuillet. В книге среди описания балетных движений встречается описание *pirouettes*.

Во второй половине XVIII века в Парижской опере доминировали мужчины-танцовщики, которые стремительно развивали технику танца и исполняли *pirouettes* более двух оборотов. Но и женщины улучшали балетную технику (хотя им было сложнее из-за тяжёлых костюмов), например, Anne Heinel – первая женщина, выполнившая двойной *pirouettes*.

Появлению больших поз в классическом танце способствовало облегчение балетных костюмов и изобретение мягкой обуви без каблука. Так, например, поза *attitude* с ногой вперёд уже существовала в танцах при дворе Людовика XIV, но исполнялась на полу или на небольшой высоте; а с облегчением костюма – может исполняться выше.

Поза *arabesque* («летающая») появляется в предромантический период и широко используется в балетах эпохи Романтизма. Создателем позы *attitude* считается Карло Блазис, придумавший её на основе известной работы скульптора Gimboldo – статуи бога Меркурия. Будучи учеником П. Гарделя и О. Вестриса, Карло Блазис также во многом способствовал совершенствованию хореографической техники. Он усложнил технику прыжков и предложил в области техники вращения правила исполнения *pirouettes en dehors* и *en dedans*, *tours* в позах *attitude* и *arabesque*, остановки после *pirouettes* на двух и на одной ноге. Следовательно, *tours* в больших позах появились в XIX веке в результате эволюции и синтеза *pirouettes* и большой позы. Эти и многие другие примеры из истории формирования хореографической техники свидетельствуют о значимости преемственности традиций в методике обучения классическому танцу.

Первые послереволюционные годы видимых изменений в преподавании не принесли. Хотя надо отметить особую самозабвенность работы педагогов школы тех лет. К началу 1920-х гг. в педагогический состав входили А. Ширяев, В. Пономарев (с 1913 г.), В. Семенов (с 1913 г.), М. Романова (с 1917 г.), Л. Леонтьев (с 1918 г.), Е. Вечеслова-Снеткова (с 1920 г.), А. Ваганова (с 1921 г.). С этого времени постепенно начинает формироваться общешкольная система требований к классическому танцу и в женских, и в мужских классах. Ежегодно школа начинает подготавливать для театра хорошо выученных артистов. Уже в 1923 г. А. Ваганова выпускает отличных танцовщиц О. Мунгалову и Н. Млодзинскую, в 1924 г. – Н. Камкову и Е. Тангиеву. Следующий 1925 г. вписан в историю советского балета как год невиданного триумфа Марины Семенович и ее педагога Агриппины Яковлевны Вагановой.

Этому предшествовали кропотливые, систематические занятия с ученицами. А. Ваганова целенаправленно работала в классе.

Уже первые экзаменационные показы ее воспитанниц вызвали небывалый интерес среди педагогов училища. Постепенно складывались особые методы обучения и требования.

Итогом первого десятилетия педагогической деятельности А. Вагановой стала ее книга «Основы классического танца». Этот учебник был издан в 1934 г.

Впервые в книге доступным языком давалась характеристика всех основных движений классического танца, лаконично излагались методические указания их исполнения. Интересующий нас раздел седьмой – «Прыжки» – включил в себя разбор основных движений Allegro от начальных маленьких до больших. В предисловии к разделу целый абзац автор посвятила раскрытию и объяснению двух неотъемлемых элементов прыжка элевации и баллона.

В учебнике «Основы классического танца» большинство правил исполнения обращены к танцовщицам. Он явился точкой отсчета советской методической литературы по классическому танцу. Все следующие пособия такого рода в своей основе опираются на учебник А. Вагановой. Она была первым педагогом, зафиксировавшим на бумаге методические требования по исполнению движений классического танца.

Система обучения, разработанная А.Я. Вагановой, – закономерное продолжение и развитие традиций русской балетной школы. Огромный опыт, накопленный русским и мировым балетом, критически осмысленный и систематизированный, стал базой деятельности последующих поколений педагогов танца.

Танцевальный язык должен быть теснейшим образом связан с характером музыки, с ее ритмической стороной.

Принципы взаимодействия музыки и хореографии в балетном спектакле естественным образом находят свое отражение и в системе профессиональной подготовки будущих исполнителей.

В музыкальном оформлении классического тренажа, должно быть соблюдено то же единство движений и музыки, но, разумеется, формы этого единства здесь проще, ибо элементарная задача: найти музыкальное выражение отдельных движений экзерсиса и их комбинаций, задаваемых педагогом в соответствии с его учебными задачами. В тесном согласовании с этими движениями и должна на уроке компоноваться музыка.

Классический танец представляет собой четко выработанную систему движений, где нет ничего лишнего и случайного. Основными выразительными средствами классического танца, отличающего его от других видов хореографии, являются: позы, пальцевая техника и *allegro* (прыжки). Классический танец «воспитывает» тело. Важнейшей предпосылкой владения телом является крепкая постановка корпуса, а затем уже рук, ног и головы, что дает в дальнейшем освоение техники, прыжков, развитие устойчивости. Классический танец развивает различные группы мышц, формирует осанку, подтягивает фигуру, развивает координацию, танцевальность и музыкальность. Классический танец глубоко эмоционален, что дает исполнителям ярко выразить все свои артистические способности, самореализоваться и получать от этого большое удовольствие.

Важнейшей категорией классического танца является выворотность. Основной целью выворотности является, освобождение движение ноги в тазобедренном суставе.

Выворотность – положение ног, при котором «ступни, разведенные носками в стороны, идут либо по линии плеч, либо параллельны им, и вследствие этого раскрыта внутренняя поверхность (сторона) голени и бедер», – незыблемый канон классического танца, основа всей его техники.

Другой важной категорией в классическом танце является *aplomb* (устойчивость, равновесие). Это вопрос центрального значения для каждого танцовщика, так как устойчивость является органичным, постоянным и обязательным элементом исполнительской техники. Чтобы дать надежную опору для интенсивно работающей ноги, корпус приобретает специфическую постановку.

Стержень устойчивости – позвоночник. Это физически сильный и упругий стержень. Эта «схваченность» корпуса придает ему организованность, готовность к движению. Эффективнее развивает *aplomb adagio*, которое несет силовую и координационную нагрузку.

Гибкость мышц и эластичность связок также входит в перечень требований классического танца. Гибкость в классическом танце – это средство музыкально-актерской выразительности. Именно гибкость даёт необходимые нюансы и окраску движению.

Мягкость связок и сухожилий непосредственно влияет на высоту поднятой ноги и придаёт танцевальному шагу необходимую лёгкость и выразительность. Однако необходимо учитывать, что величина шага не должна идти за счет уменьшения выворотности бедра. Если суставно-связочный аппарат недостаточно гибкий тело танцовщика в его движении будет стесненным и маловыразительным. Малая гибкость колена и стопы также затруднит движения ног и ограничит высоту прыжка.

Элевация – умение задерживаться в воздухе и баллон. Под баллоном подразумевают способность задержаться в воздухе в определенной позе. Таким образом, высокий прыжок, соединенный с баллоном, называется классической элевацией. Классической элевацией обладает не каждый, однако, существуют подготовительные движения, овладев которыми, можно достигнуть большей элевации.

Перечислены основные требования, необходимые для успешного овладения системой движения в классическом танце. Данная система организована таким образом, что классический экзерсис целенаправленно развивает каждое из вышеперечисленных качеств.

Состав движений классического танца велик и многообразен, но основная его «речевая единица» – это поза во всем своем хореографическом и позиционном многообразии. Поза классического танца по своей природе свободна от бытовой достоверности.

Эмоционально-смысловое содержание и ход сценического действия раскрывается ее средствами поэтически обобщенно. Конечно, поза классического танца условна. В ней всё подчиняется пространственным и временным законам театральной хореографии, которая пластически усиливает, укрупняет, возвышает, доводит до необычайной виртуозности природные движения тела человека. Но эта пластическая условность позы вполне реалистична. Она дает искусству классического танца исключительно стройные, емкие и гибкие средства выражения. Поза может быть исполнена в малой, средней или большой форме, на полу (*par terre*) и в воздухе (*en l'air*), без поворота, с поворотом, вращением, с заноской, кабриолем и так далее.

Позы могут соединяться одна с другой, в целую хореографическую композицию при помощи различных приёмов и связок. Таким образом, поза классического танца – это своего рода жест, вытекающий из осмысленного и выразительно выполненного действия, но жест такой, в котором принимает участие все тело танцовщика, а не только

руки, обычно сопровождающее нашу речь для предания ей больше выразительности.

В наше время поза классического танца становится всё более многоликой и изменчивой. Её школьные каноны могут использоваться и пластически преобразовываться хореографом обширно и многогранно.

Как известно, опорой тела является скелет и его суставно-связочный аппарат, при помощи которого человек движется в пространстве. Если этот аппарат окажется недостаточно гибок, то тело танцовщика в его движении будет стесненным, маловыразительным. Трудно и ограниченно гнущаяся спина не может дать глубокого, упруго-эластичного перегиба корпуса, например, при выполнении некоторых форм *port de bras*, *arabesque*.

Не свободные в своём движении плечо, локоть, запястье и пальцы вносят в танец скованность. Не достаточно открытое бедро лишает движения ног свободного, выворотного и высокого шага. Малая гибкость колена и стопы так же затрудняют движения ног, например, при выполнении *plié* и особенно прыжков.

Акробатическая гибкость корпуса, шаг типа «шпагат» выворотность «лежачей лягушки», чрезмерное прогибание запястья, пальцев, колена и стопы не могут быть приняты на вооружение исполнительской техники классического танца. Гибкость будущего танцовщика во многом зависит от природных данных, которые, конечно, следует развивать, укреплять и совершенствовать не только на основе технических, но и пластических норм классического танца. В классическом танце необходима гибкость, идущая от естественного чувства движения. Когда малоспособному ученику растягивают, например, шаг до величины, которую он все равно не сможет активно, легко и музыкально фиксировать в танце, – это является действием бессмысленным. Возможно, перед началом урока можно в некоторой мере «размять шаг», положив ногу на станок, но восполнять с помощью этого приема природный недостаток ученика нельзя, тем более что школа классического танца обладает всем необходимым для развития эластичного, мягкого, свободного и устойчивого шага, гармонирующего с характером сценического действия, с содержанием музыки.

Гибкость в классическом танце – это средство музыкально-актерской выразительности. Именно гибкость дает необходимые нюансы и окраску движению. Именно гибкость стандартная не придает танцу должный характер и стиль.

Следовательно, необходимо развивать не только физическую, но и музыкально-пластическую гибкость тела будущего танцовщика. Гибкость тела бывает большая и эластичная, но стандартная, то есть не выразительная, не музыкальная; бывает гибкость, точно и тонко отображающая характер и содержание сценического действия.

Отрабатывая гибкость плеча, локтя, запястья и пальцев, нужно строго придерживаться пластической нормы их сгибания и выпрямления, чтобы не получилось вычурно угловатых или слишком прямых, как палка, линий. Выпрямление и закругления рук от плеча до кончика пальцев должно происходить свободно, пластично.

Отрабатывая гибкость шеи и спины, следует иметь в виду, что по природе своей наиболее подвижны шейные и поясничные позвонки, наименее – грудные. Но в учебной работе надо стремиться к тому, чтобы учащиеся перегибались назад и в стороны по возможности во всех позвонках.

Это придает движению корпуса более совершенные и законченные линии, то есть закругленные, а не угловатые, например, в позе *arabesque*. Наклон корпуса вперед выполняется обычно в поясничных и немного в шейных позвонках, иначе спина приобретает сутулость.

Шаг и выворотность в классическом танце – единое целое. Поэтому стремление ученика поднять не выворотную ногу как можно выше всегда нарушает пластическую стройность и устойчивость движения, особенно позы. Развивать шаг надо не «с задирания» ног, а опираться на те природные возможности, которыми располагает ученик, то есть поднимать выворотную ногу на доступную высоту, постепенно с годами увеличивающуюся от 45° до 90° и выше, в зависимости опять-таки от способности ученика.

Если произойдет обратное, то утвердится расхлябанность и «корявость» в движении ног. Выворотность как бы держит ногу, ведёт её к нужной пространственной точке, дисциплинируя движения, и пластически завершает. Поэтому развитие шага надо начинать с укрепления выворотности, а не с высоты поднятой ноги.

А вот, отрабатывая гибкость колена и голеностопа, надо добиваться лёгкого, свободного и в то же время достаточно сильного (в зависимости от темпа, характера и формы движения) вытягивания и сгибания ног, соблюдая должную выворотность. Недостаточно гибкое колено, особенно щиколотка, «ахилл», подъём, и пальцы мешают свободному движению ног, приносят в него все ту же расхлябанность и пластическую незавершенность.

Следует развивать гибкость, которая совершенствует не только правильность движения тела, но и музыкально-пластическое разнообразие ритма и темпа. Работа над танцевальной гибкостью, надо уделять внимание всему, что относится к её «палитре», особенно точности, пластичности и интонационной музыкальности движения головы, устремленности взгляда в сочетании с действиями рук, кистей, корпуса. Если же ученик обладает слишком большой гибкостью тела,

его надо сдерживать, чтобы избежать акробатичности, «развинченности» и разбросанности движения.

Ноги в танце несут функцию поступательную, поэтому утверждать правильную пластику их движения более просто, но все же, многое и здесь зависит от гибкости тела, шага, выворотности и умения «управлять» движением в полной согласованности с действиями головы, рук и корпуса. Во всем этом заключены огромные выразительные возможности, которые могут быть художественно использованы балетмейстером и исполнителем. Гибкость художественная – это искусство, без которого классический танец не может стать подлинно живым и музыкальным.

Наиболее сложными и технически трудными движениями в искусстве классического танца являются прыжки.

Прыжки – это средство самой разнообразной и стремительной полетности движения, которое, однако, не должно превращаться в самоцель. Прыжок ради прыжка – акробатика.

Задача состоит не в том, чтобы танцовщик возможно выше прыгнул, выполняя какой-либо сложный вид заноски или воздушного вращения, а том, чтобы он с предельной лёгкостью, эластичностью и музыкальностью отобразил эмоциональное состояние своего героя.

Тогда прыжок станет выразительным актерским средством. Вместе с тем техника прыжков имеет и свои особые исполнительские приемы. Один из таких приемов называется элевацией, которая позволяет танцовщику прыгать эластично, мягко, высоко, легко и точно; устойчиво выдерживать пластический и музыкально-ритмический строй движения; «предвидеть» в последующем толчке должную степень высоты взлёта и продвижения своего тела в соответствующем направлении, темпе и ритме. Но одна элевация не исчерпывает полностью совершенную технику прыжка.

Танцовщику необходимо уметь в некоторых больших прыжках фиксировать кульминацию взлёта. В классическом танце такой приём называется «баллон».

Заключается он в том, что толчок ногами и посыл всего тела осуществляются короче и сильнее, и танцовщик как бы задерживается, зависает в воздухе, пластично и четко фиксируя исполняемое движение или позу. Иначе прыжок лишится своей четкости и виртуозности. В этом случае и говорят, что у танцовщика нет баллона.

Конечно, здесь необходимо соблюдать разумную меру и постепенность возрастания физической нагрузки, но не в ущерб природным возможностям.

Элементарные прыжки, выполняемые без продвижения, на одном месте, в младших классах рекомендуется осваивать лицом к станку.

Во время изучения прыжков у станка учащиеся должны слегка придерживать за него руками. «Висеть» или наваливаться на станок недопустимо. Кисти рук должны лежать на станке сверху, на ширине плеч, локти слегка согнуты и опущены вниз, Каждый прыжок сначала необходимо хорошо усвоить отдельно и только, затем вводить его в комбинированные задания.

В классическом танце есть движения, в которые поворот привносится как новый элемент, от чего сущность самого движения не изменяется и оно остается в основе своей таким же, как при исполнении без поворота. Существуют и такие движения, где повороты являются формообразующим началом, без которого они не осуществимы. Отличаются они быстротой темпа, повторяемостью и непрерывностью. Повороты могут выполняться на полу и в воздухе, а также в двух направлениях: наружу, или внутрь. Необходимо дополнить, что все повороты и вращения вносят в классический танец не только элемент виртуозности, но и образной пластики. Поэтому в учебной работе все эти движения следует осваивать не только как технический прием, но и как средство танцевальной выразительности.

Классический танец — это основа любых видов танцев, основная система выразительных средств хореографического искусства.

Классический балет можно назвать фундаментом всех сценических видов танца.

Профессиональные траектории, включая представления о будущей профессии и ее последующий выбор есть основа самореализации человека в обществе, а также одно из важнейших решений в жизни каждого, которое определяет будущее человека: кем быть, к какой социальной группе принадлежать, где и с кем работать и какой образ жизни вести. Артисты балета представляют собой уникальную социально-профессиональную группу. Специфика профессии людей, посвятивших себя танцевальному искусству, заключается в раннем начале профессиональной подготовки (с самого детства) и относительно скором завершении артистической жизни (приблизительно в 40 лет). Карьера артиста балета недолговечна и напрямую зависит от физического здоровья.

Являясь одной из самых специфичных в области педагогических наук, педагогика хореографического образования наиболее полно совмещает в себе взаимосвязь искусства, обучения и воспитания личности. Предъявляя исключительно высокие требования к физическим возможностям учащихся, хореографическое образование включает в себя и постоянное совершенствование комплекса художественно-выразительных средств воздействия на ученика, и непрерывное личностное развитие будущего профессионала. Поэтому формирование

комплексной профессиональной культуры будущего артиста балета представляет собой особый интерес как для теории, так и для практики педагогики хореографии.

Ввиду тесной взаимосвязи хореографической педагогики со смежными сферами науки (искусствоведение, культурология) большая часть исследований в области хореографии носит искусствоведческий характер.

Исторический аспект становления отечественных и зарубежных педагогических традиций хореографического образования представлен в трудах Е.О. Кабурнеевой, Цзин Чэня и др.

Проблеме формирования профессионально-важных качеств будущих артистов балета в контексте изучения педагогических традиций хореографического образования посвящены работы А.Я. Вагановой, Н.И. Тарасова, Р.В. Захарова, К.Я. Голейзовского, В.М. Красовской, Н.П. Базаровой, П.А. Пестова, Е.П. Валукина и др.

Вопросы специфически технологических средств профессиональной подготовки артистов балета нашли отражение в разработках Т.И. Васильевой, И.Е. Ерьско, М.К. Осиповой и др.

Анализ указанных научных трудов показал, что главную область интересов исследователей составляет разработка и совершенствование методической системы профессиональной подготовки учащихся младших классов профессиональных образовательных учреждений.

Особенности профессионального обучения учащихся хореографических училищ рассматривали в своих работах: Широкая Э.А., Васильева Е.Ю. и др.

В современной отечественной науке отмечается также особый интерес к исследованию процессов профессионального развития уже «состоявшихся» артистов балета: развитию профессиональных и личностных качеств преподавателей танцевальных дисциплин учебных заведений, готовящих артистов балета, посвящена диссертация А.И. Борисова, вопросы продолжения профессиональной педагогической деятельности артистов балета после завершения сценической карьеры исследованы в труде Т.Н. Мацаренко.

Таким образом, обзор современных исследований и практика педагогического образования позволяют говорить о постоянно растущем интересе ученых к данной проблеме, о чем свидетельствует широкое освещение вопросов формирования и развития профессионально-важных качеств будущих артистов балета в психолого-педагогической литературе.

Однако, несмотря на наличие научно-теоретической базы, отдельные аспекты проблемы остаются мало исследованными. Анализ научных исследований и реальной педагогической практики работы

профессиональных образовательных учреждений показывает, что современная система профессиональной подготовки артистов балета не направлена на комплексное формирование профессиональной культуры личности будущего специалиста.

Проблема формирования профессиональной культуры будущего артиста балета до настоящего времени не становилась предметом специального исследования, и методика формирования данного качества на сегодняшний день разработана не в полной мере.

Прежде чем дать теоретическое обоснование проблеме формирования профессиональной культуры артистов балета, необходимо проанализировать сущность понятий «культура», «профессиональная культура». Культура (от лат. cultura, от глагола colo, colere – возделывание, позднее – воспитание, образование, развитие, почитание) – понятие, имеющее огромное количество значений в различных областях человеческой жизнедеятельности. Культура является предметом изучения философии, культурологии, истории, искусствознания, лингвистики (этнолингвистики), политологии, этнологии, психологии, экономики, педагогики и др.

Анализ источников показал, что под культурой понимают:

- 1) «общий и принятый всеми способ мышления» (К. Юнг);
- 2) «совокупность факторов и измененных условий жизни, взятых вместе с необходимыми для этого средствами» (А. Гелен);
- 3) «социально значимая творческая деятельность человека, взятая в диалектической взаимосвязи с ее результатами» (Н.С. Злобин);
- 4) «система духовного производства» (Б.С. Ерасов) и др.

Культура выступает как «способ деятельности» (В. Давидович, Ю. Жданов и др.), «технологический контекст деятельности» (З. Файнбург и др.), что придает человеческой активности внутреннюю целостность и особого рода направленность.

Культура выступает как способ регуляции, сохранения, воспроизведения и развития социально ценного опыта и развития всей общественной жизни.

Культура представляет собой совокупность устойчивых форм человеческой деятельности, без которых она не может воспроизводиться, а значит – существовать. Культура – это набор кодов, которые предписывают человеку определенное поведение с присущими ему переживаниями и мыслями, оказывая на него, тем самым, управленческое воздействие.

Культура – это среда человеческого общения. Она есть то, что связывает, объединяет людей. Развитие форм и способов коммуникации – важнейший аспект культурной истории человечества.

Л.Н. Коган считает, что культуру нельзя рассматривать как простую совокупность материальных и духовных ценностей, накопленных в процессе истории человечества. Это, прежде всего, человеческая деятельность, как живая, так и опредмеченная в продуктах культуры. «Культура это самосознание общества, определённое в мировоззрении, знаниях, социальных чувствах и устремлениях».

По мнению М.С. Кагана, культура отдельного человека определяется богатством приобретенных им социально-человеческих качеств (знаний, умений и т. п.). Автор различает культуру как явление, производное от человеческой деятельности, и духовную культуру как ее часть.

В отечественной культурологии выделяется несколько исследовательских направлений. С середины 60-х годов прошлого столетия культура рассматривалась как совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеком.

Источником происхождения культуры мыслится человеческая деятельность, познание и творчество. Культура – это реальность, созданная человеком в процессе его отношения к природе, к обществу (другому человеку), к самому себе.

Культура выполняет разнообразные функции. А.П. Садохин выделяет такие основные функции, как образовательно-воспитательная, адаптивная, сигнификативная, познавательная, информационная, коммуникативная, интегративная, регулятивная, аксиологическая и др.

Таким образом, в истории культуры прослеживаются идеи взаимосвязи культуры и общества, культуры и цивилизации, культуры и человеческой деятельности, культуры и образования. В психолого-педагогических публикациях исследуется профессиональная культура специалистов различного профиля (А.В. Анохин, Е.В. Бондаревская, В.Г. Игнатов, Н.В. Кузьмина, Т.А. Третьякова и др.).

Исследователи раскрывают общие содержательные характеристики профессиональной культуры специалистов различных профессиональных сфер, определяющих личностные особенности специалистов, наиболее значимые для определенной профессиональной деятельности, отражают специфику профессии. К понятию «профессиональная культура» относятся общие определения, как:

- 1) высококачественное (мастерское) владение умениями и навыками, требуемыми в определенном виде деятельности;
- 2) постоянное развитие, совершенствование полученных профессиональных навыков;
- 3) теоретическое знание, осмысление, обоснование приобретенных профессиональных навыков и умений.

Профессиональная культура отражает достигнутый в трудовой деятельности уровень мастерства, означает творчески-созидательное отношение к труду, способность к принятию решений и их оценки одновременно с двух позиций – конкретно-технологической и социокультурной, формируется на основе конструктивного объединения профессиональной и социальной компетентности. Профессиональная культура современного артиста балета, способного к исполнению высокохудожественных хореографических произведений – это результат длительного и трудоемкого процесса, включающего в себя очень тесное и крепкое взаимодействие ученика и преподавателя хореографических дисциплин. При высокой результативности такого взаимодействия артист балета наделяется специальными навыками, умениями, знаниями, компетенциями, присущими профессиональному танцовщику.

Особенности профессиональной деятельности артиста балета выражаются в таких спецификах, как:

- 1) понимание, осознание социальной значимости своей профессии;
- 2) эмоциональное осознание себя как субъекта, эффективно ориентированной личности в данном виде деятельности;
- 3) проявление личностно-самостоятельной активной позиции в коллективе, выражающейся в продуктивном общении с коллегами, руководством, быстрой и качественной организации собственной деятельности;
- 4) самореализация путем подготовки поручаемых партий под руководством репетитора по балету, балетмейстера, хореографа, а также умелого создания художественно-сценического образа в соответствии с жанровостилистическими особенностями хореографического произведения;
- 5) сохранность, поддержка, постоянное развитие собственной внешней профессиональной формы и физического потенциала.

Формирование профессиональной культуры будущего артиста балета, совсем еще молодого человека, подростка в возрасте 10-11 лет, безусловно, имеет свою специфику и свои особенности. Критериями личностного развития учащихся начального профессионального образования средствами хореографического искусства являются следующие новообразования: переход к новому уровню мышления, новым способам деятельности и формам поведения; рост уровня активности, самостоятельности, самоорганизации, самореализации, развитие физического потенциала, физиологических функций организма; приобретение личного опыта; развитие уверенности в себе; предотвращение различных психологических комплексов, мышечных зажимов.

Показателями личностного развития являются проявления субъективности: становление внутреннего мира и внутренних механизмов саморегуляции личности, ее деятельности и поведения.

Компонентами профессиональной культуры будущего артиста балета являются: мотивационный, технический компоненты и компонент выразительных средств. В соответствии с выявленными особенностями, под профессиональной культурой будущего артиста балета понимаем «интегративное личностное образование, включающее систему знаний и умений в области хореографического искусства, профессионально значимых качеств, а также социально направленных ценностных ориентаций, позволяющих успешно решать профессиональные задачи в процессе репетиционной, исполнительской и постановочной деятельности».

Результатом осуществленного анализа явилось уточнение структуры профессиональной культуры будущих артистов балета, включающей в себя профессиональную направленность, профессиональную компетентность и профессионально важные качества. Профессиональная направленность проявляется в готовности будущих артистов балета к репетиционной, исполнительской и концертной деятельности, в ориентации на ценности хореографии и профессиональной деятельности.

Профессиональная компетентность включает знания нормативных документов в области хореографического искусства, умение пользоваться инструментарием в профессиональной деятельности профессионально осуществлять свой профессиональный долг.

Профессионально важные качества обусловлены спецификой профессиональной деятельности. Среди личностных качеств артистов балета исследователи (И.Э. Бриске, Ю.В. Богачева, Л.А. Телегина, Т.В. Осипова и др.) выделяют: творческую самостоятельность, ответственность, целеустремленность, искренность, увлеченность, инициативность, работоспособность, настойчивость, дисциплинированность, терпение и такт, способность к нововведениям.

В качестве первичного профессионального пространства выступает образовательное пространство вуза. Вслед за Т.В. Осиповой, проектируя ценностно-ориентированную среду, мы исходили из того, что формирование ценностного отношения к деятельности будет способствовать становлению будущих артистов балета. «Ценностно-ориентированная среда – это некое окружение индивида, оказывающее на него определенное воздействие, эффект осуществления определенной образовательной практики. Она рождается и функционирует там, где происходит коммуникативное взаимодействие, в результате которого приобретаются ценности и опыт творческой деятельности».

Под ценностно-ориентированной средой обучения мы понимаем совокупность условий, направленных на осознание ценностей хореографии и развитие мотивов профессиональной деятельности, в которой протекает воспитание и обучение будущих артистов балета, происходит становление и развитие их личностных и профессиональных качеств. Для творческой профессии важны такие черты характера, как открытость, самостоятельность, ответственность, терпение, дружелюбие, инициативность, активность. Этот список не полон, но в целом он отражает специфику именно творческой профессиональной деятельности. Вслед за В.А. Сластениным мы считаем, что знание принципов дает возможность организовать процесс формирования профессиональной культуры артистов балета в соответствии с его закономерностями, обоснованно определить его цели и отобрать содержание материала, выбрать адекватные целям формы и методы педагогического сопровождения. Вместе с тем эти принципы позволяют соблюдать этапность процесса, осуществлять взаимодействие и сотрудничество. Крупным исследователем проблем творческого саморазвития одаренных детей В.И. Андреевым были установлены и систематизированы законы и принципы творческого саморазвития, часть из которых мы считаем необходимым положить в основу формирования профессиональной культуры будущего артиста балета.

С нашей точки зрения, наиболее важны следующие принципы: системность, оптимальность, индивидуализация, оптимизм и веры в силы и способности ученика, уважение к личности ученика, рефлексивность.

Артисты балета, в целом, представляют собой довольно сложную и специфическую социально-профессиональную группу. Специфика их профессии заключается в «раннем взрослении», раннем начале профессиональной жизни и выборе профессионального пути, и относительно короткой артистической жизни. Артисты кордебалета имеют право на пенсию за выслугу лет после 20 лет трудового стажа, а солисты – после 15 лет, согласно пенсионному законодательству РФ.

Артисты балета рано уходят на пенсию так же как люди, занятые на вредных производствах, на длительной подземной работе или любой другой, связанной с особо опасными и тяжелыми условиями труда, например, военные. Если описывать карьеру артиста балета, то начинать следует с самого детства, когда еще совсем маленького мальчика или девочку в возрасте от 4 до 6 лет родители отдают в спортивную (гимнастика, фигурное катание) или танцевальную секцию, где они занимаются до окончания начальной школы. В возрасте 9-10 лет опять же в силу родительского авторитета и влияния, но в том числе по рекомендации спортивных и танцевальных педагогов, их творческий путь продолжается в хореографическом училище/академии танца.

Артисты балета, неотъемлемой частью профессии которых является художественная составляющая, используют творческий подход в своей повседневной профессиональной деятельности: тренировках, исполнении танцевальных движений, сценическом мастерстве. Как все профессиональные танцовщики они также являются творцами, проводниками любого сценического образа, специфика которого заключается в передаче некоторой истории в целом и определенных чувств, мыслей, переживаний в частности без помощи человеческой речи, но мимикой лица, жестами рук, движениями тела. Таким образом, тело артиста является инструментом не только физической стороны танца, но и эмоциональной, а именно средством выражения эмоций на сцене. Вследствие этого тело следует считать ключевым аспектом в идентичности артистов балета. Танцевальные движения тела выступают, своего рода, речью, текстом, драматургией, смысл которых необходимо прочитывать и интерпретировать.

Таким образом, профессия артиста балета напрямую связана с телом. Тело артиста балета – это, прежде всего, средство, с помощью которого он или она растет по карьерной лестнице, добивается поставленных целей, профессиональных успехов, признания. Тело артиста и основной способ дохода. Поэтому изучение такой профессиональной группы как танцовщики и особенно артисты балета напрямую связано с изучением телесных практик.

Тело человека – это то, через что человек проявляет себя в физическом мире, то, через что он начинает взаимодействовать с миром, то, через что выстраиваются его отношения с миром. Танец представляет собой уникальное явление: он оказывается точкой, характеризующей событие той встречи, в которой для личности открывается возможность воссоединения телесного и духовного, внутреннего и внешнего. Телесность можно обозначить как способ, с помощью которого люди практически взаимодействуют с миром и познают его.

Среди всех прочих видов искусства танец больше всего связан с телом. Он свидетельствует о духовном призвании человека, о его непрерывном стремлении к преобразованию материи в нравственную красоту. Однако, танец – это жесткая трудная утомительная работа над своим телом, которую артист начинает вести с ранних лет и заканчивает, но, вернее, уменьшает ее интенсивность лишь с выходом на пенсию. Балет – это изнашивающая профессия, которая ослабляет и подрывает организм. Балет – это пример телесных социальных практик. «Тело в профессии артиста балета имеет двойственную природу: с одной стороны, тело является основным источником дохода, с другой же – тело танцовщика, подверженное травмам, есть неотъемлемая часть карьеры в балете».

Профессия артиста балета предполагает серьезную конкуренцию, для продолжения карьеры в которой необходимо поддержание балетной формы, и артисты балета осознают, что их умение держать себя в определенных рамках влияет на их профессиональную деятельность. Ограничения в питании для контроля веса, регулярные тренировки, наличие «эталоны» относятся к тем техникам управления своим телом, свойственным профессиональной группе артистов балета.

Тело в контексте танцевальной карьеры выступает как барьер для вхождения в профессиональное сообщество и даже нахождения в нем. В случае физической травмы, невозможности по выходу из декрета прежней физической формы (что относится к женщинам-балеринам) или несоответствия тела эталонным параметрам артист сталкивается с неизбежностью завершения своего творческого пути.

Артисты балета отличаются от других представителей театральных профессий железной дисциплиной, выдержкой и умением заставлять себя трудиться. Для артиста балета необходимы единство и неразрывность учебного процесса (профессиональным артистом балета нельзя стать, занимаясь несколько раз в неделю). Привыкшие за годы учебы к строгости, ежедневным однообразным упражнениям для поддержания формы, артисты балета знают, что их карьера зависит от того, сумеют ли они удержать себя в самых жестких рамках.

Перспектива в данной профессии зависит от ряда условий: изменяются представления о профессии, критерии оценки артистом балета самой профессии, а также критерии оценки профессионала в себе. Когда речь идет об анализе сценической профессии как профессиональной жизни, то становятся существенными понятия – «длительность трудовой жизни», «карьера», «профессиональное долголетие». В силу физиологических особенностей человеческого организма существуют жесткие сроки профессиональной деятельности артиста балета: начало профессиональной подготовки в 10 лет, начало профессиональной деятельности в 18-19 лет, окончание профессиональной деятельности в 38–40 лет.

2. Профессиональные риски в деятельности артистов балета

Многие исследователи обращают внимание на то, что артиста балета как «профессионального танцовщика» охарактеризовать непросто – критерии оценки профессиональности могут меняться. Как правило, «профессионализм» артиста балета оценивается, исходя из таких основных характеристик, как танцевальное образование (dancer's training), вовлеченность в профессию (career commitment), стандарты работы (standard of work), доход и временные затраты (time allocation).

Часто говорят о «действующих» и «бывших» танцовщиках («current» and «former» dancers), чтобы охарактеризовать тех, кто выступает на момент исследования и тех, кто уже завершил свою танцевальную карьеру. Однако социальная поддержка выстраивается независимо от текущего профессионального статуса и направлена на поддержку танцовщика в адаптации к изменившимся обстоятельствам его профессиональной деятельности.

Основным свойством, определяющим идентичность артиста балета, считается его телесность. Именно работа с телом, его восприятие, травмы и профессиональные заболевания определяют сущность танцевальной и сценической профессии.

Балет для танцовщика – это его «я», которое не ограничивается лишь профессиональной деятельностью, а охватывает весь жизненный мир от публичной до интимной его стороны.

Разговаривая с бывшими танцовщиками, исследователи раз за разом регистрируют сильнейшую профессиональную идентификацию. Многие респонденты просто не готовы называть себя «бывшими» (former dancer), сколько бы лет не прошло после ухода из балета. Особенно такая позиция свойственна тем, кто остался работать в индустрии профессионального танца в качестве хореографа, художника-постановщика, костюмера и т. д. Для профессиональных артистов балет – это не просто работа или род занятий, это призвание. Известная балерина и хореограф Марта Грэхэм написала в одном из своих эссе: «Люди спрашивали меня, почему я выбрала балет. Я не выбирала. Балет выбрал меня, и с этим ты просто живешь всю жизнь». Карьера артиста балета короткая, нередко она заканчивается уже к тридцати годам. Вопрос выхода на пенсию занимает особое место в публикациях, посвященных исследованию балета. Помимо старения, тело танцовщика, как спортсмена или атлета, подвержено травмам и различным физическим недугам. Они живут с болью, пропуская ее через себя, принимая ее как нечто неотъемлемое, присущее их жизни, они замалчивают и терпят боль. Как отмечает Анна Аалтен, социолог из университета Амстердама, в своей статье «Слушая тело танцора»: «Большинство физических недугов профессиональных танцовщиков являются не прямым следствием травмы, а результатом постоянных перегрузок организма». «Стойческое терпение» боли является следствием профессиональной дисциплины, которая формирует идентичность артиста балета. Боль — неотъемлемый атрибут карьеры, одна из базовых характеристик балета как профессии.

Несмотря на то, что проблемы со здоровьем несут в себе реальную угрозу карьере танцовщика, сами травмы воспринимаются ими в качестве неотъемлемой части своей профессиональной жизни.

Артисты балета начинают жить рано, жизнью взрослого человека, а именно полагаясь на себя, свое тело и здоровье; жизнью в строгом выработанном режиме, когда выход из этого режима (несоблюдение правил питания, невыполнение должной физической нагрузки) автоматически переводит танцовщика с верхней позиции на строчку ниже. Возвращение к прежней форме и репутации (а точнее, совершенствование) требует еще больших вложений и усилий, в противном случае, грозит потерять профессию; жизнью с тем набором обязательств, которые свойственны взрослой сформировавшейся личности, в данном случае, ребенку 10 лет.

Трудовая деятельность профессиональных артистов балета начинается довольно рано – по окончании среднеспециального учебного заведения (хореографическое училище) спустя 8 лет учебы, то есть с 17-18 лет. Пик карьеры артиста балета приходится на первые 7-10 лет работы на сцене. Артист пребывает в наилучшей физической форме, при хороших данных и усиленной подготовке в этот период он или она имеют возможность получить наиболее значимую сольную партию, коими, по мнению артистов, являются принц Зигфрид-Одетта/Одилія (балет «Лебединое озеро»), граф Альберт-Жизель (балет «Жизель»), Базиль-Китри (балет «Дон Кихот») и др. Этот период характеризуется повышенной работоспособностью, но, очевидно, и серьезными перегрузками, что влечет за собой боли, травмы, ухудшение здоровья в целом.

Профессиональные танцовщики не мыслят себя без своего тела, так как оно становится частью их идентичности. Артисты балета привыкают к боли, воспринимают ее как неизбежное, блокируют ее, управляют ею. Идентичность определяется артистами балета, в первую очередь, через выстраивание своей профессии, через танец, через состояние принадлежности в профессиональном сообществе. Важным отличием выступает творческая составляющая профессии артиста балета, которая также тесно связана с усиленными физическими нагрузками и вероятными травмами. Таким образом, постоянные тренировки и упражнения, а также возможность получения всевозможных травм становятся частью повседневности артиста балета, что влияет на его/ее идентичность, связывая профессию с телесными практиками, управлением своим телом. Личностными качествами, которые присущи артистам балета и были приобретены в процессе становления в профессиональном сообществе, являются железная дисциплина, эмоциональная выдержка и физическая выносливость, возможность отдавать своей работе и постоянным репетициям почти все свое время.

В 38–40 лет артисты балета, как правило, выходят на пенсию. Наиболее сложной ситуация оказывается для артистов балета частных балетных трупп, ансамблей, где государственная пенсия по выслуге лет отменена, поэтому артисты балета вынуждены уходить из профессии в 40 лет, ожидая пенсионного возраста, а танцевать женщинам до 55 лет и мужчинам до 60 лет нереально. Социальная и профессиональная адаптация тесно взаимосвязаны. Социальная адаптация затрагивает ряд характеристик личности: ее социальный статус, положение в коллективе, в системе межличностных отношений ближайшего социального окружения; личностный статус; характерологические особенности и качества личности; возможность проявления индивидуальности. Профессиональную адаптацию связывают с овладением знаниями, умениями, навыками, нормами и функциями профессиональной деятельности.

Список литературы:

1. Алимова Л.Ш. Подходы к анализу человеческого потенциала в постиндустриальной экономике / Л.Ш. Алимова // Вестник СГСЭУ. — 2009. — №5(29). — С. 9-12.
2. Андреев В.И. Педагогика творческого саморазвития. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1996. – 568 с.
3. Ахмеров Р.А. Биографические кризисы личности: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01 / Р.А. Ахмерова. – М., 1994.
4. Базарова Н.П. «Классический танец» - СПб: «Лань», «Планета музыки», 2009. — 128 с.
5. Барбакова С.И. Теоретические аспекты мотивации // Менеджмент: теория и практика. – 2012. - № 1. - С. 23-29.
6. Березина В.А. Дополнительное образование детей как средство их творческого развития: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – Москва, 1998.
7. Бирюк З.Н. Исследование функций равновесия тела по пути его совершенствования. – М.: Киев, 1974. – С. 9-15.
8. Бондаренко Л.А. Методика хореографической работы в школе и внешкольных заведениях. – М.: Киев, 1985. – 222 с.
9. Борисов А.И. Психолого-педагогические аспекты подготовки педагога-хореографа: дис. ... канд. психол. н. – Самара, 2001
10. Борисов А.И. Психолого-педагогические аспекты подготовки педагога-хореографа: автореф. дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07. – Самара: Самар. гос. пед. ун-т, 2001. - 20 с.
11. Брусницына А.Н. Воспитание танцевальной культуры школьников в хореографических коллективах учреждений дополнительного образования детей: личностно-деятельностный подход: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – М., 2008.

12. Бурлаков Г.Р. Мотивационный климат организации // Управление персоналом. – 2010. – С. 23-34.
13. Ваганова А.Я. Основы классического танца. 8-е изд. стер. СПб.: Лань, 2003. 192 с.
14. Валеева М.А. Развитие профессионализма педагога дополнительного образования: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / М.А. Валеева. – Оренбург, 1999. – 167 с.
15. Валукин Е.П. Проблемы наследия в хореографическом искусстве. – М.: Искусство, 1992. – 245 с.
16. Васильева Т.И. Балетная осанка – основа хореографического воспитания детей. Метод. раз. – М., 1983. – 43 с.
17. Васильева Т.И. Использование корректирующих методик в профессиональном обучении артистов балета. – М.: Изд-во ГИТИС, 1994.
18. Гиглаури В.Т. Компоненты постановочной и исполнительской работы в искусстве движения / "Век информации" А5. – 66 с.
19. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования в области культуры и искусства. Специальность: 050700 Педагогика балета. Квалификации: педагог-балетмейстер, педагог бального танца: утв. Министерством образования Российской Федерации 11.02.2003. – М.: Радуга, 2003.
20. Гревцева Г.Я., Осипова Т.В. Подготовка будущих педагогов-хореографов к управлению творческим коллективом: монография. – Челябинск: Изд-во «Цицеро», 2015. – 226 с.
21. Дейч Б.А. Социальная педагогика и дополнительное образование: учеб. пособие. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2005. – 120 с.
22. Дейч Б.А. Социально-педагогические аспекты дополнительного образования // Социализация молодежи в условиях развития современного образования. – Новосибирск: НГПУ, 2004. – Ч. 2. – С. 21-25.
23. Евладова Е.Б. Дополнительное образование детей: учеб. пособие для студентов учреждений сред. проф. образования, обучающихся по специальности 0317 «Педагогика доп. образования» / Е.Б. Евладова, Л.Г. Логинова, Н.Н. Михайлова. – М.: Владос, 2002. – 348 [1] с.
24. Егоршин А.П. Мотивация и стимулирование трудовой деятельности. - М.: НИЦ Инфра-М, 2013. – 211 с.
25. Ереско И.Е. Методика совершенствования тренировочного процесса танцоров 7-9 лет на основе использования средств хореографии: автореф. дис. ... канд. пед. н. – Хабаровск, 2005.
26. Ермолаева Е.П. Идентификационные аспекты социальной адаптации профессионалов // Психология адаптации и социальная среда: современные подходы, проблемы, перспективы / отв. ред. Л.Г. Дикая, А.Л. Журавлев. – М.: Изд-во ИП РАН, 2007. – С. 368-392.

РАЗДЕЛ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ СТРОИТЕЛЬСТВА СТРОГАНОВСКОГО ДВОРЦА

Несветайло Татьяна Николаевна

ст. науч. сотр.

Государственный Русский музей,

РФ, Санкт-Петербург

ON THE HISTORY OF THE STROGANOFF PALACE CONSTRUCTION

Tatiana Nesvetailo

senior research fellow, State Russian museum,

Russia, St. Petersburg

Аннотация. Статья посвящена анализу материалов натурного обследования фасадов Строгановского дворца. В результате изучения разновременной кладки сделаны уточнения истории изменений композиции фасадов, связанных с деятельностью архитекторов, принимавших участие в создании памятника.

Abstract. The article is devoted to the analysis of Stroganov Palace facades researching materials. As a result of studying the different times masonry, the history of the facades architectural composition changes, related to the activities of the architects who took part in the building, was clarified.

Ключевые слова: реставрация памятников архитектуры; дворцы Санкт-Петербурга; история строительства Строгановского дворца.

Keywords: restoration of architectural monuments; palaces of St. Petersburg; the Stroganov Palace construction history.

История строительства Строгановского дворца, созданного Ф.-Б. Растрелли (1700-1771) в середине XVIII века, несмотря на многолетние исследования, еще хранит немало загадок. В распоряжении исследователей, желающих вникнуть в подробности архитектурной истории дворца, - исторические чертежи, гравюры, фотографии, письменные источники, большая часть из которых опубликована в книге «Строгановский дворец. Послойная расчистка» [3], изданной в рамках программы «Первая публикация» Благотворительного фонда В. Потанина. Важную часть материалов для понимания логики преобразований здания составляют натурные обследования фасадов, выполненные перед их реставрацией в 2003 году. Часть материалов, приведенных в книге [3, с. 308-317], касается, главным образом, истории изменения колера фасадов. Целью данной публикации является сопоставление характеристик разновременной кладки с деятельностью того или иного архитектора для уточнения истории изменений композиции и декора фасадов.

За длительный период своего существования лицевые фасады дворца капитально не перестраивались, в целом сохранив свой первоначальный вид. Их архитектурное обновление сказалось, главным образом, в ликвидации статуй между колоннами и фигур, возлежащих на скатах фронтонов. Однако, менее заметно, но все же подвергались изменениям отдельные детали фасадов в соответствии с нуждами владельцев или изменившимися условиями эксплуатации здания. После снятия штукатурного слоя на лицевых фасадах были обнаружены изменения размеров оконных проемов и формы перемычек над окнами, заложенные оконные проемы, преобразование дверных проемов в оконные и наоборот: преобразование оконного проема в дверной. Последнее имело место на правом ризалите лицевого фасада северного корпуса: над дверной перемычкой сохранились фрагменты от срубленного сандриака, а по бокам дверного проема сохранились следы в кирпичной кладке от оконного обрамления.



Рисунок 1. Фасад по Невскому проспекту. Перемычка дверного проема. Фрагмент срубленного сандрика первоначального окна

Поскольку из других источников известно, что перенос главного входа из двора на Невский проспект был осуществлен А.Н. Ворониным (1759-1814) в 1790-х годах, можно с точностью определить тип раствора, соответствующий этому периоду строительства. Условно назовем его «раствор охристого цвета». Он также идентичен первоначальной штукатурке на восточном дворовом фасаде, который был возведен Ворониным.

Согласно зондажам, сделанным по окнам первого этажа [6, с. 7-9], проемы были уменьшены: заложены шестью рядами кирпичей тоже на растворе охристого цвета. То есть, одновременно с устройством А.Н. Ворониным дверного проема из окна в 1790- гг., а не в 1840-е годы, как утверждалось ранее [2, с.33]. Кроме этого, справа на сандрике был обнаружен фрагмент штукатурного слоя охристого цвета, по которому нанесена белая известково-песчаная штукатурка, аналогичная той, которая является вторым штукатурным слоем восточного дворового фасада, т. е. соответствует периоду ремонтных работ 1840-хх гг., проводимых П.С. Садовниковым (1796-1877). Слева таких следов не обнаружено. Таким образом, Воронин сначала устроил дверной проем по ширине окна, а затем Садовников расширил проем справа за счет подтески оконного обрамления до существующего ныне размера.

При обследовании окон второго этажа там, где Минеральный кабинет и Парадная столовая, над существующими сандриками были обнаружены следы сбитого кирпича полуциркульного сандрика, техника кладки которого аналогична кладке существующего.



**Рисунок 2. Фасад по Невскому проспекту. Срубленный сандриик.
Окно второго этажа**

На подтесанных местах, вероятно, при устройстве более поздних проемов, сохранились фрагменты самой ранней известково-песчаной штукатурки розового цвета. Пространство между подтесанным сандриком и существующим заложено кирпичом на белом известково-песчаном растворе с мелкими серыми частицами (второй вариант штукатурки, который может быть связан со временем строительства Растрелли). После анализа существующих оконных проемов было выявлено, что эти проемы изначально были дверными и имели габариты 155x500 см, близкие к размерам центральной балконной двери на фасаде по набережной реки Мойки – там, где Большой (двусветный) зал.

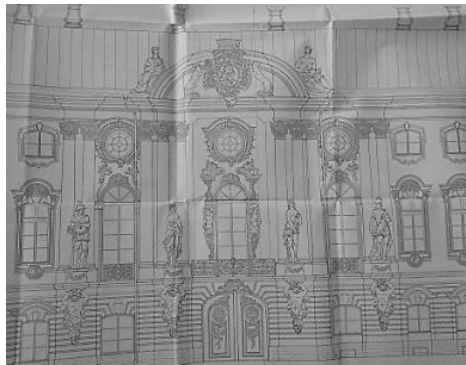
Исследования не оставляют сомнений в том, что понижение уровня сандриков и изменение оформления оконных проемов происходило в один строительный период, при возведении Строгановского дворца Растрелли. Но почему в ходе строительства архитектор изменил композицию фасадов?

Вероятно, Растрелли, проектируя дворец, собирался создать не один двусветный зал, существующий за портиком фасада по набережной Мойки, и даже не два – еще один за портиком фасада по Невскому проспекту, как предположил С.О. Кузнецов: «Если рассуждать логически, в центре, за аванкорпусом «обязан был существовать» Большой зал» [2, с. 42]. Обследования показывают, что все дверные проемы балконов (в том числе французских) были выше, так как над существующими сохранились сбитые сандрики и лучковые перемычки. Логично предположить, что изначально везде, где на фасады выходили дверные проемы балконов, Растрелли собирался устроить такие залы.

Затем, видимо по желанию заказчика, изменил объемно-пространственную композицию: переделал дверные проемы в оконные и сделал перекрытия в залах, где сейчас находятся Парадная столовая, зал Гюбера Робера и Большая гостиная.

«Возможно, предчувствуя скорую кончину, Сергей Григорьевич торопился завершить стройку. Занявшись в первую очередь апартаментами наследника, он отложил до времени обновление своих комнат, создание полноценных восточного и южного корпусов. В результате парадные залы переместились в изначально второстепенный западный корпус» [2, с. 43]. Исследователем выдвигаются также предположения о возможной ссоре заказчика с архитектором и о недостаточности средств для завершения строительства. Как бы то ни было, проект был изменен самим автором и это неопровержимо доказывают натурные изыскания.

Согласно описанию Строгановского дворца, сделанному Растрелли: «Оба главных фасада прекрасно отделаны на итальянский манер, с аванкорпусом посредине, куда вводят большие колонны композитного ордера. Между этими колоннами находятся 4 огромные статуи, олицетворяющие 4 части света. Наверху этого аванкорпуса расположен большой фронтонтиспис, на котором покоятся 2 большие скульптурные фигуры, а в середине – господский герб» [1, с. 58]. Из имеющейся иконографии дворца было неясно, каким образом располагались четыре большие статуи между колоннами на фасаде по Невскому проспекту. Обнаружение в процессе обследования фасадов сохранившихся фрагментов несущих конструкций под статуи, позволило понять, в каком месте они были установлены, и на основе этого сделать реконструкцию растреллиевской композиции фасада.



**Рисунок 3. Центральная часть фасада по Невскому проспекту.
Фрагмент чертежа. Главный архитектор проекта М.В. Степанов**

По результатам обследования фасадов было предложено два варианта графической реконструкции лицевых фасадов Строгановского дворца. Первый вариант дает представление о том, какую композицию лицевых фасадов задумал Растрелли и начал осуществлять в строительный сезон 1753 года. Второй вариант представляет осуществленную композицию после окончания строительства в 1754 году.

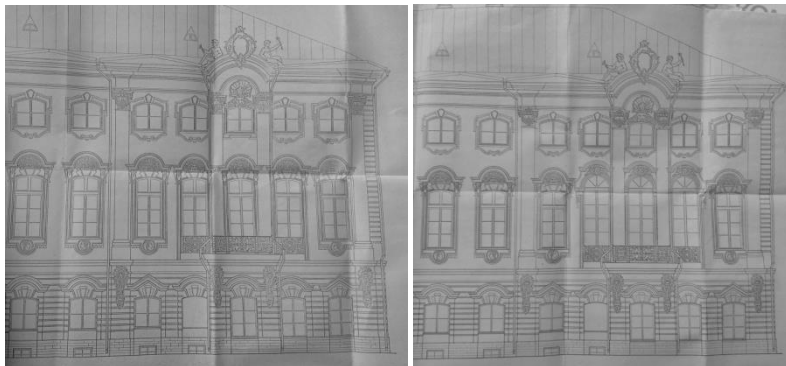


Рисунок 4, 5. Правая часть фасада по Невскому проспекту. Фрагмент чертежа. Главный архитектор проекта М.В. Степанов. 4 – существующий вариант; 5 – первоначальный вариант

Список литературы:

1. Батовский З. Архитектор Растрелли о своих творениях: материалы деятельности мастера: к 300-летию со дня рождения архитектора Ф.-Б. Растрелли / З. Батовский. - 1-е рус. изд. - СПб.: Студия Александра Зимина, 2000. - 117 с.
2. Кузнецов С.О. Строгановский дворец: архитектурная история. – СПб.: Коло, 2015. – 320 с.
3. Кузнецов С.О., Несветайло Т.Н. Строгановский дворец: послойная расчистка. История реставрации знаменитого здания Санкт-Петербурга. – М.: Эксмо, 2017. – 708 с.
4. Спецпроектреставрация. Научно-проектная документация. Научно-реставрационный отчет о натуральных исследованиях фасадов Строгановского дворца. Часть 1. Лицевые фасады. Комплект АР 2. Составил М.В. Степанов. – СПб., 2002.
5. Спецпроектреставрация. Санкт-Петербург. Строгановский дворец. Лицевой фасад по Невскому проспекту. Натурные и лабораторные исследования. Рекомендации по реставрации. Авторы: А.Е. Амосова, Т.Б. Петрова, Л.С. Харьюзов, С.А. Шадрин. – СПб., 2002.
6. Спецпроектреставрация. Научно-проектная документация. Зондажи. Комплект ОЧ8. Автор М.В. Степанов. – СПб., 2002.

2.2. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ГАДАНИЯ МОРДВЫ

Потапкин Иван Иванович

аспирант

*Научно-исследовательского института гуманитарных наук
при правительстве Республики Мордовия,
РФ, г. Саранск*

GRADUATION OF MORDWAU

Ivan Potapkin

*graduate student of the Research Institute of the Humanities under
the Government of the Republic of Mordovia,
Russia, Saransk*

Аннотация. В статье на основе устных полевых материалов и этнографической литературы рассматриваются суть предсказания будущего, способы, виды и места гадания мордовского народа.

Abstract. Based on oral field data of and ethnographic literature, the essence of predicting the future, methods, types and locations of divination of the Mordovian people is discussed in the article.

Ключевые слова: гадание; святки; праздник; ритуал; сливовые косточки; колода карт; хозяйство; урожай; здоровье; болезнь; удача.

Keywords: divination; Christmastide; high day; ritual; plum pits; card deck; farm; harvest; health; illness; luck.

Для мордовского народа, представляющего третий хозяйственно-культурный тип, характерно такое явление, как гадание (мок. *гададондома, гадаямю, содама*; эрз. *орожиямо*) – ритуал, направленный на установление контакта с потусторонними силами с целью получения знаний о будущем, прежде всего урожая, удачливости в введении хозяйства, а также о погоде, жизни и смерти, здоровье членов семьи, причинах и исходе болезни, судьбе отсутствующих родственников и т. д. Гадание, как часть духовной культуры занимало

не последнее место в жизни мордовского народа [1]. Поэтому исследование этого явления способствует более глубокому осмыслению особенности мировоззрения этноса, а также ряда общих проблем, связанных с происхождением и развитием религии в качестве самостоятельной формы общественного сознания.

В отличие от других видов магии и колдовства, имеющий характер принудительности по отношению к природе и сверхъестественным силам, гадания являются лишь средством пассивного дознания скрытых от человека тайн.

По народным представлениям, для угадывания будущего необходимо было посредничество сверхъестественных сил, духов, нечистой силы, умерших. Ритуалы гадания осмыслились как дело нечистое, грешное и опасное. Так, например, чтобы установить контакт с духами в святочный период, требовалось снять с себя крест и пояс, развязать все узлы на одежде, распустить косы, не осенять себя крестным знамением, идти к месту гадания молча, тайком, чтобы никто не видел, очертить себя кругом.

Способов гадания существовало огромное множество. Классифицировать их можно по месту гадания. В соответствии поверьями для гаданий избирали нечистые места, где обычно обитала или являлась нечистая сила. Такими местами считались хозяйственные помещения (баня, овин, хлев, подвал, чердак, сени), а также места, осмысляемые как пограничное пространство между профанным и сакральным мирами (печь, порог, окна избы, забор, ворота, места возле колодцев, источников, проруби, перекрестки, расходящиеся дороги, межи, кладбища и т. п.). Например, на Рождество в с. Новые Выселки Zubovo-Полянского района Республики Мордовия, девушки брали в руки столько пирожков, сколько могли взять, выносили их на улицу и прятали за оконным наличником. Пирогги называли по имени каждого члена семьи. На следующий день проверяли на месте они или нет. По поверью, если пирожок никто не тронул, то человек проживёт долгую и счастливую жизнь, а если один из них тронут, то тот человек, чьим именем он назван, скоро умрёт [4, с. 37].

Большое количество гаданий было связано с временем их совершения. Наиболее благоприятным временем для получения знаний о будущем считались пограничные периоды, считавшиеся наиболее опасными. Основная масса гаданий мордвы была приурочена к Святкам (с 25 декабря по 6 января по юлианскому календарю), когда граница между этим материальным и тем сверхъестественным мирами истончалась. Так, например, на кануне Нового года в с. Сухой Карабулак гадали таким образом. Девушки бросали башмаки через ворота и замечали, у кого на какую сторону упадёт нос башмака, на ту сторону

выйти замуж. Выходили за ворота со словами: «онгт, онгт, кискине, косо монь мирдинем?» («лай, лай, собачка, где мой мужинёк?»). Откуда слышался лай, в той стороне, якобы, жил будущий муж. Также лили расплавленное олово в воду. У кого метал падал «белым и кудрявым», та должна быть счастлива за мужем; у кого он падал «тёмным и гладким» - несчастна. Кроме этого ходили слушать под чужие окна. Если в избе говорили о худом и горестном, то быть горю, а если о весёлом, то к благу [3]. Ходили и выдёргивать колосья из копны. Каждый выдёргивал их столько, сколько людей в его семье. Если кому-нибудь попадалась солома без колоса, у того в семье, якобы, должен или умереть кто-нибудь, или выйти замуж, или уйти в солдаты. Ходили также слушать на перекрёсток дороги или на прорубь; пояса и кресты снимали и брали с собой помело и слушали [3]. К урожайному году слышался скрип телеги (со снопами), к голодному году – стук пустой телеги, к смерти – причитания по покойнику. Причём на перекрёстке дороги и у проруби молитв не читали, только произносили: «помила-помила-помила» (с эрз. помело-помело-помело) [10].

Вечер и ночь считались наиболее подходящими для гадания. Особенно для того, чтобы узнать о том, умрёт ли кто в наступающем году. Для этого в с. Кочкурово Кочкуровского района Республики Мордовия на ночь под красный угол избы ставили по количеству домочадцев лук и примечали их за каждым человеком. На утро смотрели, чей пропадал, тот, якобы, должен был умереть [8]. В других местах лук заменяли: золой (у кого кучка золы к утру рассыплется – умрёт), хлебом (лепёшки, крошки: у кого наутро лепёшка будет исколота – в течении года умрёт), волосами (пропадут с наличника – к смерти) [2].

У мордвы существовали способы гадания не привязанные ни к определённом месту, ни к времени. Они практиковались как специально обученными людьми, так и обычным человеком, знающим методику узнавания будущего. Обычно они предварялись специальными ритуалами с формулами-заговорами той или иной сложности.

Самым простым способом, не требующим определённых заговоров, было гадание на двух спичках (лучинах). На одну спичку гадатель загадывал один из возможных вариантов исхода вопроса, на вторую – второй возможный вариант. Взяв их в одну руку, гадатель поджигал и отправлял вопрошающего на улицу слушать. Лай собаки, шум со стороны кладбища, стук топора предвещали несчастье, скрип телеги – дорогу, пение – свадьбу или веселье, плач – горе. Отсылание вопрошающего на улицу слушать слова или звуки служили дополнением к истолкованию той загаданной с возможным вариантом исхода вопроса спичке, которая больше всего обгорела в руках у гадателя [5].

Более сложным вариантом гадания являлось предсказание будущего с использованием кусочков хлеба и угольков. Пользовались этим способом мордовские женщины. Из зажёванной печи брали два остывших уголька и три кусочка хлеба. В один из кусочков втыкали иголку с ниткой и использовали в качестве маятника. Остальные два ставили на стол в одну горизонтальную линию на небольшом расстоянии друг от друга. Угольки на одну линию по вертикали. Вместе получался крест. Наклонившись над ним, гадатель прикладывал ко лбу один конец маятника и произносил: «Норовава, Норовава, масторонть кирдят кишисэ-салсо; ёвтык монень, бути (произносит один из возможных вариантов исхода вопроса) то, чавт кшинть, бути (произносит второй возможный исход) то, чавт уголиятнень» («Норовава, Норовава, ты землю удержишь хлебом-солью, скажи мне если (произносит один из возможных вариантов исхода вопроса), то бей хлеб, если (произносит второй возможный исход), то бей угли»). Исход вопроса, якобы, должен определить качнувшийся в маятник [7].

Среди мордвы в прошлом наиболее распространённым способом угадывания будущего являлось гадание на 41 сливовой косточке – *кайсемс ноготсо* (от эрз. *кайсемс* – бросать, *ногот* – в эрзянском языке такого слова нет). Некоторые гадатели использовали 39 сливовых косточек (в редких случаях их заменяли небольшие деревянные палочки, расколотые пополам, без каких-либо знаков) и 2 кусочка чёрного хлеба (иные брали уголёк и чёрный хлеб). Технологию гадания знали все. Большой популярностью среди населения пользовались те гадатели, кто достовернее других предсказывали будущее. Предсказание грядущего с помощью бобов, камешков, косточек плодовых деревьев и т. д. в количестве 41, был и у других народов: марийцы такой вид гадания называют «ногыт», башкиры – «нокот бүлеү», казахи сам процесс гадания называют «кумалак ашу», тувинцы – «хуанок». Среди русского населения оно также было распространено, но специального названия не имело. Все эти народы гадали, примерно, по одной и той же технологии. Больше всего упоминаний о подобном способе гадания приводится в сведениях о прототюркских и тюркских народах, что, возможно, говорит о том, что эта технология имеет тюркские корни. Мордва гадала следующим образом. После того, как посетитель рассказывал о своих несчастьях и просил предугадать исход дела, гадатель брал в руки 41 сливовую косточку («ногот»), вставал перед образами и молился: «Нишке паз, лездак! Вана сась (называл имя посетителя), сонзэ пек покш апарозо-горязо. Ноготнэ лездадо тензэ! Парсте лиседе, паро новостъ ёвтадо» («Всевышний боже, помоги! Вот пришла (называл имя посетителя), у неё большое горе-несчастье. Сливовые косточки, помогите ей! Хороший расклад покажите, хорошие

новости поведайте»). Потом отдавала сливовые косточки посетителю, который молился таким же образом. Потом гадатель брал их обратно, крестил и произносил над ними: «Ноготнэ лездадо! Парсте лиседе, паро новость ёвтадо» («Сливовые косточки, помогите! Хороший расклад покажите, хорошие новости поведайте»). Высыпав их на стол, гадатель их мешал по часовой стрелке и делил на три небольшие кучки. Затем с каждой кучки по очереди отбирал по 4 косточки. С каждой кучки должно остаться от 1-ой до 4-х. Раскладывала их в один ряд поодаль. Далее отложенные в сторону косточки опять собирал в одну кучку. И снова проделывал аналогичную операцию, складывая второй ряд. Таким же образом раскладывался и третий ряд. В этих рядах не должно быть больше 4-х косточек. Верхний, первый горизонтальный ряд называют «головой» (эрс. *пря*) что означает сознание, ум, мысли, логику, анализ, ученость, веселье, способности, характер, настроение.

Средний, горизонтальный ряд означает душу. Его середина, точка № 5 если считать с первого ряда, означает радость или печаль, чувства, душевные переживания, слова, эмоции, любовь. Эту точку называют по-мордовски «*седей*» – сердце. Нижний, горизонтальный ряд – это физический уровень расклада, движение, с основной точкой № 9. Ее называют по-мордовски «*пильгть*» (буквально ноги). Эта точка обозначает дорогу, путешествие, поездку, приезд, действие, движение, перемещение, потребности, посылку, письмо, получение чего-либо или вести.

Левый, вертикальный ряд – это желание или вопрос гадающего. Средний – обозначает человека, на кого гадают. Правый – дом, семью.

Особое внимание при раскладе сливовых косточек уделяют четности или нечетности чисел выпадающих в каждой из девяти точек.

Если выпадает нечетное число – это предвещает все доброе и хорошее, приятный признак и само благополучие. Выпадение четного числа ознаменует какое-либо препятствие или неисполнение желания, возможен неблагоприятный исход.

Полный расклад гадатели делали три раза. В конце третьего расклада считали оставшиеся в стороне сливовые косточки. С этой кучки гадатель отделял по четыре штуки. Оставшиеся 1, 2 или 3 косточки отдавались посетителю со словами: «Листь ушов ды кунсоллок кодат валт марят, косто киска онгозеви, косто атякш моразеви, косто гармошка вайгель гайгезеви» («Выйди на улицу и прислушайся, какие услышишь слова, откуда собака залает, откуда петух запоёт, откуда гармошка заиграет»). После всего гадатель интерпретировал и расшифровывал значение выпавших косточек, учитывая услышанные на улице слова или звуки [6].

Таким образом, гадание занимало одну из ведущих положений в духовной культуре мордовского народа. Для того, чтобы приоткрыть тайну будущего крестьяне обращались к сверхъестественным силам в приграничные времена года, например, на исходе старого и в начале нового года, в местах, где соприкасаются пространства «своего» и «чужого» мира (окна домов). Многие мордовские хозяйки умели гадать сами, однако для достоверности обращались к профессионалам. Искоренить ритуал предсказания будущего в мордовской среде Православная Церковь не смогла. Гадания на картах, сливовых косточках и т. д. бытуют до сих пор.

Список литературы:

1. Беляков В.П. Гадание. // Вестник НИИГН, № 1 от 2012 г. С. 174-175.
2. Девяткина Т. П. Мифология Мордвы. Саранск, 1998. С. 104.
3. Зубов И.В. Окно. // Вестник НИИГН, № 1 от 2016 г. С. 198-200.
4. Обряды и фольклор мордвы мокши: теория и практика проблемы (по фольклорно-этнографическим материалам Зубово-Полянского района Республики Мордовия). Саранск, 2012. С. 37.
5. ПМА: Богомолова Валентина Алексеевна, 1951 г. р. жительница с. Новая Пырма Кочкуровского р-на Республики Мордовия
6. ПМА: Инжеватнина Елизавета Ивановна, 1927 г.р., жительница с. Новая Пырма Кочкуровского р-на Республики Мордовия.
7. ПМА: Мокшанкина Татьяна Павловна, 1922 г.р. жительница с. Кочкурово Кочкуровского р-на Республики Мордовия.
8. ПМА: ПМА: Мокшанкина Татьяна Павловна, 1922 г.р. жительница с. Кочкурово Кочкуровского р-на Республики Мордовия. См. также Шеянова И.И. Норовава. // Вестник НИИГН, № 3 от 2015 г. С. 222-224.
9. Рогачёв В.И. Амулет. // Вестник НИИГН, № 2 от 2011 г. С. 196-197.
10. Шахматов А.А. Мордовский этнографический сборник. СПб, 1910. С. 127-129.

РАЗДЕЛ 3.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

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

РАСОВАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕКА ЛОНДОНА

Балхина Анастасия Зауровна

*студент МГУ имени М.В. Ломоносова,
РФ, г. Москва*

THE RACIAL PROBLEM IN JACK LONDON'S WORKS

Anastasiia Balkhina

*student, Lomonosov Moscow State University,
Russia, Moscow*

Аннотация. В данной работе анализируются расовые взгляды Джека Лондона на примере его произведений разных лет. Материал исследования – северные рассказы, произведения из циклов «Сказки южных морей», «Красное божество», а также романы «Маленькая хозяйка большого дома» и «Сердца трех». Задача данной работы – показать неоднозначность и противоречивость расовых взглядов писателя. Джек Лондон, с одной стороны, показывает слабость и обреченность «низших рас», но в то же время нередко наделяет их представителей прекрасными человеческими качествами.

Abstract. This work presents the analysis of Jack London's racial views. The material of my research are "The Northern Tales", "South Sea Tales", "The Red One", "Hearts of Three". The aim of my work is to show the controversy of Jack London's racial views. On the one hand, Jack London

shows the representatives of so-called inferior races as doomed. On the other hand, most of them have very attractive personality.

Ключевые слова: Америка; Джек Лондон; расизм; индейцы; Аляска; колонии.

Keywords: The USA; Jack London; racism; native Americans; Alaska; colonies.

На рубеже XIX-XX веков в США были очень распространены националистические настроения. Основные причины этого – отмена рабства, сопровождавшаяся страхом перед мисцегенацией (превращением в «нацию мулатов»), а также иммиграционный кризис 1880-1900-х гг. Все это воспринималось как угроза национальной, расовой и культурной идентичности.

Широкую популярность обрели работы Ч. Дарвина («Происхождение видов», 1859), Герберта Спенсера («Прогресс: его законы и причины», 1857, «Основные начала» 1860). Финская исследовательница Аня Рантанен связывает расистские настроения в США с экспансионизмом: Америка становилась мощной колониальной державой, ее колонии простирались от Карибского бассейна до Аляски и от Филиппин до Пуэрто-Рико и Гуама. Такую захватническую политику пытались оправдать, ссылаясь на теории Дарвина, доктрину естественного отбора и выживания сильнейших [11, с. 27]. Бурно развивалась евгеника – учение о селекции применительно к человеку.

Джек Лондон проявлял большой интерес к популярным в то время расовым теориям, в частности, к идеям Дарвина и Спенсера. Об истоках этого интереса подробно пишет Джин Кэмпбелл Ризман в книге «Расовые жизни Джека Лондона: критическая биография»:

«Рожденный в Сан-Франциско спустя всего одиннадцать лет после окончания гражданской войны, Лондон рос в Калифорнии, где белые рабочие, в основном после паники 1893 года, напали на иммигрантов из Азии, которые, как им казалось, отнимали у них работу. Сотрудники лучших университетов учили «расовой науке» или «расизму», согласно которому белая раса превосходила все остальные. Детское чтение Лондона включало романтические рассказы о белом мальчишке-гении Уиды, Джона Таунсенда Тробрюбриджа, Пола ду Шайо и Вашингтона Ирвинга. Из таких рассказов Лондон усвоил культурное наследие «расы», а также личные и семейные конструкции расовой идентичности.

Прочитав «Путешествия» капитана Джеймса Кука, Лондон обратился к научным и философским трудам, читая Чарльза Дарвина, Герберта Спенсера, Томаса Генри Гексли, Джона Фиске, Эрнста Геккеля и стэнфордского профессора Дэвида Старра Джордана. Он также читал

«Господствующие расы доисторических времен» Джеймса Хьюита и «Азию и Европу» Мередит Таунсенд, где говорилось о расовом смешении. Англосаксы, утверждала Таунсенд, должны отстаивать свое «моральное» право расового превосходства, иначе в будущем начнутся многочисленные войны между «непригодными расами». Такие авторы говорили о социальном дарвинизме, превосходстве белых, евгенике и сохранении привилегированных рас путем естественной селекции» [12, с. 4-5].

Р. Балтроп в работе «Джек Лондон: человек, писатель, бунтарь» (1976) пишет о влиянии на писателя Герберта Спенсера, Редьярда Киплинга и Бенджамина Кидда, а также идей нативизма: «...существенным элементом социальной философии Джека было его убеждение в расовом превосходстве англосаксов. Оно, вероятно, зародилось еще в детстве под влиянием снобизма Флоры; его могло заронить и юношеское чтение. Взросло оно, безусловно, на воспитании Киплингом, но главную роль тут сыграла книга Бенджамина Кидда «Общественная эволюция». Почти забытая теперь, она представляла собой широко распространенное популярное изложение идей Герберта Спенсера...» [1, с. 108]

Сам Джек Лондон так писал о своих расовых взглядах в письме к Джону Клодсли от 23 июня 1899 года: «Если ни одна раса не имеет права выжить за счет уничтожения менее значительных рас, где во всем царстве животных можно провести черту? Если наихудшие расы Южной Америки – одного из богатейших континентов в мире, если негры Африки, американские индейцы, чернокожие Австралии должны, несмотря на их признанную бесполезность, быть сохранены, что приведет к перекрытию возможностей для более сильных рас, таких, как наша, где же, спрашиваю я тебя, можно провести черту в царстве животных? Знаешь ли ты, что, согласно мнению физиологов, разница между высшей и низшей формами человека больше, чем разница между низшей формой человека и высшими формами оставшихся позвоночных?» [10, с. 88] Фрона Уэлз, главная героиня романа «Дочь снегов», в какой-то мере является выразительницей убеждения молодого Джека Лондона в превосходстве англосаксов над другими расами: «Но мы продолжаем существовать и по сей день. Мы существуем, а римляне исчезли. Все проверяется временем. До сих пор мы выдерживали это испытание. Кое-какие благоприятные признаки говорят о том, что так будет и впредь. Мы приспособлены лучше других» [5, с. 51].

В.Н. Богословский и В.М. Быков, советские критики 1960-х годов, характеризуют Джека Лондона как автора, для которого душевные качества героев гораздо важнее, чем их расовая принадлежность.

В.Н. Богословский писал: «Северные рассказы... учат ценить людей не по их словам, цвету кожи или имущественному положению, а по их делам, поступкам, поведению. Не расовые признаки определяют достоинства человека, а его личные качества и способности» [2, с. 55]. Схожее мнение высказывает В.Н. Быков: «Однако в отличие от писателей-экспансионистов Лондон с большим сочувствием относится к аборигенам. Индейцы в его рассказах – положительные герои, не уступающие своими качествами белым» [3, с. 36]. Такая точка зрения не случайна. Благодаря своим социалистическим взглядам Джек Лондон был одним из самых популярных писателей в Советском союзе, и писать о негативных сторонах его расистских воззрений было крайне нежелательно.

Расовые взгляды писателя очень неоднозначны и противоречивы. Ранний Джек Лондон обращается к расовой проблематике прежде всего в северных рассказах – во время клондайкской золотой лихорадки писатель неоднократно становился свидетелем контактов приезжих американцев – представителей цивилизованного мира – и полудиких туземных племен. Белые люди, как правило, изображаются сильными, мужественными, они хорошо приспосабливаются к новым для них условиям. В.Н. Богословский так пишет о Смоке Беллью – герое цикла рассказов «Смок и малыш»: «Изнеженный, избалованный Смок Беллью приезжает на Аляску и... перерождается. Север создает из него нового человека, мужественного, смелого, а новая страна становится для него второй родиной...» [2, с. 42]. Герой знаменитого рассказа «Любовь к жизни» проявляет огромную силу воли и выживает, несмотря на холод и отсутствие пропитания.

Что касается индейцев, то Джек Лондон часто показывает их трагическую судьбу, противопоставляет героическое прошлое аборигенов их жалкому положению в настоящем. Так, в рассказе «Лига стариков» старый индеец Имбер рассказывает об истории своего племени. Контакты с белыми людьми становятся причиной упадка некогда процветающего народа. От пришельцев индейцы узнают, что такое табак, алкогольные напитки, огнестрельное оружие, они заражаются опасными болезнями. Кроме того, деятельность белого человека нарушает гармонию в природе, уничтожаются сотни обитающих на севере животных, из-за чего индейские племена останутся без пищи и материалов для одежды и жилища.

Каждый герой-индеец у Лондона – личность, яркая и уникальная. Как пишет В.Н. Богословский, «Индейцы у Лондона - живые люди с присущими им достоинствами и недостатками. Среди них мы встретим и отважных храбрецов, и жалких трусов, людей честных, с открытой

душой и коварных обманщиков, встретим просто обыкновенных людей, тяжелым трудом добывающих средства к жизни» [2, с. 52]. Иногда индейцы даже превосходят своими нравственными качествами белых людей. Особенно это касается героинь-индианок.

Так, главная героиня рассказа «Джис-Ук» оказывается нравственно выше своего возлюбленного Нейла Боннера, который обманывает и бросает ее. Ли Ван, искренняя и простодушная индианка (рассказ «Светлокожая Ли Ван») противопоставляется черствым и высокомерным аристократкам мисс Гиддингс и миссис Ван-Уик. Противопоставление англосаксонской и индейской женщины, не в пользу первой, есть и в рассказе «Великая загадка» – Дэвид Пейн, главный герой, предпочитает индианку Винапи, спасшую ему жизнь, алчной светской красавице Карин Сейзер, которая несколько лет назад отказалась от брака с ним ради более выгодной партии.

Героиням-индианкам присущи храбрость, мужество, выносливость, недюжинная физическая сила, они не боятся опасных приключений. Испытанием для них, как правило, становится долгий путь по снежной целине, причем индианка всегда проходит его вместе с возлюбленным – обычно белым мужчиной, который оказывается слабее ее и физически, и морально, и которого она всячески поддерживает. Яркий пример такой героической индианки – Пассук из рассказа «Мужество женщины»:

«Женщина была маленькая, но сердце у нее было большое, больше бычьего сердца мужчины. И у нее было много мужества. Мы шли к Соленой Воде, дорога была трудная, а нашими спутниками были жестокий мороз, глубокие снега и мучительный голод. Но эта женщина любила своего мужа могучей любовью - только так можно назвать такую любовь» [5, с. 267]. Во многом похожа на Пассук Лабискви, героиня рассказа «Мужество женщины» - дочь вождя индейцев, устроившая опасный побег ради спасения возлюбленного: «Лабискви оставалась неизменно бодра и весела., и ни холод, ни оцепенение безмерной усталости не могли заглушить ее любви к Смоку» [5, с. 358].

Тем не менее, очень часто Джек Лондон показывает индианок как жертв, чем подчеркивает обреченность и слабость «краснокожей расы». Несмотря на все свои прекрасные качества, они не могут обрести счастье. Так, Джис-Ук, придя в дом Нейла Боннера, осознает превосходство его жены – хрупкой американской аристократки – и понимает, что никогда не сможет стать достойной парой своему возлюбленному. Ли Ван, полукровка по происхождению, чувствует себя чужой среди индейцев, но в то же время не может найти контакт и с белыми женщинами. Лабискви, отказавшись от родного племени и с прежней жизнью ради белого возлюбленного, умирает в снежной пустыне.

Более поздний Джек Лондон (1910-1916) часто пишет произведения чисто с коммерческими целями. Во многих из них (в частности, в рассказах из цикла «Сказки южных морей» и романе «Приключение») он изображает представителей южных туземных народов как низшую расу, народ, ведущий образ жизни, близкий к первобытному. Если белые герои наделены личностью, индивидуальностью, то чернокожие показаны как безликая масса. Когда Саксторп, главный герой рассказа «Неукротимый белый человек», расстреливает негров, их смерть ощущается как трагедия: «Саксторп стрелял, не переставая... Скорость стрельбы была у него потрясающая... Банг, банг, банг – стреляло ружье, и хлоп, хлоп, хлоп – валились на палубу негры» [6, с. 109]. Белый человек – здесь жестокий и беспощадный – всегда будет властелином колониальных островов.

В образе обратительной девушки Балатты – представительницы племени дикарей, которую встречает главный герой рассказа «Красное божество» в джунглях, Джек Лондон подчеркивает хищное, звериное начало: «Сморщенная кожа, монгольский нос с вывороченными ноздрями, рот с нависшей огромной верхней губой, срезанный подбородок и, наконец, злые глаза, мигающие, как у обезьяны в клетке» [7, с. 177]. В данном случае писатель вызывает у читателя отрицательное описание к персонажу, используя расистские штампы (такие, как монголоидные черты, сходство с обезьяной).

Тем не менее, и тут встречаются исключения из правил. Так, очень интересен образ главной героини рассказа «На циночке Макалоа», гавайской женщины Беллы Кастнер. Белла – темпераментная южная красавица – несчастлива в браке с американцем, хотя тот богат и деловит. Их брак – противопоставление англосаксонской сухости и аскетизма гавайской страстности и жизнелюбию. Отчаявшись, Белла изменяет мужу с гавайским принцем Лилолило. Их отношения – романтическая история любви, протекающая на фоне красочной гавайской природы. Несмотря на то, что героиня совершает беззастенчивый поступок, симпатии читателя однозначно на ее стороне.

Образ Той, что грезит – второстепенной героини романа «Сердца трех» - во многом напоминает образы индианок. Могущественная королева туземного народа, прекрасная женщина, наделенная магической силой, она, бросив свой народ и уехав из родной долины, оказывается совершенно не приспособленной к современной цивилизации: «...Нет больше моего золотого котла. Никогда я не увижу в нем того, что творится в мире. У меня нет уже власти над будущим. Я теперь просто женщина, беспомощная и беззащитная в этом огромном чужом мире, в который ты меня привел. Я просто женщина и твоя жена...» [4, с. 704].

Поведение Фрэнсиса по отношению к королеве сопоставимо с поведением Нейла Боннера в отношении Джис-Ук. Та, что грезит, для него лишь развлечение, красивая игрушка, настоящие чувства он испытывает к Леонсии – представительнице англо-саксонской расы, и королева, как и Джис-Ук, не может не признать превосходство соперницы. В конце концов Та, что грезит, гибнет, так и не приспособившись к чужому для нее миру.

Итак, в произведениях, рассмотренных в данной работе, проявляется противоречивость расовых взглядов Джека Лондона. С одной стороны, иногда писатель показывает индейцев или негров-островитян слабыми, зависимыми от англосаксов – высшей расы. В то же время он довольно часто наделяет представителей (и особенно представительниц) туземных народов замечательными человеческими качествами и даже показывает их нравственное превосходство над белыми людьми. Следовательно, о расовых взглядах Джека Лондона никогда нельзя судить односторонне.

Список литературы:

1. Балтроп Р. Джек Лондон, человек, писатель, бунтарь. – М.: Прогресс, 1981. – 208 с.
2. Богословский В.Н. Джек Лондон. – М.: Просвещение, 1964. – 239 с.
3. Быков В.М. Джек Лондон. – М.: Московский университет, 1964. – 283 с.
4. Лондон Дж. Лунная долина. Сердца трех. – М.: Правда, 1990. – 768 с.
5. Лондон Дж. Сочинения: В 13 т. – Т. 2: Дочь снегов. – Зов предков. – Мужская верность и др. рассказы. – М.: Правда, 1976. – 480 с.
6. Лондон Дж. Сочинения: В 13 т. – Т. 9: Рассказы южных морей. – Храм гордыни. – Сын солнца и др. рассказы. – М.: Правда, 1976. – 409 с.
7. Лондон Дж. Сочинения: В 13 т. – Т.12: Черепахи Тасмана. – Красное божество. – На циновке Макалоа и др. рассказы. – М.: Правда, 1976. – 399 с.
8. Лунина И.Е. Художественный мир Джека Лондона. Дисс. докт. филол. наук. Москва, 2010. – 618 с.
9. Фонер Ф.Ш. Джек Лондон – американский бунтарь. М.: Прогресс, 1966. – 208 с.
10. London J. The letters of Jack London. Vol.1: 1896-1905. Stanford CA: Stanford university press, 1988. – 541 с.
11. Rantanen A. Jack London's New-womanish Heroines Frona Welse, Margaret West and Saxon Roberts. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2015. – 85 с.
12. Reesman J.C. Jack London's Racial Lives. Athens, GA: The University of Georgia Press, 2009. – 448 с.

3.2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБРАЗ СВЕРДЛОВСКА-ЕКАТЕРИНБУРГА В СОВРЕМЕННЫХ ДЕТСКИХ ПУТЕВОДИТЕЛЯХ УРАЛА

Коваленко Лидия Анатольевна

аспирант

*Института гуманитарных наук и искусств,
Уральский федеральный университет им. Б.Н. Ельцина
РФ, г. Екатеринбург*

THE IMAGE OF SVERDLOVSK-EKATERINBURG IN THE URALS MODERN CHILDREN'S GUIDES

Lidiya Kovalenko

Post-Graduate Student,

*Institute of the Humanities and Arts,
Ural Federal University named after B.N. Yeltsin,
Russia, Ekaterinburg*

Аннотация. Настоящая статья посвящена изучению образа Свердловска/ Екатеринбурга в современных детских путеводителях Урала, подготовленных издательством «TATLIN». Подбор интересных фактов, использование сказочных мотивов, динамичность повествования, «легкий» (с юмором и иронией) стиль позволили представить столицу Урала, с одной стороны, как город творческий, яркий, с другой – как уютный, добрый город-дом.

Abstract. This article is devoted to the study of the image of Sverdlovsk/ Ekaterinburg in modern children's guides of the Urals, issued by the publishing house "TATLIN". The interesting facts selection, using of fairy-tale motifs, dynamic narrative, "easy" style(with humor and irony) allowed to present the capital of the Urals, on the one hand, as abright and creative city, on the other hand, as a cozy and kind city – home.

Ключевые слова: литература Урала; детские путеводители; образ города

Keywords: Urals literature; children's guide; city image

Сегодня детские путеводители являются одним из самых востребованных видов изданий¹. Интерес к интерактивным гидам, ориентированным на маленького читателя, можно объяснять как общей тенденцией развития массового туризма, так и интенсификацией темы регионализма. Взрослый, интересующийся «малой родиной», получающий удовольствие от путешествий по родному городу, пытается пробудить подобное любопытство к месту проживания у ребенка.

Так, в Екатеринбурге 2000-е годы вышло достаточно много как классических справочных изданий о городе², так и нетрадиционных путеводителей: «25 екатеринбургских тайн» И. Гладковой (2003), «Е-бург: родной город step by step» В. Сутырина (2004), «Нестандартный путеводитель. Место» (2014), «Неожиданный Екатеринбург» С. Кулешовой (2009), «Екатеринбург (Свердловск): архитектурный путеводитель» (2015), «Путеводитель по Екатеринбургу и Свердловску: как стать туристом в родном городе» П. Ивановой (2017) и т. д.

В целом, хочется отметить, что авторы современных путеводителей легко отходят от присущей справочной литературе «описательной модели» рассказа о городе (нанизывание исторических фактов, более или менее развернутые описания местных достопримечательностей, ссылки на высказывания о городе известных жителей и гостей). Сегодня границы жанра путеводителя сдвигаются за счет интерактивных приемов, а голос составителя (его социальная, профессиональная позиция, личное отношение к городу) звучит достаточно отчетливо.

Детские путеводители также весьма востребованы: разработкой игровых путеводителей, маршрутных листов, игр-исследований занимаются музеи города (Музей истории Екатеринбурга, Объединенный музей писателей Урала, центр народного творчества «Гамаюн», Музей изобразительных искусств и т. д.).

В 2011 году вышел путеводитель «Каменный пояс. Путешествие по Уралу с детскими писателями», в котором Екатеринбургу оказалось посвящено три авторских эссе. Надежда Иволга предлагает прогулку

¹ За последние 5 лет вышли игры-прогулки «Ралли» от издательства «Самокат», серия путеводителей от «Эксмо», циклы путеводителей издательства «Фома» (серия «Настя и Никита»); «Клевер-Медиа-Групп» (серии «Увлекательная прогулка», «Большое путешествие»), «Фордевинд» (серия «Иллюстративные путеводители для детей и родителей») и т. д.

² Как классические можно обозначить «Мой город. Екатеринбург в памятниках истории и культуры» В.И. Старкова (Екатеринбург: Банк культурной информации, 2005), «Екатеринбург. История города в архитектуре» А.А. Старикова (Екатеринбург: Сократ, 2008), «Екатеринбург: наследие конструктивизма» (Екатеринбург: Независимый институт материальной культуры, 2009) и т. д.

по осеннему Литературному кварталу, где «берет в плен особая атмосфера»: «деревянный терем удивленно взирает на нас круглыми окнами», «слышатся шаги и шелест складок длинного шелкового платья в глубине сада», ветер «мелодично повсвистывает» [3, с. 81]. Ольга Колпакова дает очерк екатеринбургской истории в «прекрасном орнаменте» [4, с. 68] местных преданий и легенд: о чудской царице Анне, которая явилась Татищеву; о призраках усадьбы Расторгуевых-Харитоновых; «библиотечных духах» особняка купца Ошуркова и т. д. Александр Папченко приглашает читателей пройтись по центральным улицам города, на которых в одном уголке можно ощутить атмосферу Вороньей слободки, где работали Волович и Брусиловский, Лапшин и Хотиненко; в другом – легко разглядеть «очень крапивинский» уголок: «Заросшие лопухами и бурьяном овраги, одноэтажные дома и заборы – здесь так пронзительно тихо даже в самый шумный полдень. Свернешь с запруженного машинами проспекта – и словно шагнешь в другой мир. В параллельное измерение. Иногда граница между мирами по-крапивински литературна, что ли» [5, с. 78].

Подробнее хотелось бы остановиться на двух детских путеводителях, выпущенных издательством «ТАТЛИН» совместно со студией изобразительного искусства «Полосатый кот»: «Екатеринбург для больших и маленьких. Энциклопедия от А до Я» (2016) и «Сказочный путеводитель по Екатеринбургу» (2017) – изданиях, которые с уверенностью можно назвать «просветительскими проектами, рассчитанными (желательно) на совместное чтение взрослых и детей» [1, с. 34] и призванными представить Свердловск/ Екатеринбург как особенное, яркое, интересное место.

Так, «Екатеринбург для больших и маленьких. Энциклопедия от А до Я» представляет собой сборник расположенных в алфавитном порядке небольших заметок о местных знаменитостях, городских символах, событиях из истории столица Урала и ключевых локусах, по которым «интересно гулять и фантазировать».

«Каждый житель Екатеринбурга полезен и очень важен. У каждого свое дело и своя профессия» [2, с. 31], – так рассуждают «гиды по городу» Рыжий Кот и Матрос Вова и именно в таком ключе заинтересованности и расположенности к местным жителям рассказывают о городе Екатеринбурге.

Коллективный портрет екатеринбуржца выглядит так: это «счастливый», «талантливый и равнодушный» горожанин, который ходит в музеи, чтобы «вдохновиться»; сочиняет легенды про Белую башню, потому что «любит» ее; «каждый выходной и в праздники» приходит на Плотинку, чтобы «послушать концерты» и «полюбоваться уральскими камнями».

Соответственно, карта города представлена как карта любимых мест: около памятника Кирову любят встречаться студенты, а на аллее любви – «влюбленные пары»; семьями ходят в «зоопарк – одно из любимейших мест отдыха горожан и гостей Екатеринбурга»; компаниями друзей посещают театр музыкальной комедии, где царит особая атмосфера «тепла», «добра и уюта».

Тема «счастливых горожан» поддерживается мотивом городского уюта: в городе-доме спокойно, а екатеринбуржцы – настоящие домоседы, которые «большую часть времени люди проводят в домах» [2, с. 6], где обязательно есть «уютные домашние столы» и слышатся голоса детей. Трепетно относятся горожане и к «любимым дворам» – «старым и уютным, засаженным вековыми деревьями, с песочницами и голубятней, или современным, с охраной и разноцветным детским городком» [2, с. 44].

Работают на образ уютного города различные городские атрибуты (например, абажуры напротив Оперного театра, придающие «заснеженному проспекту удивительно уютный вид»); библиотеки и книжные магазины («волшебные места, где пахнет сказками и старыми книгами»); многие архитектурные объекты («старинные купеческие особняки», которые «шепчут свои истории небоскрегам»; часовня на Плотинке, хранящая «память Екатеринбурга» [2, с. 9, 38, 52, 90] и т. д.).

В «добром» и «красивом» Екатеринбурге горожане верят в чудеса и с радостью соблюдают местные традиции, а также верят в приметы: на Плотинке загадывают желания; когда куранты на здании администрации «отбивают время, все, кто на площади, поднимают головы и улыбаются – это звон к счастью»; молодые семьи вешают замочки на Мост влюбленных и прикасаются к родониту, чтобы получилась счастливая семья; посетители Аквапарка пытаются поймать «водяную радугу», чтобы исполнить желание [2, с. 10, 37, 11].

Динамику образу Екатеринбурга придает включение элементов волшебства: в фонтане около Драмтеатра «живет радуга»; Каменный цветок «мерцает, как драгоценный, и тогда легко представить его в покое Хозяйки Медной горы»; в парке за домом Расторгуевых-Харитоновых живут «отражения тургеневских барышень и их кавалеров, которые когда-то гуляли по его берегам и читали в беседке стихи друг другу» [2, с. 81, 57] и т. д.

В открытую средства фантастики используются в «Сказочном путеводителе по Екатеринбургу» – путеводителе с усиленным художественным началом. Полосатый Кот и Матрос Вова, случайно отыскав «портал», оказываются «по ту сторону» Екатеринбурга – в сказочном городе, который «населен покемонами, метроликами³,

³ Метролики – «подземные жители – те, то обычно толкают вагоны метро»

говорящими кактусами, моргающими котлетами»; в городе, где автобусы «улыбаются», а «цирк с телебашней вот-вот сыграют свадьбу».

Вместе с екатеринбуржцами в городе сосуществуют как узнаваемые волшебные герои из мировых сказочных сюжетов (драконы, единороги, великаны, феи, русалки), авторского (Огневушка-поскакушка, Хозяйка Медной горы, Серебряное копытце), так и представители местного городского фольклора: фея по имени Ротонда (из Харитоновского сада), Чертик и Чудик (с Уктусских гор), три веселых привидения: Чума, Няшка-кашка и Днюшный день (из гостиницы «Исеть»), русалка Виолетта (из Городского пруда) и т. д.

С топографической точки зрения «потусторонний» Екатеринбург – это карта необычных мест: монумент, посвященный стройотрядам Урала, не просто современный памятник, а особая метка, поставленная лепреконом из Шотландии; аквапарк – место хранения «ключика от сундука, в котором сокровищ на миллион рублей»; строящийся стадион не просто проект Министерства строительства, но будущая станция инопланетян⁴ и т. д.

У местных жителей, особенно у детей, есть возможность испытать на себе волшебные свойства многих точек на карте города. Так, маленькая девочка, впервые оказавшаяся в Оперном театре, уносится волшебным вихрем в мир искусства и начинает танцевать «так хорошо, как будто всю жизнь училась балету»; мальчик, решивший прокатиться на Колесе обозрения, оказывается в Космосе, где «ему вдруг открылась целая Вселенная – мимо пролетали кометы, звезды».

Благодаря двойной жизни города в волшебном Екатеринбурге можно легко совершать «путешествия во времени». Можно оказаться в будущем, в котором «Екатеринбург покроеся водой, как Венеция», «люди начнут ездить по улицам на гондолах», «достроят Телебашню, и там поселится Дракон, который откроет на телебашне школу дельта-планов» [6, с. 75, 58]. Можно вернуться и в дальнейшее прошлое, куда можно попасть, пройдя через пространственно-временные порталы (фонтан «Спираль времени», Белая башня) или приблизившись к «медиаторам». Так, например, если подойти к скульптуре Коробейника,

⁴ В «волшебном» Екатеринбурге каждый из описываемых объектов населяется необычными персонажами: в ботаническом саду живут «две феи, добрая и злая»; в парке лесоводов появляется «волшебный старичок-Лесовичок»; в ТЮЗе летают «маленькие крылатые феи» и оживают куклы; в зоопарке живет добрый дух, который «следит за тем, чтобы животные вели себя хорошо и никого не обижали»; в доме-музее им. П.П. Бажова по-прежнему «в валенках ходит сам Павел Петрович, кормит молоком кошку Мурку и гладит по носу оленя Серебряное копытце».

можно услышать, как «люди кричат на ярмарке, шумит проезжающая мимо повозка, запряженная лошадьми», «к Коробейнику подходят две девушки в длинных сарафанах и увлеченно рассматривают товары в лотке» [6, с. 34]. «Медиаторами» выступают и «хранители времени» («величественные грифоны», Хозяйка Медной горы), которые знают о городе всё и стараются «уберечь временные потоки от искажения и разрушения», «связав воедино прошлое, настоящее и будущее».

Как доказательства «двойной» жизни Екатеринбурга остались многочисленные городские приметы: если горожанин увидел на Шарташских камнях свое имя, значит, в течение года с ним «случится что-то очень хорошее, потому что писал буквы добрый великан, который желал людям только добра»; если кто-то увидит следы от полозьев саней Снежной Королевы на Городском пруду, «до весны не будет болеть простудой»; если «подойти к Башне на цыпочках и прислушаться, можно услышать, как рядом шумит море и кричат чайки» [6, с. 30, 73, 75] и т. д.

Таким образом, скрепляющим компонентом в двух выбранных для анализа путеводителях оказывается, прежде всего, обращение к возможностям фантастического, сказочного. Пытаясь адаптировать взрослый материал для детского восприятия, Эдуард Кубенский создает, с одной стороны, образ домашнего, уютного, удобного для детей и их родителей города (в путеводителе «Екатеринбург для больших и маленьких. Энциклопедия от А до Я»), с другой – образ необычного и волшебного места, где творятся чудеса (в «Сказочном путеводителе»).

Как нам кажется, перед Эдуардом Кубенским стояли и другие задачи. Во-первых, создать увлекательный, яркий, ориентированный на семейное чтение (и сотворчество) путеводитель, что удалось благодаря целенаправленному отбору материала, специфической системе навигационных знаков (введение сказочных гидов, разворачивание сюжета путешествия) и усиленной невербальной составляющей (за счет использования в качестве иллюстраций детских рисунков). Во-вторых, Э. Кубенскому как автору ряда городских инициатив⁵ было необходимо заявить о своей общественной позиции ответственного горожанина, который бережно относится к культурно-историческому наследию города и пытается транслировать такие установки молодому поколению.

⁵ Автор таких городских проектов, как фестиваль и конкурс архитектуры «Белая башня», выставок «Кладбище домов», «Складни», инсталляции на водонапорной башне УЗТМ «Красный крест» и т. д.

Список литературы:

1. Барковская Н.В. Путешествие по Уралу с книгой: материалы для элективного курса // Филологический класс. 2016. № 1(43). С. 31-35.
2. Екатеринбург для больших и маленьких. Энциклопедия от А до Я. Екатеринбург, 2016. 104 с.
3. Иволга Н. Путешествие по опавшей листве // Каменный пояс России. Путешествие по Уралу с детскими писателями. Екатеринбург, 2011. С. 80-82.
4. Колпакова О. Железное сердце, золотая душа // Каменный пояс России. Путешествие по Уралу с детскими писателями. Екатеринбург, 2011. С. 68-74.
5. Папченко А. Город на Исети // Каменный пояс России. Путешествие по Уралу с детскими писателями. Екатеринбург, 2011. С. 74-80.
6. Сказочный путеводитель по Екатеринбургу. Екатеринбург, 2017. 96 с.

РАЗДЕЛ 4. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

4.1. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ИНФИНИТИВНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В ТЕКСТАХ ВОЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ (НА ПРИМЕРЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

Губатенко Екатерина Игоревна
преподаватель ВВИМО,
РФ, г. Вольск

FEATURES OF THE USE OF INFINITIVE CONSTRUCTIONS IN THE TEXTS OF MILITARY ORIENTATION (ON THE EXAMPLE OF GERMAN)

Ekaterina Gubatenko
lecturer military Institute of material support,
Russia, Volsk

Аннотация. В современной филологии уже существует немало научных трудов, посвящённых изучению инфинитивных конструкций. В данной статье рассматривается анализ таких конструкций в немецких текстах военной направленности. Тема является актуальной, так как изучению лексико-синтаксических характеристик любого вида инфинитивных конструкций с точки зрения как глубинных, так и поверхностных структур, а также их лингвостилистических отличительных черт в текстах специфических жанров не уделяется достаточно внимания.

Abstract. In modern philology there are already many scientific works devoted to the study of infinitive constructions. In this article the analysis of such constructions in the German texts of a military orientation

is considered. The topic is relevant, since the study of lexical and syntactic characteristics of any kind of infinitive constructions in terms of both deep and surface structures, as well as their linguistic distinctive features in the texts of specific genres is not given enough attention.

Ключевые слова: инфинитив; инфинитивные конструкции; характеристика; классификация; форма глагола; военные тексты.

Keywords: infinitive; infinitive construction; characteristic; classification; verb form; military texts.

Инфинитивные конструкции передают скрытую стратегию того или иного сообщения, решая ряд прагматических задач воздействия на реципиента. Поверхностные синтаксические конструкции с зависимым инфинитивом в качестве определенного механизма внушения концентрируются, включаются или присоединяются одна в другую, реализуя при этом аспектуальное или модальное инвариантное значение. Анализ глубинных синтаксических отношений дает возможность идентифицировать универсальный синтаксический каркас согласно заданной пропозиции предложения.

Таким образом, нами будет осуществлено системное рассмотрение немецких инфинитивных конструкций, микроструктура, которая объединяет разнородные конструкции, и представляет сложное наименование явлений той или иной объективной действительности.

Инфинитив – это неличная форму глагола, которая является неотъемлемой частью глагольной системы немецкого языка. Инфинитив существует во многих языках, в частности в русском языке. По значению немецкий инфинитив тождественен русскому - он объединяет в себе признаки глагола и существительного, однако отличается от русского инфинитива своими морфологическими и, частично, синтаксическими признаками. Свойства существительного состоят в том, что в предложении инфинитив может выполнять те же функции, что и существительное. Свойства глагола состоят в том, что инфинитив обладает категориями вида и залога, может иметь зависимые слова и определяться наречием.

По мнению Т.К. Ивановой инфинитив является наиболее отвлеченной формой глагола, называющей лишь только действие в основном разряде действительного залога. Поэтому именно данная неличная форма глагола применяется для введения глагольной статьи в словаре [Иванова, 2013, с. 23].

Основным параметром, который характеризует тексты военного жанра, считается деловая характеристика. Описание ведется в основном в безличной форме, при которой автор текста не просматривается. Деловая направленность военных текстов характерна для всех языков,

так как это общая черта жанра в целом. Магистральными языковыми средствами для выражения деловой направленности является, в первую очередь применение безличных форм (и, соответственно, инфинитивных конструкций), отсутствие высказывания от первого лица, употребление безличных предложений в пассивном залоге, а также широкое использование специальной терминологии. Еще одной важной чертой данного жанра является экспрессивность высказывания, которая необходима для повышения аттрактивности сообщения. Но экспрессивность достигается в большинстве своем не за счет эмоциональности, так как для научного изложения эмоциональные выражения не характерны, а с помощью применения разных средств неязыковой наглядности, например, схем организационной структуры формирований, тактических схем и т. д. Данные средства дают возможность повысить экспрессивность и образность высказывания, не используя при этом эмоциональные средства языка.

Военные тексты должны не только сообщать и информировать о чем-либо, сколько давать возможность понять общественные процессы, происходящие в мире. Следовательно, в подобных текстах эмоционально-экспрессивная сторона играет довольно существенную роль. Экспрессивность и эмоциональность достигаются с помощью косвенных средств, а именно, такого изложения, при котором лексические единицы действуют как на разум, так и на эмоциональную сферу человеческой психики.

Инфинитивные конструкции, являясь функциональным элементом в системе немецких военных текстов представляются нам определенной системой универсальных правил, которая из набора исходных конструкций создает все допустимые комбинации, имеющие инвариантное аспектуальное, модальное, а также вариативные значения, то есть значения, применяемые для указания на ситуацию, которые можно рассматривать как инструмент взаимодействия между людьми в этой сфере.

Инфинитивные конструкции, находящиеся в составе немецких предложений – явления формально-структурного характера и относятся к числу особых способов языковой техники, характерных для отдельных языков.

Термин «инфинитивная конструкция» в немецком языке обладает глубинным смыслом по следующим причинам: прежде всего она репрезентирует субординативные отношения между составляющими её конститuentами, а с другой, согласно мнения Б.А. Абрамова, удобен по той причине, что «...позволяет рассматривать в одном параграфе разнородные конструкции» [Абрамов, 1990, с. 7]. Таким образом, инфи-

нитивная конструкция – является микроструктурой, объединяющей разнородные конструкции с субординативной системой отношений между конститuentами, одним из которых является инфинитив, представляющей сложное наименование явлений существующей объективной действительности.

Все инфинитивные конструкции в немецких текстах военной направленности возможно разделить на следующие группы:

1. Часть составного глагольного сказуемого:

- Модальный глагол + инфинитив (Infinitiv): для выражения модальности предложения:

*Kennen wir das Gewicht und das Alter eines Menschen sowie die Arbeit, die er täglich zu **leisten hat**, so kann sein Energiebedarf leicht berechnet werden.* [Ефремова, 2013, с. 12].

- «haben, sein, brauchen, verstehen, wissen, vermögen, scheinen, glauben + zu + инфинитив (Infinitiv)»:

*Das **ist** nur mit einer gemischten Kost zu **erreichen**.* [Ефремова, 2013, с. 10].

*Sie **sind** in der Lage, dem Aufbau und der Erhaltung des menschlichen Organismus zu **diene**n.* [Ефремова, 2013, с. 12].

- «sich lassen + инфинитив (Infinitiv)»:

*Die übrigen Behälter **lassen sich** ebenso **öffnen**, zum Beispiel besitzen sie Aufreißdeckel bzw. Aufreißkerben* [Ефремова, 2013, с. 143].

*Aufgrund ihrer Härte **lassen sie sich** am besten in warmen Tee oder Kaffee getaucht **verzehren*** [Ефремова, 2013, с. 152].

- «heißen, machen, haben, bleiben + инфинитив Infinitiv»:

*Der Oberkoch **hat** Lagerung und Ausgabe der warmen Kost zu **kontrollieren**.* [Ефремова, 2013, с. 106].

- «anfangen, beginnen, pflegen, aufhören + zu + инфинитив (Infinitiv)» (фазовые глаголы):

*Denn **wir pflegen** gute Beziehungen zu unseren Kollegen im amerikanischen Kongress und **wir versuchen**, sie von der Stichhaltigkeit unserer Argumente zu überzeugen* [Суслова, 2015, с. 8].

- Инфинитив в объектной позиции:

- «fühlen, hören, sehen, spüren, finden + инфинитив Infinitiv»:

*Der Befehlshaber der Feldarmee **findet** die Bestandsnormen für die Kampfzone und für den Nachschub zu **bestätigen*** [Кукарцева, 2015, с. 12].

- Инфинитив в атрибутивной позиции: после существительных: Wunsch, Absicht, Versuch, Gedanke, Mut, Glück, Kraft, Gelegenheit, Möglichkeit, Bitte, Auftrag, Entschlossenheit, Forderung, Recht и т. д.:

*Die Qualität von Kraft- und Schmierstoffen **ist** während ihres Aufenthalts im Lager nicht zu **verschlechtern*** [Кукарцева, 2015, с. 79].

- Инфинитивные обороты:

- «um.. .zu», «ohne.. .zu», «statt.. .zu»:

Um bestmöglich zu reagieren, müssen wir lernen, uns zu kontrollieren [Суслова, 2015, с. 18].

Самой многочисленной в предложенной классификации является группа финитно-инфинитивных конструкций. Важнейшей категориальной характеристикой данных конструкций является предикативность [Бархударов, 1975, с. 106]. Говоря о грамматической сущности финитно-инфинитивных конструкций, мы основываемся на том факте, что данная конструкция образуется при помощи глаголов и имеет категориальную характеристику. Соглашаясь с позицией В.Г. Гака, мы считаем, что возможно интерпретировать конструкцию «личная форма + инфинитив» следующим образом: конструкция с модальным значением репрезентируют действие с его характеристикой [Гак, 1998, с. 87]. В этом случае общая структура всего высказывания симметрична, то есть одна предикативность и одна пропозиция, но внутренняя структура предикативного ядра асимметрична: оценочная характеристика действия выражена при помощи главного члена (то есть личной формой глагола), а само действие – зависимого члена, то есть инфинитива:

Die Überprüfung der Uniformordnung ist beim Morgenappell und vor Dienstbeginn durchzuführen [Ефремова, 2016, с. 60].

Die einzelnen B/A-Stücke sind nach der festgesetzten Zeit und nach Dienstplan instandzusetzen [Ефремова, 2016, с. 61].

Вслед за лингвистом А.А. Опарой, мы считаем, что все значения, передаваемые упомянутой выше конструкцией в немецком языке можно разделить на следующие виды:

- 1) имеющие модальные значения:

Drückende Schuhe lassen sich mit nassem Zeitungs papier dehnen [Ефремова, 2016, с. 142].

Turnschuhe aus Stoff lassen sich auch in der Waschmaschine reinigen [Ефремова, 2016, с.142].

- 2) имеющие аспектуальные значения, выражающие фазисность:

- 3) имеющие вариативные, специфические значения, которые данной конструкцией выражаются преимущественно в немецком языке и могут передаваться другими грамматическими способами в остальных языках:

Für die Zukunft ist mit einer steigenden Nachfrage nach Autobenzin zu rechnen, aber das könnte in der Praxis zu katastrophalen Folgen führen [Кукарцева, 2015, с. 32].

Инвариантное модальное значение в немецком языке представлено такими признаками, как волеизъявление, долженствование, возможность (в смысле неуверенного предположения или вероятности существования

события). В качестве главного конституента самыми употребительными являются следующие модальные глаголы:

- können, dürfen, wollen mögen, sollen, müssen:

Militärische Aktionen sollten zu Beginn der Verhandlungen aufhören [Суслова, 2015, с. 25].

- глаголы со значением внутреннего состояния речи, умственной деятельности: vermögen, wissen, verstehen, brauchen, glauben, scheinen, lassen:

Mit einem feuchten Schwamm – ohne Seife – **lassen sich** kleine Flecken **beseitigen** [Кукарцева, 2015, с. 102].

Drückende Schuhe **lassen sich** mit nassem Zeitungs papier **dehnen** [Кукарцева, 2015, с. 103].

Die Wirkung eines Pflegemittels **lässt sich** im Zweifel immer an einer verdeckten Stelle **vorabtesten** [Кукарцева, 2015, с. 131].

Zum Glück **lassen sich** einige Gruppen **zusammen fassen** [Кукарцева, 2015, с. 132].

- конструкции «haben, sein+zu+ инфинитив (Infinitiv)», которые отличаются вариативными значениями и имеют в современном немецком языке высокую степень устойчивости и идиоматизма:

Sie **sind** aus dem Untergrund der Kragenspiegel zu **ersehen** [Ефремова, 2016, с. 27].

Sie **sind** vor Sonnenstrahlen, Wollstoffe vor Mottenfraß **zu schützen** [Ефремова, 2016, с. 36].

Wir **haben** es aber i.d.R. mit alten und schon angegriffenen Ledern **zu tun** [Ефремова, 2016, с. 131].

Инвариантное аспектуальное значение в немецком языке представлено признаками или фазы действия или состояния. К этой группе примыкают конструкции, где в качестве базового конституента выступают такие фазисные глаголы, как начать, приняться, прекратить, продолжать, перестать): anfangen, beginnen, pflegen, aufhören, bleiben и т. д.

Вариативные значения инфинитивных конструкций в немецком языке репрезентируются в виде уточнений фазовых и модальных значений. Так, целевые отношения одного действия к другому выражаются при помощи инфинитивных конструкций, которые имеют в качестве главного конституента глаголы движения (пойти, побежать, Зачастую данные глаголы применяются для представления ситуации в качестве находящейся в процессе развития, длительной или продолжающейся.

В то же самое время, эти инфинитивные конструкции обладают осложнённым модальным значением, представленным такими разновид-

ностями, как: целевой признак в виде осложненного волеизъявления [Опара, 2003, с. 165].

Особые значения в немецком языке, выражаются при помощи финитно-инфинитивных сочетаний (*accusativus cum infinitivo*) в которых в качестве основного конституента выступают такие глаголы восприятия, как: *hören, fühlen, spüren, sehen, fin den+* инфинитив (*Infinitiv*). Конструкция *accusativus cum infinitivo*, у которой нет аналога в русском языке, является последовательностью двух структур предложений, имеющих особую форму и включаемых одно в другое.

Инфинитив в атрибутивной позиции идентифицируются с финитно-инфинитивными конструкциями, которые имеют инвариантное модальное значение в немецком языке. Предложения с глаголами *hoffen, beabsichtigen, versuchen, wünschen* и некоторые другие примыкают к выражениям с модальными глаголами [Адмони, 1973, с. 165]. В качестве синонимов в подобных конструкциях, вместо модального глагола или глагола состояния в похожей функции применяются существительные, прилагательные или слова, обозначающие состояние (*Glück, Wunsch, Mut, Versuch, Absicht, imstande sein, fähig+* инфинитив (*Infinitiv*)).

Инфинитивные конструкции «ohne...zu», «um...zu», «statt...zu» мы, вслед за Г. Хельбигом, называем сирконстантами, то есть расширяющими элементы высказывания. Специфика инфинитивных оборотов состоит в том, что они могут выполнять роль функциональных синонимов различных придаточных предложений, которые отличаются как своим грамматическим значением, так и лексическим объёмом, хотя максимально совпадающие с лексической точки зрения. Синтаксическое подчинение – основной фактор, обуславливающий функциональную синонимию и сближающий оборот и придаточное предложение и оборот [Хельбиг, 1976, с. 6].

Типичной особенностью является тот факт, что инфинитивные конструкции соотносятся лишь с лексемами, которые обладают или с точки зрения лексического значения, или синтаксического употребления определённой семантикой. То есть, они могут входить в группу лексем, которые обладают по своему магистральному значению семантикой процессуальное в самом широком смысле данного слова или приобретающих семантику в той или иной синтаксической функции [Самохина, 1981, с. 55]. Свообразие инфинитивных конструкций, имеющих синтаксическую валентность состоит в том, что они содержат имплицитно отношения субъект-предикат, чьим ядром являются глаголы, с присущей им широкой семантикой, требующей уточнения при помощи указания на другое действие. На основании проведённого нами исследования можно выделить следующие семантические группы глаголов, которые входят в состав инфинитивных конструкций:

глаголы воздействия (anstecken, machen, einwirken), мышления (denken), отношения (vertrauen, sich verlassen), понимания (wissen, verstehen), обозначающие различные виды передачи (zusenden, bekommen, geben), перемещения (gehen, bewegen), обозначающие способы передачи той или иной информации (lesen, schreiben), состояния (sein, werden), изменения состояния (wechseln, aufhören), событийные глаголы (schiefgehen, passieren), речи (reden, antworten), чувственного восприятия (genießen, sehen, lieben).

Итак, анализ фактического материала позволил установить, что основной моделью, по которой строятся предложения с исследуемыми языковыми единицами в текстах военной тематики, является модель с объектом в аккузативе, которая позволяет модифицировать в аспектуальном и модальном плане субъектное отношение. Таковыми, например, можно считать предложения, содержащие ряд модальных глаголов «können, dürfen, mögen, wollen, sollen, «wissen+ Infinitiv», müssen+Infinitiv», «haben+zu+Infinitiv» и т. д. Такая модель может применяться для того, чтобы представить действие как аффинирующее (тем или иным образом затрагивающее) объект и оказывая влияние на реципиента. Реже всего репрезентируются предложения, организуемые по модели с объектом в дативе, где речь идёт о степени выполнения того или иного действия, для чего применяются интранзитивные глаголы, лишь определённым образом ориентированные на объект, но не затрагивающие его так как транзитивные глаголы.

Список литературы:

1. Абрамов Б.А. Морфологические и синтаксические функции инфинитива в современном немецком языке. В сб. «Функциональный аспект синтаксических явлений в современном немецком языке». — М.: Прометей, 1990. — 151 с.
2. Адмони В.Г. Синтаксис современного немецкого языка. Л.: Наука, 1973. — 365 с.
3. Бархударов Л.С., Язык и перевод: Вопросы общей теории перевода. М.: Международные отношения, 1976. — 240 с.
4. Гак В.Г. Языковые преобразования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. — 768 с.
5. Иванова Т.К. Словообразовательные особенности сложных наименований лица в русском и немецком языках // Гуманитарные науки. — Т. 154. Кн. 5. — 2013.
6. Опара А.А. Типологические характеристики финитно-инфинитивных конструкций в разноструктурных языках: Дис ... канд. филол. наук. - Волгоград, 2003. — 188 с.

7. Самохина Т.С. Синхронно-сопоставительное исследование некоторых глаголов со значением пермиссивности в немецком, английском и французском языках: Дис ... канд.филол.наук. -М., 1981. – 195 с.
8. Helbig G. Zur Rolle des kontrastiven Sprachvergleichs für den Fremdsprachenunterricht (Möglichkeiten, Voraussetzungen, Grenzen) / G. Helbig // Deutsch als Fremdsprache. - 1976. - Н. 1. - S. 9-16.
9. Ефремова З.И., Кукарцева Т.А., Романова Г.Н. Продовольственное обеспечение военнослужащих: учеб.пособие по немецкому языку. - Вольск: ВФВАМТО, 2013. – 230 с.
10. Ефремова З.И., Кукарцева Т.А., Романова Г.Н. Организация вещевого обеспечения в воинских частях: учеб.пособие по немецкому языку. – Вольск: ВВИМО, 2016. - 156 с.
11. Кукарцева Т.А., Ефремова З.И., Романова Г.Н. Организация обеспечения войск (сил) ракетным топливом и горючим: учеб.пособие по немецкому языку. - Вольск: ВВИМО, 2015. – 182 с.

4.2. РУССКИЙ ЯЗЫК

ЯЗЫКОВЫЕ КЛИШЕ НА РАЗНЫХ УРОВНЯХ РУССКОГО ЯЗЫКА: НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

Аль Саади Алла Шинан

*магистр филол. наук,
преподаватель русского языка Багдадский университет,
Ирак, г. Багдад*

LANGUAGE CLICHES AT THE DIFFERENT LEVELS OF THE RUSSIAN LANGUAGE: NEW TRENDS

Al Saadi Alla Shinan

*master of Philology,
Russian language teacher Baghdad University,
Iraq, Baghdad*

Аннотация. В статье очерчены новые тенденции касательно изучения языковых клише на разных уровнях русского языка, которые рассмотрены с позиции психологии (психолингвистики), культуры и непосредственно лингвистической сферы; представлены определения понятий «клишированная единица», «языковое клише», «языковая клишированная единица» и подобные им дефиниции; предоставлены примеры русских языковых клише, характеристики которых отражают психологический, культурный и лингвистический аспекты как признаки конструирования русской языковой картины мира.

Abstract. The article outlines new trends concerning the study of language clichés at different levels of the Russian language, which are considered from the standpoint of psychology (psycholinguistics), culture and linguistics itself. The definitions of the concepts of “clichéd unit”, “language cliché”, “language clichéd units” and similar definitions have been represented. The examples of Russian language clichés have been given, the characteristics of which reflect the psychological, cultural and linguistic aspects as signs of constructing the Russian language picture of the world.

Ключевые слова: языковые клише; русский язык; психология; культура; лингвистика; тенденции; уровни языка.

Keywords: language clichés; Russian language; psychology; culture; linguistics; trends; language levels.

Постановка вопроса в общем виде. К общению на уровне повседневного дискурса относятся явления стереотипных наименований, исследования которых в последние годы приобрело большую актуальность, и именно оно своей сложностью обусловило разнообразие взглядов и подходов к описанию и интерпретации понятия «клише». Первоочередной задачей при изучении языковых клише в различных языках, стоящей перед многими исследователями, является разработка и усовершенствование терминологической базы, поскольку конкретика и согласованность уже имеющихся научных дефиниций отсутствует. Это, в свою очередь, вызвано необходимостью в определенной *стандартизованности речевых стереотипов* (Л. Завгородняя, С. Никитина, Т. Николаева, Ю. Прохоров, J. Bartmiński) и *норм общения* (П. Дудик, К. Климова) среди представителей национальных сообществ во избежание недоразумений и налаживания успешного общения между представителями разных наций и культур.

Анализ последних исследований и публикаций. Потребность в социальной стандартизации предшествовала возникновению *клише* как языкового вербализатора надсловесных явлений и средств формулировки понятий, мыслей о действительности и передачи их другим. *Языковая клишированная единица* (далее – ЯКЕ) – это характерный элемент всех уровней языка, относящихся к числу явлений, которые постоянно возникают на стыке различных подходов и наук, а потому находится в центре внимания исследователей в рамках *лексикологии* (В. Виноградов, В. Гвоздев, М. Кронгауз, А. Кубрякова, Т. Николаева, А. Polguere, T. Veale и др.), *фразеологии* (В. Гвоздев, А. Кунин, В. Телия и др.), *стилистики* (В. Бурунский, Д. Розенталь, С. Anthony, F. Baider, Th. Charnois, A. Haberer, D. Legallois, Th. Poibeau, N. Tsitsanoudis-Mallidis и др.), *психолингвистики* (Т. Дридзе, В. Красных).

Внимание ученых к исследованию языковых клише в пределах таких отраслей, как психолингвистика, лингвистика текста, теория дискурса, лексикология, фразеология, синтаксис и функциональная стилистика, свидетельствует о сложности этого явления и о возможности и необходимости его комплексного анализа.

Формулирование целей статьи (постановка задания). Цель статьи – очертить новые тенденции касательно изучения языковых клише на разных уровнях русского языка.

Изложение основного материала. Содержание термина «языковое клише» нуждается в конкретизации, а его дефиниция – в уточнении. Это связано, прежде всего, с противоречиями в трактовке понятия «клише», которые возникают в связи с различными подходами к толкованию его языковой природы, что может объясняться традиционным и инновационным пониманием сущности этой языковой единицы. Отождествление определенных языковых явлений с конкретными языковыми единицами всегда считалось одной из самых сложных проблем лингвистики. Речевое клише не стало исключением в этом плане, так как на самом деле оно имеет несколько синонимических терминологических определений, раскрывающих различные аспекты этого феномена.

Согласно определениям языковедов (Н. Скрипичникова [17], С. Шулежковой [21]), *устойчивые словесные комплексы* – это сочетание двух и более компонентов, которые построены по законам языка и имеют устойчивую семантику, они характеризуются воспроизводимостью и устойчивостью лексического состава и грамматической структуры, куда иногда относятся надсловесные единицы из идиоматическим значением или без него. Такое объяснение словесных комплексов не противоречат и толкованию клишированных единиц, которые являются единицами отображения определенного объема информации в относительно небольших формах коротких структур и выполняют важные номинативные, экспрессивные и когнитивные функции.

Результаты изучения часто употребляемых устойчивых комплексов В. Архангельским, В. Жуковым, И. Чернышевой, М. Шанским, С. Шулежковой позволяют объединить соответствующие языковые единицы в категорию словесных образований разной степени устойчивости и синтаксической структуры: фразеологизмов, сочетаний номинативного характера, устойчивых для определенного профессииолекта, паремий, афоризмов, речевых клише, крылатых выражений, культурно-языковых штампов. В последнее время на основании происхождения и функциональных особенностей к упомянутой выше категории стали относить *речевые стереотипы, лексический повтор, возглас* (Ш. Балли, М. Шанский, Р. Newmark, А. Nina). Все упомянутые выше понятия требуют более детального рассмотрения с целью разграничения самостоятельных языковых явлений.

Отдельные исследователи (Р. Делевская, М. Кронгауз, Б. Ларин, R. Garipov, A. Garipova, A. Nina) указывают на отождествление понятия *клишированная единица* с другими лингвистическими терминами и отмечают, что любая сфера отношений обслуживается различными стилями общения. Каждый из стилей характеризуется четким и лаконичным изложением содержания, однозначностью или многозначностью формулировок, аргументацией изложенного. Все эти определяющие

признаки сфер общения требуют определенной стандартизации, проявляется через использование штампов, слов с нейтральным значением, повторов, оборотов [25].

На сегодняшний день, за словами Т. Ушаковой, способность индивида вербализировать понятия, составляющие его языковую картину мира, интересует не только языкознание, но и *психологию*, поэтому важно понимать, как эта способность зарождается и развивается, как она связана с мозгом и генетическим аппаратом отдельного человека [19, с. 11]. В центре внимания лингвистов были именно языковые средства (звуковые, грамматические, лексические), однако теперь стало очевидным, что все эти единицы являются «формальными операторами», с помощью которых человек общается, добавляя их к системе значений знаков языка. Языкознание на современном этапе заинтересовано в исследовании взаимосвязи процесса речи и сознания. В этом отношении психология может быть полезна для лингвистической теории в плане предоставления ей естественно-научной и социальной ориентированности. Учитывая это ЯКЕ понимают как когнитивную (познавательную) единицу, которая формирует образное восприятие мира человеком и входит в состав разного рода когнитивных схем, эталонных образов, типичных когнитивных ситуаций и участвует в формировании осмысленного и целостного текста.

Т. Ушакова изучает явление языка и речи в психологии в контексте природных и социальных закономерностей жизни человека, учитывая мозговые механизмы рече-языковых проявлений [19, с. 13]. Т. Ушакова и Р. Гельгардт рассматривают психологические и лингвистические аспекты языковой деятельности человека, социальные и психологические аспекты использования языка в процессах коммуникации и индивидуальную речемыслительную деятельность в пределах междисциплинарной области знания – *психолингвистики* [8; 19], которая в последнее время привлекает внимание ученых, поскольку позволяет вывести собственные исследования за пределы одной конкретной науки и более глубоко изучить языковые явления не только на уровне вербализации, но и на надсловесном уровне.

Начиная с «Грамматики Пор-Рояля» и по сей день вопрос исследования языковых явлений через призму психологии изучали И. Бодуэн де Куртенэ, Дж. Локк, А. Потенция, Ф. де Соссюр, Р. Будагов, В. фон Гумбольдт, Р. Максакова, В. Петренко, Т. Ушакова, П. Фортунатов, Н. Хомский, А. Шмелев, Б. Скиннер и др. Однако, в научных трудах явление языковой клишированной единицы или не принималось во внимание вообще, или упоминалось попутно (Р. Максакова, И. Соколова, Б. Скиннер), уступая анализу речевых штампов, повторов и терминов в языке (В. Белянин, А. Ронен).

По утверждению Б. Скиннера, психологический феномен репродукции знаний и опыта является основой ЯКЕ как лингвистического явления, которое приобретает конкретную речевую форму в определенных повторяющихся ситуациях, облегчая процесс общения. Взаимодействие и взаимовлияние этих групп факторов, вызывающих функционирование языка, делают психолингвистический подход к изучению природы ЯКЕ, который позволяет рассматривать особенности восприятия и отображения клишированных единиц как основание реализации их значения, а также исследовать ассоциативные связи [26].

С одной стороны, влияние человека на родной язык детерминировано, прежде всего, его социальной природой, поскольку язык следует уметь рассматривать как целостное явление, которое имеет самые разнообразные формы существования и функционирования. Такое отношение к языку отображается в выявлении возможного влияния людей на него из-за использования тех или иных форм языка для собственных нужд [6, с. 2]. Выделяя воспроизводимые стереотипные единицы в отдельных психолингвистических исследованиях как проявление подсознания и неконтролируемый подтекст, ученые объясняют их как *характерные ментальные особенности* (Р. Будагов, М. Prull, S. Soto-Faraco).

Можем предположить, что ЯКЕ как лингвистическое явление не возникает случайно или автоматически, поскольку, функционируя на всех уровнях, клишированная единица является результатом предыдущих рассуждений, поиска нужного ответа, чтобы избежать долгую паузацию и т. п. В сознании подбираются разные слова для наименования действия и объекта, в которых коммуникант собирается говорить.

В результате общения между носителями одного языка неоднократно повторяющиеся действия и поступки подлежат стандартизации, образуя своеобразный ритуал человеческих отношений, которые вместе с особенностями сложившегося поведения усваиваются членами одного общества с детства в процессе воспитания и воспроизводятся автоматически. В. Виноградов утверждает, что «человеческое сознание отражает ситуации, которые часто повторяются, и при этом производит соответствующие психологические стандарты, которые, в свою очередь, отражаются в языке в виде клише» [7, с. 33]. Как уже отмечалось, ситуации, в которых принимают клише, являются стереотипными и не требуют построения новых предложений и словосочетаний, поскольку уже существуют определенные готовые универсальные формулы, что их использование облегчает общение и экономит усилия [6; 11]. Это, в свою очередь, позволяет предусматривать языковое поведение собеседника и пользоваться готовыми языковыми формулами.

Одной из причин появления готовых единиц языка считают существование многих обстоятельств, в которых они используются. Такое мнение кажется недостаточно убедительным, поскольку частотность ситуации является необходимым, но недостаточным условием для возникновения клише. Стандартизацию в языке И. Арнольд, Р. Будагов, Л. Леонова объясняют общей тенденцией к упрощению и своеобразному кодированию высказанной мысли: *а сейчас я хотел бы поговорить о [...], а не о [...]; Убирайся!; Запомни!* Эти причины способствуют использованию в определенных условиях клишированных единиц, многие из которых в новых ситуациях строятся по аналогии с уже существующими, что экономит языковые и мыслительные усилия [11].

С другой стороны, стереотипные высказывания, формируясь на подсознательном уровне и воспроизводясь автоматически, относятся к наиболее показательным и содержательным сигналам, поскольку они достаточно точно отражают эмоциональную установку человека и позволяют быстро узнать направление мыслей и манеру переживаний говорящего. Поэтому стереотипные высказывания передают смысл иррациональных компонентов психотерапевтического взаимодействия [5; 14]. Оценочное отношение говорящего к сообщаемому через ЯКЕ может быть представлено с помощью двух позиций: положительной (*торжественная церемония; глубокое чувство; выгодное предложение*) и отрицательной (*очень пьяный; злоупотребление алкоголем; акт вандализма; грязные махинации*). Изучение лингвальных явлений не может быть всесторонним без обращения к другим наукам, в частности к психологии, поскольку только в сочетании ее с языкознанием можно исследовать связь психического состояния индивида и его речевого поведения.

Таким образом, конститутивным признаком ЯКЕ является психолингвистическое начало, поскольку именно оно служит основой для воспроизводства и использования в процессе общения известных всем штампов, речевых стереотипов и лингвальных клише, экономят время и усилия коммуниканта. Современная психолингвистика изучает единицы языка как проявление физического состояния лица, как проявление подсознания и как технический прием рассказчика, которая требует более детального раскрытия.

Поскольку каждый индивид является носителем культурного наследия своего этноса, то целесообразно рассмотрение ЯКЕ как элемента речи, которая относится к интегрированной части *культуры*. По мнению Э. Сепира, особенность такой принадлежности заключается в том, что *клише* являют собой совокупность идей, характеризующих социальный образ жизни [16]. Дж. Брунер, Р. Ладо, Е. Тарасов акценти-

руют внимание на том, что в процессе воспроизведения лексико-фразеологических единиц коммуниканты проявляют тесную взаимосвязь культуры с языком, которая является структурированной системой смоделированного поведения и коллективной памяти, а также звеном передачи человеческих способностей от одного лица к другому. Такой подход к рассмотрению взаимосвязи культуры и языка позволяет определить лингвокультурологическую особенность как одну из основных признаков такого явления (см. труды А. Вежибицкой, В. Масловой, R. Keesing, E. Partridge). Это мнение подтверждают примеры клишированных единиц, вошедших в употребление из произведений художественной литературы, народных традиций, а также из жизни общества, которые проявляются в вербальном отражении особенностей этноса: *могучая дорога, выступать с речью, друг за другом, спокойствие и уравновешенность, пьяный дебош.*

Исследуя общественный характер языка, В. Виноградов [7], Э. Сепир [16] утверждают, что язык – явление социальное, одной из особенностей развития которого является изменчивость, а общество выступает средой для развития и детерминантом для изменений. Лексика является отраслью языка, которая реагирует на изменения, которые имеют место в общественной жизни, поскольку изменения в социально-экономической и культурной сферах вызывают потребность в постоянном пополнении словарного состава новыми словами. При этом можно отметить, что не вызывает сомнения стремление к глубокому изучению социальной обусловленности языка, его роли в жизни общества, касательно проблем, связанных с формированием языковой личности и национального менталитета. Изменение словаря языка зависит от постоянного его пополнения новыми лексемами, среди которых большое количество ЯКЕ (*скоро вернусь, домашняя страница, общаться в видео чате*), потерей устаревших (*Черный континент, отойти в потусторонний мир, насколько мне известно, мгновенная смерть, нелепая шутка*) и заменой старых на новые ЯКЕ (*признаться, слово чести*).

Связь сознания и культуры оставляет отпечаток на речевом поведении коммуникантов, которая отображается в ряде лингвистических особенностей оперированных клишированных единиц в различных дискурсах. Понятие «клише» объединяет в своем названии аспекты номинативного и коммуникативного характера.

В плоскости дискурсологии происходит дискуссия касательно вопроса стереотипности клишированного явления, номинативной способности, частотности использования и принадлежности к определенному дискурсу.

Первый критерий был изучен учеными (И. Загоруйко, В. Карношина, А. Кубрякова, F. Baider, R. Garipov, A. Garipova,

А. Haberer), которые отрицают стереотипность клише, однако полностью ее не исключают. Так, клише рассматривается как самостоятельные отдельные лингвальные образования с точки зрения межкультурной коммуникации и стереотипных специальных стандартизированных речевых единиц. И. Загоруйко, В. Карнюшина в своих трудах, посвященных межкультурной коммуникации, о стереотипности ЯКЕ речи не ведут, поскольку эти лингвальные явления экономят речевые усилия и упрощают взаимосвязь между мышлением и речью. В научной литературе преобладает современная трактовка клише, поскольку, несмотря на то, что сам термин упоминается еще в XIX ст., до сих пор нет четкости в дефинициях этого понятия, ведь каждый из ученых придает ему определенные характеристики, поэтому оно меняется, а примеры клишированных единиц постоянно обновляются и пополняют языковой запас. Однако нельзя отрицать позицию Ф. Баидер, который отмечает, что стереотипность в ЯКЕ присутствует и может быть как на уровне *культурологии* – восприятие определенного культурного явления (факты о стране и ее жителях), информации для туристов, так и на уровне *лингвистики*, где можно выделить дискурсивные клише, в частности синтагмы, выражения, которые переходят от одного говорящего к другому и присущи соответствующему дискурсу [24, с. 1168]. В подтверждение этому есть ряд примеров: *Отцы-основатели; Да вы что; Не шутите?; Не волнуйтесь!* и т. д.

Р. Гарипов, А. Гарипова, А. Кубрякова, исследуя вопрос семантических изменений речевых клише, которые происходят вследствие двух основных причин (лингвальных и экстралингвистических), используют корпусный подход и считают, что фактологическая база примеров включает в себя единицы бытового общения, а значит, *клише* – это оборот речи, который используется так часто, что становится общеизвестным словом или словосочетанием и признается всеми говорящими. Примерами таких речевых оборотов являются ЯКЕ-термины, которые из-за широкого применения потеряли узкоспециализированную направленность и стали распознаваемыми клишированными единицами: *инженер по санитарии, работник ремонтной службы* [25]. Стереотипная характеристика коммуникативных актов оказывается из-за наличия в речи не только ритуальных оборотов, но и «цитатных» материалов, которые стали средствами членения ситуации и ее описания [11, с. 150]. Изменив семантические акценты, они стали присутствовать в обычной речи и используются гораздо чаще, чем это осознает каждый из коммуникантов. Итак, с одной стороны, ЯКЕ свойственна определенная стереотипность в семантическом наполнении, что отражается в закреплении тех или иных понятий в сознании носителей языка, но,

с другой стороны, постоянное пополнение примеров клише новыми реалиями указывает на присущую фактическому материалу новацию.

Стереотипность клишированных единиц тесно взаимосвязана со вторым критерием – частотностью применения и принадлежностью к определенному дискурсу, который исследовали И. Арнольд, Д. Розенталь, С. Ентони. Сторонники такого подхода объясняют ЯКЕ как языковой стереотип, готовый оборот, который используется как легковоспроизводимый в определенных условиях и контекстах стандарт [23, с. 136] и формирует конструктивную единицу, которая сохраняет свою семантику, а во многих случаях и выразительность [15, с. 168]. По утверждению И. Арнольд [1, с. 267], которая обращается к языковой ситуации, в контексте которого функционирует клише, явление ЯКЕ следует рассматривать в рамках общения как стандартные воспроизводимые средства языка, которым присуще регулярное повторение (с уважением к; принимая во внимание; учитывая то, что; предположив, что [...] и т. д.) в определенных контекстах и роль показателей соответствующего стиля или акта коммуникации. Разговорный или публицистический дискурс как акт коммуникации позволяет говорящему не стремиться к точности и полноте высказывания, поскольку, с одной стороны, в случае непонимания его собеседниками он сразу сможет заменить слова, дополнить свой текст или объяснить сказанное, а с другой – облегчают задачу оратору при формулировании собственного высказывания [2, с. 267, 288]. Все это предполагает использование меньшего по объему лексического запаса, кодированного в готовые к воспроизводству клише, применяя которые говорящий тратит гораздо меньше времени на формулировку мысли в процессе общения: *заслуживать внимания; следует отметить; На каком основании?* и т. д.

Последний критерий, которым руководствуются лингвисты-стилисты (В. Бурунский, С. Лещак), а именно номинативная способность ЯКЕ, направленный на ограждение значительного массива клишированных единиц от классических фразеологизмов (образных аналитических номинативных языковых знаков), и от свободных словосочетаний. С. Лещак отмечает, что «доминирующим дифференциальным свойством клише является формальная воспроизводимость и семантическая инвариантность аналитических номинативных неидиоматических знаков» [13, с. 30]. Поэтому к ЯКЕ относят воспроизводимые лексические единицы первичной / вторичной номинации: *настольная лампа, ботанический сад, многоквартирный дом* и т. д. Речевые клише являются так называемыми готовыми необходимыми единицами номинации, которые всегда содержатся в памяти коммуникантов и являются составными языковой картины мира. Наделив ЯКЕ такими особенностями, следует отметить, что она является специфическим номинативным образованием,

которое сочетает в себе признаки устойчивых воспроизводимых выражений, которые соотносятся с единицами языка и единицами речи одновременно.

Соглашаясь с Г. Сосуновой, считаем целесообразным рассматривать клише как полноценную самостоятельную лингвистическую единицу, основной характеристикой которой является воспроизводимость и выполнение единой синтаксической функции в речевом акте. Эта особенность проявляется через распознаваемость используемой ЯКЕ носителями определенного языка в процессе общения. Присущие ЯКЕ смысловая стандартность, синтаксическое единство не отрицают факта варьирования их формы и отношение к современному контакту носителей того или иного языка [18].

Определяющими характеристиками ЯКЕ является воспроизводимость и системность, касающиеся понятийного содержания, словесного выражения и соответствия между содержанием и формой. Такая особенность клишированных единиц отмечена учеными (И. Арнольд, Л. Леоновой, С. Лещак, Д. Розенталь) в большинстве определений. Среди традиционных стереотипных словосочетаний часто используемыми являются такие: *сдавать экзамен; Как дела?; Который час?; очень вас благодарю; прошу меня простить*. Они воспроизводятся как готовые высказывания и состоят из семантически четко выделяемых частей, которые имеют прозрачную внутреннюю форму. Итак, ЯКЕ являются удобными, усваиваются как готовые формулы и ускоряют динамику общения. Соответствующие средства членения ситуации и ее описания, таким образом, пронизывают язык гораздо глубже, чем осознает каждый из коммуникантов: *Я вам не мешаю?; Насколько я могу судить; Как говорят; Здесь я бы хотел [...]*.

Стереотипность и ситуативная обусловленность являются не менее важными характеристиками клишированных языковых единиц, которые принадлежат к процессу речи в различных дискурсах. Существуют определенные формулы общения, которые каждый раз, в зависимости от конкретной ситуации, наполняются соответствующим содержанием, а также лексически устоявшиеся предложения-сообщения, например: *хорошего здоровья; доброй ночи; счастливого пути; Будь другом!* Такие модели описываются на уровне их структурных и функционально-семантических признаков и определяются как стереотипные по степени рекуррентности [12]. Итак, речь вызывает появление шаблонных фраз, прикрепленных к определенным бытовым и соответственно типичным коммуникативным ситуациям, характерной чертой которых является упорядоченная система языковых знаков: «Командировка», «Устройство на работу», «Разговор по телефону», «Проведение деловых переговоров»,

«Рассмотрение и подписания контракта», «В гостинице», шаблонные темы разговора [22, с. 175]. Поскольку клише воспринимают как готовые предложения, фразы, номинативные структуры, «готовыми» считаются не только устоявшиеся синтаксические образования, но и регулярные языковые модели, в частности: *Это приемлемо; Я это знаю.*

Функциональные особенности клише требуют определенной переориентации анализа языковых единиц в интегрированность концептуального, лингвистического и коммуникативного аспектов функции. Это свойство проявляется в способности ЯКЕ выполнять различную роль и существовать как полноценное языковое явление. Они вообще являются постоянными словосочетаниями, которые активно используются на современном синхронном срезе: *гуманный акт; экстремальная ситуация; пользоваться спросом; борьба с преступностью; защита национальных меньшинств; поддерживать дипломатические отношения.* При этом можно утверждать, что такие обороты из-за крайней необходимости и их важности для коммуникации начинают употребляться в функции готовых формул.

Выводы. Итак, языковые клише выполняют роль стандарта, а также обеспечивают коммуникантов полной информацией, экономя речевые усилия. Однозначность и конкретизация (что проявляется в стилистической нейтральности), краткость (направленность на экономию речевых усилий через точность и лаконичность способа выражения) – это основные характеристики, которые позволяют выделить ЯКЕ как продукт не только сознания и культуры отдельного говорящего, но одновременно определять это явление как переходное и до сих пор не закрепленное за определенным уровнем языка.

Список литературы:

1. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. – № 4. – С. 23–31.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык : учебник. 5-е изд., испр. и доп. / научн. ред. П.Е. Бухаркин. – Москва: Флинта: Наука, 2002. – 384с.
3. Архангельский В.Л. Устойчивые фразы в современном русском языке. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1964. – 315 с.
4. Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд., стер.; пер. с фр. К.А. Долинина. – Москва: Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
5. Белянин В.П. Психолингвистика: учебник. / глав. ред. Д.И. Фельдштейн. 2-е изд. – Москва: Флинта: Московский психолого-социальный институт, 2004. – 232 с.
6. Будагов Р.А. Человек и его язык (Заметки об отношении людей к литературному языку) // Вопросы языкознания: науч. журн. – Москва, 1970. – № 6. – С. 3–14.

7. Виноградов В.В. Избранные труды: Лексикология и лексикография / отв. ред. и авт. предисл. В.Г. Костомаров. – Москва: Наука, 1977. – 317 с.
8. Гельгардт Р. Клишированные сочетания слов (“беллетризмы”) в литературных текстах // Литературная учеба : сб. науч. тр. / глав. ред. В. Малютин. – 2006. – № 5. – С. 94–111.
9. Загоруйко И.Н. Языковые клише в блогосфере интернет-дискурса: функционально-прагматический аспект: автореф. дис. ... филол. наук: 10.02.19. – Ижевск, 2013. – 23 с.
10. Карнюшина В.В. Дистанцирующая функция клише английского языка с позиции межкультурной коммуникации // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Серия Филология и искусствоведение: сб. науч. тр. / глав. ред. В.С. Данюшенков. – Киров, 2009. – № 2(2). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://vestnik43.ru/2\(2\)-2009.pdf](http://vestnik43.ru/2(2)-2009.pdf) (Дата обращения: 23.04.2018).
11. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности / отв. ред. Б.А. Серебrenников. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. – 160 с.
12. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка: учебник. – Москва: Высш. шк., 1986. – 336 с.
13. Лешак С. Языковое клише: прагматика, семантика и структура аналитических номинативных неидиоматических знаков в современном русском языке. – Kielce: Wyd. Akademii Świętokrzyskiej, 2006. – 161 с.
14. Максакова Р.В. Языковые клише как психотерапевтическое воздействие. Психология XXI века: тезисы международной научно-практической конференции студентов и аспирантов, (Санкт-Петербург, 18-20 апреля 2002 г.) / под ред. В.Б. Чеснокова. – Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2002. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: https://psihologia.biz/psihologiya-psihologiya-obschaya_693/maksakova-yazykovyie-klishe-kak-20169.html (Дата обращения: 22.04.2018).
15. Розенталь Д.Э. Теленкова М.А. Словарь трудностей русского языка. 7-е изд. – Москва: АЙРИС ПРЕСС, 2007. – 823 с.
16. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / пер. с англ. под ред. А.Е. Кибрика. – Москва: Прогресс, 1993. – 656 с.
17. Скрипичникова Н.С. Устойчивые словесные комплексы в устной профессиональной коммуникации: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Екатеринбург, 2016. – 268 с.
18. Сосунова Г.А. Функционирование и семантическая характеристика языковых клише во французском языке (на материале таможенного дискурса). Язык и культура: сб. науч. тр. / глав. ред. С.К. Гураль. – Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2014. – № 2 (26). – С. 89–99.
19. Ушакова Т.Н. Психоллингвистика: учебник / под ред. Т.Н. Ушаковой. – Москва: ПЕР СЭ, 2006. – 416 с.

20. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка: учеб. пос. 4-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург: Специальная Литература, 1996. – 192 с.
21. Шулежкова С.Г. Крылатые выражения русского языка, их источники и развитие. – Москва: Азбуковник, 2001. – 288 с.
22. Якубинский Л. Избранные работы: Язык и его функционирование / отв. ред. А. Леонтьев. – Москва: Наука, 1986. – 206 с.
23. Anthony S.M.-M. Les figures de la répétition intratextuelle chez Nathalie Sarraute: Leitmotive, clichés, lieux communs, topon et stereotypes: Thèse de doctorat. Département d'études françaises. Université de Toronto, 2012. 319 p.
24. Baider F. Cultural Stereotypes and Linguistic Clichés: Their Usefulness in Intercultural Competency. International Journal for Cross-Disciplinary Subjects in Education (IJCDSE). 2013. Vol. 4. Issue 2. P. 1166–1171.
25. Garipov R.K., Garipova A.R Corpus linguistics and some causes of semantic changes in cliché. URL: <http://www.sworld.com.ua/konfer30/273.pdf> (Дата обращения: 24.04.2018).
26. Skinner B.F. Verbal Behavior. Acton, MA: Copley Publishing Group. 1957. 478 p.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ СЛАВЯНИЗМЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ НЕКРОЛОГЕ П.А. ВЯЗЕМСКОГО «ПАМЯТИ АВРААМА СЕРГЕЕВИЧА НОРОВА» КАК ОТОБРАЖЕНИЕ ПРАВОСЛАВНОГО МИРОСОЗЕРЦАНИЯ

Бородина Екатерина Юрьевна

*аспирант, Тверской государственный университет,
РФ, г. Тверь*

SEMANTIC SLAVICISMS IN THE POETIC OBITUARY OF P.A. VYAZEMSKY "IN MEMORY OF ABRAHAM SERGEYEVICH NOROV" AS A REFLECTION OF THE ORTHODOX WORLD OUTLOOK

Ekaterina Borodina

*graduate student, Tver State University,
Russia, Tver*

Аннотация. Поэтический некролог П.А. Вяземского «Памяти Авраама Сергеевича Норова» рассматривается в статье как отображение православного мирозерцания его автора и одновременно как осмыс-

ление специфически христианских качеств покойного. В качестве инструмента исследования используются технологии лингвистической герменевтики, основывающиеся на сопоставлении секулярных и сакрально-религиозных значений и смыслов ключевых славянизмов.

Abstract. Poetic obituary of P.A. Vyazemsky "In memory of Abraham Sergeevich Norov" is considered in the article as a reflection of the Orthodox worldview of its author and at the same time as a comprehension of the specifically Christian qualities of the deceased. As a research tool used technology of linguistic hermeneutics, based on a comparison of secular and sacred-religious meanings and meanings of key Slavs.

Ключевые слова: П.А. Вяземский; поэтический некролог; церковнославянизмы; лингвистическая герменевтика; идиостиль.

Keywords: P.A. Vyazemsky; poetic obituary; Church Slavisms; linguistic hermeneutics; idiostyle.

Ю.М. Лотман отмечал, что для русского дворянства конца XVIII – начала XIX вв. «смерть была моментом, в котором пересекались христианские представления о бессмертии души и восходившие к античности, воспринятые государственной этикой идеи посмертной славы» [12, с. 211]. В некрологе как литературно-публицистическом жанре, приобретаем чрезвычайную популярность «со второй трети XIX по первое десятилетие XX века в России» [14, с. 83], в центре внимания также оказывались прежде всего зримые земные достижения покойного, составлявшие основу его посмертной славы в глазах людей. Поэтический некролог П.А. Вяземского «Памяти Авраама Сергеевича Норова» резко отличается от стереотипа тех лет (и еще в большей мере последующих), ориентированного на «исчисление заслуг», и тем самым выходит за границы погребально-панегирического пласта поэзии, оказываясь в более широких пределах филологической танатологии. В лаконичном определении объект филологической танатологии – «отображение “пути к смерти” в художественной литературе» [4, с. 32], смысл специфического мотивного комплекса – «личностное самоопределение перед лицом смерти» [3, с. 53]. В качестве инструмента исследования мотивного танатологического комплекса в данной работе используются технологии лингвистической герменевтики, основной материал – славянизмы как языковые единицы, совмещающие в себе секулярные и сакрально-религиозные содержания.

Поэтический некролог «Памяти Авраама Сергеевича Норова» (1869) открывается краткой эпитафией – заковыченной Вяземским заупокойной надписью «Он *кроткой* жизнью жил и умер смертью

кроткой» (здесь и далее рассматриваемый поэтический некролог цитируется по: [5, т. 12, с. 402–406]; курсив в цитатах Вяземского мой. – Е. Б.), отражающей главное в жизни ушедшего. Дальнейший текст – пространственный стихотворный некролог, посвященный памяти действительного тайного советника, в молодости участника Бородинского сражения, оставшегося без ноги, но, несмотря на это, дослужившегося впоследствии до звания полковника, сенатора и видного государственного деятеля, министра народного просвещения. С обиходно-«секулярной» точки зрения, может показаться странным, что в тексте Вяземского совсем мало о славном, даже героическом жизненном пути ушедшего из жизни адресата этого поэтического надгробного слова.

Какое отношение может иметь эпитет *кроткий* к характеристике славного жизненного пути А.С. Норова, если этот путь измерять строчками его послужного списка? Однако с позиций православного сознания смысл эпитета оказывается вполне ясным. По В.И. Далю, *кроткий* – «тихий, скромный, смиренный, любящий, снисходительный; не вспыльчивый, негневливый, многотерпеливый» [8, т. 2, с. 199]. Квазисинонимический ряд Даля можно обобщить существительным *смирение* как именованием главной христианской добродетели («сознание слабостей своих и недостатков, чувство сокрушения, унижения; раскаяние; скромность» [Там же, т. 4, с. 235]). Становится ясным, что поэтический некролог Вяземского, как и открывающая его эпитафия, – о душе, о духовных совершенствах, а не о земных, переходящих достижениях ушедшего в мир иной человека. «Так объективное и субъективное делаются взаимопроницаемы <...> в эпитафии – познание смысла жизни, её истинной ценности, которая открывается лишь в смерти...» [2, с. 7]. Субъективное восприятие Вяземским ключевых особенностей личности ушедшего друга оказывается точным отображением тех объективных духовных христианских достоинств, в силу которых дарована была Аврааму Сергеевичу Норову, по молитве, «кончина мирная и непостыдная».

Общий пафос рассматриваемого поэтического некролога в точности соответствует святоотеческим наставлениям о приуготовлении христианина к смерти, как, например, в книге св. Иоанна Кронштадтского «Моя жизнь во Христе, или Минуты духовного трезвения и созерцания, благоговейного чувства, душевного исправления и покоя в Боге»: «...говори чаще: как бы мне приготовиться к смерти по-христиански: верой, добрыми делами и великодушным перенесением случающихся со мной бед и скорбей и встретить смерть без страха, мирно, непостыдно, не как грозный закон природы, но как отеческий зов бессмертного Отца Небесного, святого, блаженного, в страну вечности» [15, с. 613].

Но этот Небесный зов не все могут расслышать, – только люди определенного склада души. Покойному А.С. Норову, по Вяземскому, достаточно оказалось двух сторон души, двух пожизненных, выражаясь социологически, «ролевых позиций» – *отрок* и *паломник*: «Два чистые ключа, две страсти, два призванья, / Две радуги души на всех путях, во всем, / В нем отзывались и оттенялись в нем. / В нем и *паломник* был, сын веры и молитвы, / И *отрок* пламенный, как в день народной битвы. / *Сосуд*, очищенный огнем Бородина, / Душа призванию осталася верна».

В семантике сущ. *отрок* сходятся два смысловых слоя: секулярный, отсылающий к представлениям только о возрасте («*Высок*. Мальчик-подросток» [13, с. 760]), и сакрально-религиозный, отсылающий к представлениям об *ученичестве*, которое может длиться вплоть до старости и смерти (церк.-слав. «сын, дитя, мальчик, отрок, юноша, ученик; служитель при князе или царе» [9, с. 397–398]). Христос сказал: «...истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное...» (Мф 18: 3). «Как дети» – значит с детским пожизненным доверием к вечному небесному Учителю. Соединение этих опорных значений в контексте Вяземского дает смысловое приращение ‘пламенная любовь к Родине’, превратившая душу Норова в «*сосуд*, очищенный огнем Бородина». *Сосуд* в данном случае – метафора, тоже совмещающая два смысловых слоя: очевидный секулярный и сакральный библейский ‘человек как вместилище духа’, ср. церковнославянские значения «орудие мышления <...> *сосуд избрания* – избранник» [Там же, с. 642] и евангельский фрагмент: «Но Господь сказал ему: иди, ибо он есть Мой избранный сосуд, чтобы возвещать имя Мое перед народами...» (Деян 9: 15). Семантика сущ. *паломник* у Вяземского фундируется пресуппозитивным идентификатором ‘странствие’, в секулярной проекции толкуется как ‘верующий человек, богомолец, странствующий по местам, считающимся святыми’ (с характерным ограничительным конкретизатором ‘(местам), *считающимися* (святыми)’, в традиционной проекции – без такого конкретизатора, с акцентировкой пребывания в Палестине: «богомolec, калика, бывший на поклонении у гроба Господня» [8, т. 2, с. 13].

Метафора *сосуда* реализуется на пересечении поэтической семантики *отрока* и *паломника*: оба – *сосуды* Божии, различие во времени: от готовности наполняться – до некоей доступной *сосуду* полноты. В начале жизни (Бородино): «В дни *отрочества* он, *паломник боевой*, / В пыл битвы брошенный едва созревшей волей, / За Родину стоял на Бородинском поле / И, разом возмужав под ядрами в бою, / Ей в жертву он принес младую кровь свою», – в преддверии ее финала (Палестина): «В сей край *паломник наш*, как в отчий дом вступил; / Сей край он с юных лет заочно возлюбил, / К нему неслись его заветные стремленья; /

Он изучал его в трудах долготерпенья, / Но глубже верою своей его постиг; / Она была ему вернейшая из книг».

Таким образом, именованная *отрок* и *паломник* в контексте целого поэтического некролога выступают как лексико-семантические центры двух основных мотивов личностной посмертной характеристики А.С. Норова, которые можно обозначить как «детская чистота и доверчивость» и «путь от земного к небесному».

Мотив детской чистоты и доверчивости – вполне условное именование того качества личности, которое почти не поддается характеристике на секулярном языке, отражающем реальности земного существования, – качества, которое отображено в первой из данных Христом заповедей блаженства: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» (Мф 5: 3). Смысл словосочетания *нищие духом* – предмет многовековых интерпретационных усилий христианской экзегетики и мирской герменевтики, но вместе с тем – и поэтического осмысления. В качестве однословной замены словосочетания *нищие духом* Вяземский использует эпитет *убогий* – в специфически сакрально-религиозном контекстуальном смысле; в ряду «убогих» А.С. Норов оказывается вместе с многочисленной «братией убогой», «людьми Божиими» – людьми «из малого числа», способными хранить чистоту души и потому «зла не знать» и «злу не верить»:

«О помыслах других судил он по себе:
Обезоруженный он предстоял борьбе,
Где явный враг вредил иль недруг лицемерил,
Он зла в себе не знал и вчуже злу не верил.
Он был один из тех, *из малого числа,*
Которым жизнь вотще училищем была.
Быть может, с жалостью или с насмешкой строгой
Относится наш век к сей *братии убогой,*
К сим *людям Божиим, смиренным и простым,*
Дающим в обман незлобием своим,
Но нужны на земле и эти *Божьи люди,*
Чтобы при них вольней дышали наши груди,
Чтоб мы в бою страстей могли на ком-нибудь
Душой усталою с любовью отдохнуть».

Заметим, что более прямолинейно контекстуальную синонимизацию *нищие духом* – *убогие* в целях интертекстуальной отсылки к евангельскому тексту использует Н.С. Гумилев, вольно пересказывая евангелиста Матфея, при этом существенно сужая и тем самым искажая смысл заповеди: «Христос сказал: “Убогие блаженны, / Завиден рок слепцов, калек и нищих, / Я их возьму в надзвездные селенья, /

Я сделаю их рыцарями неба / И назову славнейшими из славных...» («Отрывок») [7, с. 163].

Действительно, и в секулярных, и в церковнославянских толковых словарях прил. *убогий* в основных значениях – «увечный, с физическим недостатком» или «очень бедный; нищий», в более редком вторичном – «слишком простой, скромный, незатейливый на вид» [13, с. 1364] (например, о домике, комнатке и т. п.), «бедный, лишенный сил, больной» [9, с. 746]. Однако *нищие духом* – никак не *убогие* в этих ограничительных значениях. Семантика словоупотребления *убогий* у Вяземского значительно глубже и шире, чем у Гумилева, значительно ближе евангельскому первоисточнику, и если задаться целью интерпретировать это словоупотребление, то результат получается следующим: в контексте Вяземского эпитет *убогий* обретает расширительное значение, восходящее к христианскому пониманию смиренности и скромности как главных добродетелей.

Контекстуальная поэтическая семантика прилагательного (и соотносительного субстантивата) *убогий* в произведениях Вяземского на протяжении его творчества претерпевает показательные изменения.

В ранней элегии «Послание к <Жуковскому> в деревню» (1808), написанной в пасторальных тонах сентиментализма: «Когда от нас в слезах *убогий* уходил? / Когда гонимый в нас друзей не находил?» [6, с. 54]. Здесь *убогий* – в прямом значении, но, тем не менее, в христианском контексте милосердной заботы обеспеченных сельских жителей об обделенных судьбой странниках.

В шутовском стихотворении «Ухаб» (1818) *убогий* – ироничная характеристика жалкой участи человека, путешествующего по российским дорогам: «Тебя до места, друг *убогий*, / Достоинство не довезет: / Наедет случай – и с дороги / Как раз в ухаб тебя столкнет» [Там же, с. 113].

В поэтическом обращении «К мнимой счастливице» (1825) *убогий* – осененная легким налетом пейоративности оценка «жизни сей» (обыденной, будничной, земной): «Но силой ли души иль слепотой почесть, / Когда вы жизни сей, дарами столь *убогой*, / Надежды лучшие дерзаете принести / На жертвенник обязанности строгой?» [Там же, с. 169].

Прямое, основное значение – в «дорожном» стихотворении «Степь» (июнь 1849): «С кровли аист долгоногой / Смотрит, верный домосед, – / Добрый друг семьи *убогой*, / Он хранит ее от бед» [Там же, с. 293].

В контексте пессимистической оценки достижений европейской цивилизации в стихотворении «Ночью на железной дороге между

Прагою и Веною» (1853) *убогий* – уже характеристика собственной души, осмысляемой как малая, ничтожная, неприкаянная: «Приключись хоть смерть дорогой, / Умирай, а всё лети! / Не дадут душе *убогой* / С поканьем отойти» [Там же, с. 311].

Аналогичная характеристика души – в стихотворении «Ферней» (1859), поэтическом воспоминании о Вольтере, некогда интеллектуальном кумире всех русских вольнодумцев, в том числе и Вяземского: «Но внешнего мира волненья и грозы, / Но суетной славы цветы и занозы, / Всю мелочь, всю горечь житейской тревоги, / Талантом богатый, *покорством убогий*, / С собой перенес он в свой тихий приют» [Там же, с. 359]. Поскольку *покорство* – контекстуальный синоним *смирения*, то получается, что Вяземскому, перешагнувшему за порог своего 60-летия, характер Вольтера видится как *убогость* души, бедной христианским смирением («покорством»), полоненной гордыней человеческого «я».

В стихотворении «Кладбище» (1864) – элегическая исповедальная автохарактеристика, в рамках которой в составе одного словосочетания встречаются сущ. *паломник* и прил. *убогий*: «Оплакавший земной дорогой / Любви утрату не одну, / Созревший опытностью строгой, / *Паломник* скорбный и *убогий*, / Люблю кладбища тишину» [Там же, с. 386]. Сочетание, сакрально-религиозный смысл которого отсылает к представлениям о духовном преображении, инициируемом кладбищенским ощущением собственной и всеобщей смертности.

Семантические компоненты ‘бедность’ и ‘смирение’ прил. *убогий* несет как органичное целое в стихотворении «Тихие равнины...» (1869?): «В рубище *убогом* / Мать – любви сыновней / Пред людьми и богом / Та же друг и мать» [Там же, с. 400].

Как видим, динамика словоупотреблений прил. *убогий* в творчестве Вяземского свидетельствует о последовательной семантической эволюции от секулярных – к сакрально-религиозным значениям и контекстуальным смыслам. Легкий налет пейоративности, характерный для ранних словоупотреблений, сменяется мелиоративным, обусловленным использованием прил. *убогий* в функции эпитета, отсылающего к представлениям о смирении как главной христианской добродетели.

Возвращаясь к некрологу «Памяти Авраама Сергеевича Норова», отметим, что в семантическом ассонансе с сакрально-религиозным прочтением семантики прил. *убогий* находится и сущ. *помысел*: смиренная «убогость» поминаемого усматривается Вяземским и в том, что «о помыслах других судил он по себе...». Секулярному значению сущ. *помысел* «мысль, намерение, замысел» [13, с. 918] соответствует существенно более широкий набор смыслов однокоренного синонимичного церковнославянского *помышление*: не только «размышление,

обдумывание», но и «разум, душа» [9, с. 455]. Именно с этим расширительным прочтением мы имеем дело в данном случае: *помысел* – в контекстуальном смысле «строй души» – в сознании нравственного чистого человека включает в качестве неискоренимого представление о любом человеке как образе Божиим, а следовательно – о существое высоком и чистом, строй души которого, его *помыслы* в глубине своей лишены злого начала.

Мотив пути от земного к небесному фундируется расширительной семантикой эпитета *убогий* – как маркера внутреннего смирения, начальной точки духовного восхождения от дольного к горнему, наряду с сущ. *паломник* выводящим поэтический некролог Вяземского из погребально-панегирической мотивной стихии в жанр, близкий «поэтическому странствию». Исследователи справедливо отмечают, что поэтический некролог в жанрово-тематическом отношении может оказываться весьма разнообразным: «Отличаясь большой свободой выражения, некролог может вбирать в себя признаки других жанров: очерка, критической статьи, воспоминаний» [11, с. 92]. В своей центральной части рассматриваемый поэтический некролог выступает как историко-религиозный очерк: перед глазами *паломника* А.С. Норова («Двукратно зрел он край священной Палестины») зримая им здесь-и-сейчас Палестина предстает как живое свидетельство земной жизни Христа, длящейся посейчас: «Вот, кажется, грядет Неведомый земле / Со знаменем любви и скорби на челе. / Благословляет Он, и милует, и учит; / Он утешает тех, которых горе мучит...».

Так *паломник* А.С. Норов оказывается живым *причастником* вечно продолжающейся евангельской истории. В кодифицированном литературном (секулярном) русском языке сущ. *причастник* известно лишь как специфически церковное, ассоциирующееся с *причастием* как христианским таинством (ср.: «**Причастник**... Церк. Тот, кто готовится к обряду причастия или подвергается этому обряду» [13, с. 996]), но вне явной семантической связи с *причастностью*, трактуемой как «участие в чём-либо, касательство к чему-либо» [Там же]. Церковнославянское *причастник*, сохраняя, естественно, связь с *причастием* как таинством, вместе с тем используется и в более широком смысле: «участник, сообщник, товарищ» [1, т. 3, с. 332]. Именно в этом расширенном значении, которое можно интерпретировать как «приобщённость кому-чему-либо», используется данное существительное Вяземским для характеристики внутренней позиции Норова как паломника в Палестине: «Кто раз сподобился, о, Иерусалим, / Хоть мимоходом быть *причастником* твоим, / Кто умирительный твой воздух жадной грудью / Вдыхал, кто твоему молчанью и безлюдью / Сочувствовать умел и в этой тишине / С минувшим и с собой мог быть наедине, /

Тот скажет...». Сущ. *Иерусалим* в данном контексте также выступает в расширенном значении: не только как топоним – «главный город Иудеи и всей вообще Палестины», но и как «*Иерусалим новый, небесный*» [9, с. 235]. Тем самым паломничество Норова в Иудею в глазах Вяземского – не только его живое знакомство с Землей Обетованной, но и прижизненное приобщение к Царствию Небесному, его открытие внутри самого себя, поскольку, по слову евангелиста, «Царствие Божие внутри вас есть» (Лк 17: 21).

На этом пути *паломник* раскрывается как *человек*, движущийся от дольного к горнему в своей собственной душе, в соответствии с двумя сторонами своего существа, словарно отображенными В.И. Далем в следующих толкованиях: «*Человек плотской, мертвый*, едва отличается от животного, в нем пригнетенный дух под спудом; *человек чувственный, природный*, признает лишь вещественное и закон гражданский, о вечности не помышляет, в искусе падает; *человек духовный*, по вере своей, в добре и истине; цель его – вечность, закон – совесть, в искусе побеждает; *человек благодатный*, постигает, по любви своей, веру и истину; цель его – царство Божие, закон – духовное чутье, искушенья он презирает. Это степени человечества, достигаемые всяким, по воле его» [8, т. 4, с. 588]. Последовательность приведенных далевских толкований отражает путь человеку к Христу и во Христе – тот путь, по которому шли и А.С. Норов, и написавший о нем поэтический некролог П.А. Вяземский.

Этот путь отражает ту глубинную особенность русского менталитета, о которой ярко и точно сказал выдающийся русский религиозный философ И.А. Ильин (1883–1954) в лекции, прочитанной им в годы эмиграции в Цюрихе: «Русская душа грезит неизбывной грёзой совершенства во Христе и с этой грёзой своей не расстаётся никогда. Пусть мечта эта ребяческая и простодушная – значит, душа становится по-детски простодушной, находит в себе силы казаться придурковатой, принимать вид слабоумной, становиться жертвой злобы людской, если это неотвратимо. И кто эту склонность в расчёт не берёт и не понимает, тот опускает в России, в путях-дорогах её, в культуре нечто крайне существенное, так как в каждом истинно русском человеке, взятом в основе своей, спит или дремлет блаженное дитя – даже тогда, когда он не подозревает об этом или когда всю свою жизнь старается разбудить в себе это блаженное дитя, не дать ему заговорить» (цит. по: [10, с. 74]).

В качестве итога отметим: неслучайно поэтический некролог П.А. Вяземского «Памяти Авраама Сергеевича Норова» не вошел в советские издания его лирики как одного из признанных классиков «золотого века» русской поэзии; не соотносились глубокие христианские мотивы этого поэтического текста с расхожей советской трактовкой

личности Вяземского как «салонного поэта», вольтерьянца и «вольнодумца», а его творчества – как демонстративно антирелигиозного, антихристианского. Некролог свидетельствует: детская воспламененность любовью к православной Отчизне родилась у А.С. Норова на Бородинском поле и не покидала его до конца, паломническая углубленность сформировалась в зрелые годы; биографический параллелизм с историей души Вяземского представляется несомненным. Современная эпоха, знаменующаяся духовно-религиозным возрождением нашей страны, вызывает к исторической справедливости по отношению к этому замечательному поэту, глубоко чувствовавшему православную основу русского мировосприятия, хотя далеко не сразу – преимущественно на склоне лет к такому прочувствованию пришедшему.

Список литературы:

1. Алексеев П. Церковный словарь, или истолкование Славенских, также маловразумительных древних и иноязычных речений, положенных без перевода в Священном Писании, и содержащихся в других церковных и духовных книгах...: В 5 т. – СПб.: Тип. И. Глазунова, 1817–1819.
2. Алпатова Т.А. Жанр эпитафии в творчестве М.Ю. Лермонтова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2013. – № 6. – С. 76–81.
3. Волков В.В., Волкова Н.В. Рассказ А.П. Чехова «Архиерей» в контексте русской литературной танатологии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 12-2 (42). – С. 51–54.
4. Волков В.В., Волкова Н.В. Рассказ А.П. Чехова «Черный монах» в контексте русской литературной танатологии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 8-2 (50). – С. 32–35.
5. Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: В 12 т. – СПб.: Изд-е графа С.Д. Шереметева, 1878–1896.
6. Вяземский П. А. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 544 с.
7. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 632 с.
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М.: Рус. яз., 1999.
9. Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь. – М.: Изд. отдел Моск. патриархата, 1993. – 1120 с.
10. Казанцева И. А., Бельчевичен С. П. Православные ценности в русской прозе XX–XXI вв. – Тверь: тверской гос. ун-т, 2016. – 188 с.
11. Картаусова Н.В. Некролог как своеобразная форма литературного портрета // Ценности и смыслы. – 2010. – № 6. – С. 90–100.
12. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб.: Искусство – СПб, 1994. – 398 с.
13. Новейший большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ классик, 2008. – 1536 с.

14. Оникко К.А. Первые русские некрологи: герои и контексты // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2018. – № 1(170). – С. 83–87.
15. Симфония по творениям святого праведного Иоанна Кронштадтского. – М.: Дарь, 2007. – 768 с.

**К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ КОНСТРУКЦИЙ,
ОСЛОЖНЯЮЩИХ СТРУКТУРУ ПРОСТОГО
ПРЕДЛОЖЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ
СОЧИНЕНИЙ-РАССУЖДЕНИЙ)**

Голубева Ирина Валериевна

*д-р филол. наук, профессор,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал)
ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»,
РФ, г. Таганрог*

Туманова Анастасия Игоревна

*магистрант,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал)
ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»,
РФ, г. Таганрог*

**ON THE STUDY OF CLAUSES COMPOUNDING
THE STRUCTURE OF SIMPLE SENTENCES
(BASED ON THE MATERIAL OF REASONING ESSAYS)**

Irina Golubeva

*Doctor of Philology, Professor,
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov (branch)
of RSUE (RINKh),
Russia, Taganrog*

Anastasya Tumanova

*graduate student
Taganrog Institute named after A.P. Chekhov (branch)
of RSUE (RINKh),
Russia, Taganrog*

Аннотация. В статье представлены результаты качественно-количественного анализа конструкций, осложняющих структуру простого предложения. Исследование проведено на материале сочинений-рассуждений учащихся 11 класса.

Abstract. The paper presents the findings of qualitative and quantitative analysis of clauses compounding the structure of simple sentences. The study was based on the material of reasoning essays by 11th grade students.

Ключевые слова: осложнение структуры простого предложения; сочинения-рассуждения; статистическое исследование.

Keywords: compounding the structure of simple sentence; reasoning essay; statistical analysis.

Предметом внимания в данной статье являются конструкции, осложняющие структуру простого предложения. А.Ф. Прияткина пишет, что «строгого определения осложненного предложения в синтаксической теории не выработано, существует лишь традиция употребления соответствующего термина» [2, с. 6]. Опираясь на эту традицию, под осложненным предложением мы будем понимать предложения с вводными и вставными компонентами, обращением, обособленными и однородными членами предложения.

Неослабевающий в лингвистической науке интерес к подобным синтаксическим построениям вызван не только теоретическими спорами языковедов по поводу объема понятия «осложненное предложение» и синтаксического статуса конструкций, относящихся к этому понятию, но, прежде всего, частотой употребления таких конструкций, зависимостью их использования от типа речи и речевого жанра, стилистической маркированностью многих из них и другими практическими вопросами.

С целью определения особенностей функционирования конструкций, осложняющих структуру простого предложения, в речи современных школьников было проведено статистическое исследование. Выяснена частота употребления таких конструкций в письменной речи на материале сочинений учащихся 11 класса на тему «Что предпочесть: разум или чувство?» и сочинений на лингвистическую тему «Как нам относиться к иноязычной лексике?» и «Зачем нужна орфография?». Сочинения представляют собой тексты-рассуждения. Средний объем текстов в первом случае 46,3 предикативных единицы, а во втором случае – 20,3. В одной выборке представлены тексты одного учащегося. Все выборки имеют равный объем – 30 предикативных единиц. Данные о частоте встречаемости конструкций, осложняющих структуру простого предложения, представлены в таблицах 1 и 2.

Таблица 1.

Представленность конструкций, осложняющих структуру простого предложения, в сочинениях-рассуждениях

№ выборки	Однородные члены предложения	Обособленные члены предложения	Вводные конструкции	Вставки	Обращения
1	5	4	1	0	0
2	8	1	0	0	0
3	7	3	5	0	0
4	5	8	2	0	0
5	9	1	4	0	0
6	7	3	1	0	0
7	11	9	3	0	0
8	6	1	2	0	0
9	11	8	2	0	0
10	11	5	1	0	0
Сумма/Процент	80/55,6%	43/29,9%	21/14,5%	0/0 %	0/0 %

Таблица 2.

Представленность конструкций, осложняющих структуру простого предложения, в сочинениях-рассуждениях на лингвистическую тему

№ выборки	Однородные члены предложения	Обособленные члены предложения	Вводные конструкции	Вставки	Обращения
1	4	1	4	0	0
2	6	1	2	0	0
3	7	1	4	0	0
4	7	2	2	0	0
5	9	1	1	0	1
6	3	1	4	0	0
7	11	1	1	13	0
8	6	3	1	13	0
9	10	1	1	0	0
10	9	3	3	0	0
Сумма/Процент	72/52,6%	15/10,9%	23/16,8%	26/19%	1/0,7%

Наибольшей частотностью употребления обладают предложения с однородными членами (55,6 % и 52,6% от всех использованных учащимися простых осложненных предложений соответственно). Они употребляются с целью полного и точного описания предмета речи, перечисления, классификации понятий и т. д., например: *Раскольников не мог закрывать глаза на происходящее и решил действовать. Заимствования из западно-европейских языков начинают интенсивно проникать в русский с XVIII века в результате экономических, политических, культурных связей России и Запада.* Иногда ряд однородных членов имеет и обобщающее слово: *Базаров отрицает все: традиции, устаревшие взгляды на жизнь, дружбу и, конечно, любовь.*

В общем объеме конструкций, осложняющих структуру простого предложения, в сочинениях-рассуждениях на лингвистическую тему 19 % занимают вставки. Они служат для уточнения, разъяснения мысли, формулировки авторской позиции, отражают поликоординатный характер мышления, например: *Слова немецкого происхождения относятся к разным сферам деятельности: военному делу (офицер), различным ремеслам (верстак), искусству (танец), быту (бутерброд).* В сочинениях-рассуждениях «Что предпочесть: разум или чувство?» вставные конструкции школьниками не употреблялись.

Третье по частоте употребительности место (14,5% и 16,8% соответственно) среди конструкций, осложняющих структуру простого предложения, занимают вводные конструкции, например: *Действительно, в последнее время люди стали меньше читать.* Их использование отвечает необходимости установления причинно-следственных связей между явлениями, «подчеркнутой логичности изложения» [1, с. 165], свойственных рассуждению. Наиболее часто в текстах анализируемых сочинений встречались вводные слова *к примеру, например* (54,5% от всех использованных вводных слов), *таким образом, конечно* (по 20%), *итак, на мой взгляд, возможно, по моему мнению* и др. (по 5%), т. е. такие вводные слова, которые указывают на связь мыслей, последовательность их изложения в тексте, а также позволяют обозначить позицию автора текста.

Среди обособленных членов предложения (29,9% и 10,9% от общего количества конструкций, осложняющих структуру простого предложения) преобладают определения и обстоятельства. Часто в предложении содержатся ряды таких членов предложения, что придает повествованию более сложную структуру, добавляет в описание предмета, явления, действия и т. д. дополнительные детали: *Испытывая тоску по по отправившемуся за границу Андрею Болконскому, она влюбляется в Анатоля Курагина, не отдавая себе отчета о возможных последствиях. Попадая в русский язык, иностранные слова оседают*

в нем с различными изменениями, проявляющимися на фонетическом, словообразовательном, грамматическом уровнях.

Обращения в сочинениях-рассуждениях, видимо, стоит отнести к нехарактерным для этого типа текстов способам осложнения структуры простого предложения (0,7% от общего количества конструкций, осложняющих структуру простого предложения; только один учащийся начал свое сочинение-рассуждение на лингвистическую тему с обращения: *Дорогие друзья!*).

Анализ функционирования конструкций, осложняющих структуру простого предложения, в речи современных выпускников школы на материале сочинений-рассуждений позволяет отметить сложность, многоплановость создаваемых ими текстов, внимание к конкретным деталям, стремление выразить авторскую позицию.

Дальнейшая работа в избранном нами направлении может быть продолжена. Актуальным и научно продуктивным нам представляется сравнение представленных в работе результатов с данными, полученными в результате анализа письменных текстов других типов (повествования и описания), а также с данными, характеризующими устную речь тех же респондентов.

Список литературы:

1. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.
2. Прияткина А.Ф. Русский язык: Синтаксис осложненного предложения. – М.: Высшая школа, 1990. – 176 с.

**КЛИШИРОВАННАЯ ЕДИНИЦА
КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОВОЕ ЯВЛЕНИЕ
В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЕ
И КЛАССИФИКАЦИОННЫЕ ПРИЗНАКИ**

Хеба Хусейн Мохаммед

*преподаватель Багдадского университета,
Ирак, г. Багдад*

**CLUSED UNIT AS A SELF-LANGUAGE PHENOMENON
IN RUSSIAN: DIFFERENTIAL AND CLASSIFICATION
SYMBOLS**

Heba Hussein Mohammed

*teacher Baghdad University,
Iraq, Baghdad*

Аннотация. В статье представлены дифференциальные и классификационные признаки клишированной единицы как самостоятельного языкового явления в русском языке; сфокусировано внимание на классификации языковых клишированных единиц по семантическим, функциональным и структурным характеристикам, которые были детально проанализированы. Доказано, что если этимолого-генетическая классификация обобщает способы возникновения клишированных единиц; в основе стилистической классификации речевых клише лежат все сферы речевой деятельности, поэтому языковые клишированные единицы номинативного характера подразделяются на классы общественных, семейно-бытовых, образовательно-профессиональных языковых единиц, каждая из которых имеет дальнейшее тематическое разветвление; то по функциональным особенностям и по возможностям использования языковые клишированные единицы в разговорных коммуникативных ситуациях и письменной речи имеют различные типы.

Abstract. The article represents the differential and classification features of the clichéd unit as an independent language phenomenon in the Russian language. The focus has been made on the classification of language clichéd units by semantic, functional and structural characteristics, which have been analyzed in details. It has been proved that if the etymological-genetic classification generalizes the methods of occurrence

of cliché units; the basis of the stylistic classification of speech clichés are all spheres of speech activity, therefore the language clichéd units of nominative character are divided into classes of social, family-home, educational and professional language units, each of which has further thematic branching; according to the functional features and possibilities of use, the language clichéd units in conversational communicative situations and written speech have different types.

Ключевые слова: клишированная единица; русский язык; классификация языковых клишированных единиц; семантические; функциональные и структурные характеристики.

Keywords: clichéd unit; Russian language; classification of language cliché units; semantic; functional and structural characteristics.

Постановка вопроса в общем виде. В современном языкознании до сих пор существует ряд невыясненных вопросов и положений, требующих уточнений, подтверждений и т. д., среди которых ключевым продолжают оставаться комплексное описание механизмов коммуникации, специфика существования и особенности функционирования различных языковых единиц, начиная от грамматически постоянных и семантически неизменных фразеологизмов и идиом, и заканчивая свободными словосочетаниями. При этом особое внимание ученых привлекает процесс человеческого общения, который находит отражение в постоянных комбинациях слов с традиционными значениями и формой автономных лингвистических знаковых образований, к которым относятся *языковые клишированные единицы*.

Анализ последних исследований и публикаций. Исследователи языковых клишированных единиц (далее – ЯКЕ) рассматривают различные аспекты этого языкового явления. В частности, на базе французского языка изучают природу речевого клише, фокусируя внимание на проблеме его толкования (R. Amossy, A. Nina), типологии ЯКЕ (P. Fournier) и функционировании этого явления в различных дискурсах: *литературном* (SM-M. Anthony), *медицинском* (А. Шанина) и др. На основе фактического материала английского языка ученые освещают теории возникновения ЯКЕ и анализируют дефиниции клише (A. Haberer, T. Veale), особенности его функционирования (F. Baider, A. Haberer), осуществляют комплексное изучение очерченного лингвистического явления, а также подают классификации ЯКЕ по разным показателям – этимолого-генетическим и функционально-тематическим (В. Стрибжев), семантическим и структурным особенностями (В. Бурунского). При этом русский язык стал основой исследований А. Шаниной, которые посвящены функционированию ЯКЕ в различных дискурсах.

Формулирование целей статьи (постановка задания). Цель статьи – назвать дифференциальные и классификационные признаки клишированной единицы как самостоятельного языкового явления в русском языке.

Изложение основного материала. Как правило, клише рассматривают в лексической, грамматической, фразеологической плоскостях. Каждый из подходов к терминологической базе явления ЯКЕ опирается на различные критерии исследования, к которым относятся возникновения и употребления в определенных речевых ситуациях (а следовательно, и их принадлежность к определенному дискурсу), функционирование и значение клише, стереотипность и способность к номинации, частотность воспроизводимости.

Обосновывая *лексическую природу* исследуемых единиц при выяснении дефиниций клише, как правило, ученые (см. труды R. Garipov, T. Veale) учитывают критерий возникновения этого явления и его значение в процессе использования. Так, по утверждению Т. Веале, критерий процесса возникновения имеет три доминирующие основания. Первая основана на мнении, что в рамках языкознания можно выделить явление языковой паутины (англ. *Linguistic Web*), которая стала средой для всех ЯКЕ и пространством, в котором ораторы при течении общения в разных речевых ситуациях могут изменять клишированные единицы с целью удовлетворения собственных потребностей. На просторах Интернета эти вариации приобретают быстрого развития, что, в свою очередь, способствует возникновению новых стереотипов, которые вербально закрепляются языковым клише [18]. Похожее явление другие ученые называют лингвистической базой (англ. *Corpus linguistics*), что составляет фундамент для анализа языковых единиц, которые являются примерами из «реальной жизни» и выделены в процессе речи. Именно этот подход и был взят за основу исследования речевых клише Р. Гариповым, который отмечает, что рассмотренная единица – это «слово или сочетание слов, которые стали широко известными в языке» [15], например: *зерно правды, честно говоря*. Такой источник возникновения клише имеет право на существование, поскольку, согласно ему, стандартизация речевого процесса происходит с помощью технической фиксации определенных явлений, затем выходит за пределы использования в устном общении.

В плане принадлежности к *фразеологии* ЯКЕ исследовали В. Бурунский, В. Гвоздев, В. Карнюшина, И. Загоруйко, С. Лещак, Н. Шарманова. В основном ученые отделяют клише от фразеологизмов и выделяют их в отдельный класс лексико-фразеологических единиц, выбирая критерии частотности воспроизводимости в речи [1], появления

их в конкретных условиях речевого акта и в стереотипных ситуациях-контекстах [3; 4; 6]. Г. Сосунова отмечает реализацию семантики клише исключительно в реальном контексте, который, по ее мнению, зависит от «выбора того или иного слова или выражения, обусловленного направлением на определенный коммуникативный эффект» [11, с. 91]. Это подтверждается предоставлением ЯКЕ признаков свободного словосочетания и необразного характера названных единиц, которым не всегда присуще переосмысленное значение [6]. В. Гвоздев убежден, что такая интерпретация клишированных единиц ослабляет их синтагматические связи с другими высказываниями [2, с. 17], а М. Шанский отмечает, что отнесение определенных словосочетаний к фразеологическим или, наоборот, ограничение их, обуславливается не их номинативностью, а воспроизводимостью в памяти или возникновением в процессе общения [14, с. 4]. Примером может быть такой ряд постоянно воспроизводимых фразеологических единиц: *пойти на боковую; ахиллесова пята; не иметь ни копейки за душой; в надежных руках*.

В отличие от стилистического подхода, где за основу берется ситуативная знаковость и стандартизированность языковых единиц, при фразеологическом главный акцент делается на фиксированной для каждой ЯКЕ статусной роли и отсутствии необходимости постоянного переосмысления каждого члена конструкта для нахождения значения целой единицы.

Часть речевых клише характеризуется эмотивным и оценочным значениями, определенным переосмыслением компонентов, может быть подтверждено рядом исследований, в которых клишированные единицы рассматриваются в плоскости фразеологии (Н. Амосова, В. Бурунский, А. Кунин, Б. Ларин, С. Ожегов, А. Смирницкий, М. Шанский, E. Partridge). Исследователи определяют особенности переменных словосочетаний (за Ш. Балли), фразеологических единств (по В. Виноградовым) и единых высказываний (за П. Фортунатовым), а также анализируют функционирования лексико-фразеологических единиц: *заочное обучение; беспробудное пьянство; задевать за живое*. Указанные примеры характеризуются дополнительным оценочным значением, дополняют семантику каждого из слов-компонентов [5]. К этой же группе отфразеологических единиц с эмотивным значением относятся поговорки и пословицы (*Не все то золото, что блестит; Ужасный как грех; Лучше поздно, чем никогда; Легче сказать, чем сделать*).

Необходимо отметить, что различные высказывания такого характера, которые постоянно воспроизводятся как целостные конструкты, выступают единицами языка именно потому, что используются как средство для выражения мнения в процессе общения [17, р. 2], а следовательно, рассматриваются как элементы грамматики.

Следует обратить внимание и на то, что известные сложные образования, которые встречаются в речи и по строению похожи на словосочетания (*чувствовать себя уверено; знак вопроса*), отличаются от них тем, что не создаются в процессе речи, а воспроизводятся в готовом виде, а потому квалифицируются как клишированные единицы.

Устойчивость структуры является важной особенностью языковых клише, обладающих возможным формоизменением. Что касается структуры и структурных особенностей ЯКЕ, то состав речевых клише в русском языке варьируется и исследуется учеными (В. Бурунский, Р. Делевская, Л. Завгородняя, В. Карнюшина, С. Лещак) на разных уровнях языка. Структурные типы клише номинативного характера соответствуют моделям устойчивых словосочетаний нефразеологического плана. По семантическим признакам клише являются разнородными, зависит от структурных элементов клишированных единиц. Среди ЯКЕ в русском языке преобладают сочетание со структурой простого предложения и глагольного словосочетания (*Прислушайся к моему совету; Это меня не касается; Ничего нельзя было сделать; Я угощаю*), что обусловлено функциональным назначением клише, в сжатой, лаконичной форме описывают определенное событие или ситуацию.

Конструкции, например, *что правда, то правда; в следующий раз повезет; насколько я знаю; как скажешь; нет вопросов по этому поводу* являются готовыми схемами, в которых не меняются грамматические формы слов, их расположение. Эти модели наполняются в процессе речи конкретным лексическим материалом, которому присущим является признак валентности (или сочетаемости в контексте).

С вопросом грамматического начала ЯКЕ связана и валентность клише. Проблематика валентности (см. труды М. Степановой), которая является одной из центральных в современных лингвистических исследованиях. По мнению Я. Руферовой, *валентность* является потенциалом семантико-синтаксической сочетаемости лексических единиц (всех компонентов ЯКЕ) и проявлением системно-языковой синтагматики. Под валентностью ЯКЕ, вслед за М. Степановой [12], понимаем как способность вступать во взаимные связи на уровне лексем (*Не могли бы вы мне позволить = не могли бы вы мне, пожалуйста, разрешить; я уверен, что [...] = я полностью уверен, что [...]; я был бы благодарен + могли бы вы сообщить мне, когда = я был бы благодарен, если бы вы могли сообщить мне, когда [...]; принимать меры = принимать жесткие меры*) и на уровне сем (*Это то, что надо! = Это не годится!; регистрируемые данные = каротажные данные*).

Попытки классифицировать клише предпринимались неоднократно и в основном сводились к обычной группировке ЯКЕ, обслуживающих подобные языковые ситуации в определенных дискурсах.

Существуют различные типы речевых клише, за основу классификации которых взяты определенные клишированные единицы (Т. Николаева, И. Седакова и др.), *стилистику* (на базе различных дискурсов) (Н. Скрипичникова), *семантику* (с опорой на языковые ситуации) (В. Карношина, С. Лещак, Р. Максакова и др.), *функцию* (значение клишированных единиц в соответствующей речевой ситуации) (С. Лещак), *структуру* (в соответствии с количеством составляющих) (Л. Валиева, И. Загоруйко, С. Лещак).

Важным фактором в исследовании любого лингвистического явления является источник его возникновения. **Этимолого-генетическая классификация**, разработанная Е. Партриджем, опирается на распространенное в зарубежном языкознании понимание понятия «клише», что в отечественной лингвистике в большей степени соответствует понятию «фразеологизм» [17]. К источникам возникновения клишированных единиц ученый относит: а) сверхактивно применяемые обороты (*везде и всюду; на мой взгляд; Кто знает?*); б) метафоры, которые потеряли мотивацию (*Не теряй мое время!; Твое время подходит к концу!; Она достигнет невероятных высот!*); в) формулы, которые превратились в обычные повторяющиеся при каждом речевом акте (*ни за что; все зависит от [...]; Да ну!*); г) прозвища, которые потеряли свою оригинальность и важность (*Железная леди*); д) цитаты (*Будь собой, другие роли уже заняты*); е) заимствования (*злой гений; добрый день; живая вода*), которые нашли свое применение в русском языке.

При изучении языка такая классификация себя оправдывает, однако для объективного научного исследования клишированных единиц в этой типологии не хватает готовых стереотипных формул выражения, которые не ограничиваются классом идиом и в которых прослеживаются иные функции, чем в выделенных ЯКЕ.

Изменение акцента при изучении клишированных единиц и появления их в диалогах и повседневных коммуникативных ситуациях [8; 13], нашла отражение в классификации по критерию происхождения: а) древние, общеизвестные фразеологизмы, поговорки, крылатые слова, семантика которых на синхронном уровне является непрозрачной, но исторически обоснованной и реконструирована лингвистами в научно-популярных изданиях: *нашла коса на камень*; б) неизвестного или авторского происхождения фразеологизмы поздней эпохи, которые могут быть как языковыми оборотами, крылатыми фразами из кинофильмов, так и достаточно распространенными клишированными высказываниями: *Черт возьми; Ничто по сравнению*; в) нелитературные

повседневные фразы, которые не являются яркими показателями социального статуса говорящего: Дурак от рождения; г) «радянизмы», т. е. обороты и конструкции, которые прочно связаны в сознании коммуникантов именно с эпохой Советского Союза и воспринимаются ими как раздражающие элементы шутки, а не нейтральные лингвистические единицы коммуникации: *Вперед к победе коммунизма стройными рядами / Вперед к победе коммунизма плотными рядами*; д) клишированные единицы постсоветской эпохи, которые находятся в активной стадии внедрения в бытовое общение: *ближнее зарубежье; лица кавказской национальности; Холодная война; Красная армия*. Отметим, что эту классификацию нельзя считать универсальной, поскольку последние два класса ЯКЕ по критерию происхождения могут быть реализованы в изучение клишированных единиц среди носителей родственных языковых картин мира.

Исследованный материал позволяет определить способы возникновения клишированных единиц: 1) чрезмерное употребление в речи идиом: *почти одно и то же; быть в ссоре; обеденный час; тупик*; 2) нейтрализация денотативного значения, что приводит к возникновению политических, экономических, журналистских, литературных клише: *выносить новые обвинения, наследственные земли, дальновидная политика*; 3) частое употребление говорящими цитат, обычно взятых из Библии или литературы: *И имя им – Легион; быть или не быть, вот в чем вопрос*; 4) современные клише-заполнители, которые перешли в статус клише из повседневной разговорной речи, сленгового или жаргонного уровня, в процессе коммуникации потеряли негативные коннотации и стали легкоузнаваемыми всеми носителями языка: *Не грусти!; Берегись!; Прийти в себя*.

Такая типология дает основания квалифицировать ЯКЕ как полноценную самостоятельную лингвистическую единицу, которая имеет свои особенности вхождения в повседневное пользование, в связи с чем становится легкоузнаваемой и понятной для носителей определенного языка.

Стилистическая классификация является более полной по сравнению с генетически этимологической, поскольку в ее основу положен значительно более широкий спектр исследования ЯКЕ. Согласно этому критерию Н. Скрипичникова, анализируя явление устойчивых словесных комплексов, к которым относятся ЯКЕ, выделяет в их пределах четыре группы: фольклорные, литературно-художественные, разговорно-прикладные и научно-профессиональные [10, с. 60]. Они соответствуют основным формам общественного сознания и взаимодействия людей: искусство (устное народное и профессиональное литературно-художественное творчество), повседневные

отношения и наука. Согласно стилистическому критерию В. Стрибижев выделяет два проявления использования ЯКЕ: *диалогическая* (чередование реплик, которое возникает в результате обмена высказывания несколькими участниками речевого акта) и *монологическая речь* (структурно-целостная речевая цепь, которая предусматривает однонаправленное непрерывное говорение, с одной стороны, и однонаправленное восприятие с другой) [13, с. 109]. Следовательно, его классификация является ограниченной по своей направленности на исследование только реального речевого общения.

Наиболее удачной кажется классификация, предложенная С. Лещак [6] и Н. Муравьевой [7]: 1) *общеупотребительные* (бытовые клише), к которым относятся все прагматичные виды единиц, а также собственные номены, которые служат средством автоматизации и упрощения процесса коммуникации: *чистить зубы; зубная щетка; ходить в школу; домашние заботы; мыть посуду*; 2) *клише-культурные знаки*, которые являются весомыми продуктами четко направленной человеческой деятельности, функционирующих на определенных уровнях культурного поведения человека и значимых в определенной культуре: *Чур меня!; Тьфу, тьфу, тьфу!; Ни пуха ни пера!*; 3) *деловые клише*, которые в соответствующей сфере становятся основой стандартизации языка, что вызвано необходимостью полного взаимопонимания и согласованности производственной и деловой коммуникации: *привлечь к ответственности; судебный исполнитель; поставить вопрос*; 4) *научные клише*, которые характеризуются абстрактностью, терминологичностью и интернациональностью: *провести эксперимент, разрабатывать теорию*; 5) *публицистические клише*, которые используются в публицистическом дискурсе, основанном на эмоционально-оценочных отношениях между членами общества в целом или же между отдельными социальными группами в частности, что существенно отличает именно этот дискурс от «рационализма» сфер деятельности (научной и официально-деловой) в первую очередь установкой на многообразие и новизну высказывания: *настоящая демократия; заслуженный отдых; национальные интересы; национальная безопасность*; 6) *художественные клише*, которые широко используются в определенных стилях и жанрах, «бродячих» сюжетах и образах-символах, а также применяются как реминисценции и аллюзии: *в порыве радости; умереть от скуки; любовь к смерти; суровые черты лица*. То есть стилистическая классификация речевых клише должна охватывать все сферы речевой деятельности (научную, художественную и т. д.).

По **семантическим признакам** классификация ЯКЕ является несколько шире, поскольку значение клишированных единиц является достаточно разнородным при использовании их в различных речевых

ситуациях. По мнению С. Лещак, теоретическими проблемами в вопросе семантики ЯКЕ является степень покрытия всего семантического пространства с помощью клишированных единиц, характер их внутреннего строения значения, степень семантической синтетичности значения клише [6, с. 90]. Определение общих семантических признаков и анализ трудов, посвященных исследованию классификации клише по этому критерию (В. Карнюшина, С. Лещак, Р. Максакова, Г. Сосунова), позволили выделить несколько различных сфер, на уровне которых проявляется семантика: общественную, семейно-бытовую, образовательную, профессиональную и др. В трудах исследователей все эти сферы рассматриваются более детализировано.

Так, в рамках профессиональной сферы использования клишированных единиц выделены ряд таких микросфер, как: общегосударственная, региональная, местная, учебно-производственная, экономическая, рабочая, торговая, канцелярско-деловая, интеллектуально-аксиологическая, медицинская. Например, В. Бурунский к общественной сфере относит социально-культурную, ритуальную, социально-политическую [1, с. 7]. Весь языковой материал, независимо от сфер употребления и смысловой принадлежности к каждой из них, Г. Сосунова разделяет на два типа. По семантике существительных, выступающих в клишированных конструкциях в качестве общих лексем, ЯКЕ бывают с положительной и отрицательной маркировкой [11, с. 92].

ЯКЕ номинативного характера по семантическим критериям группируются следующим образом: 1) общественные клише, в состав которого входят языковые единицы для обозначения явлений социального характера: *общественный проект; гражданская позиция; опросы общественного мнения*; 2) семейно-бытовые клишированные единицы, в основе которых лежит сущность явлений повседневной окружающего мира и разговорных речевых актов: *Семейный статус; Совместная собственность; Сбор урожая; Родительская забота*; 3) образовательно-профессиональные языковые единицы: *Охрана труда; Выходной день; Рабочий персонал стройплощадки; Научная работа*.

В универсальной классификации по особенностям структуры весь арсенал клишированных единиц представлен словосочетаниями и предложениями, иногда однокомпонентной формулой. Клишированные словосочетания следует классифицировать по главным компонентам, а клишированные предложения – по полноте, а также по сложности грамматической основы.

Выводы. Итак, определяя ЯКЕ как самостоятельную единицу языка, надо принимать во внимание различные классификации речевых клише на основе различных критериев, среди которых способы возникновения клише в языке и речи, принадлежность к разным типам

дискурсов, характер внутреннего строения значения клишированных выражений, функционирования в различных дискурсах общения людей и структурные характеристики. В этом исследовании внимание фокусируется на классификациях ЯКЕ по семантическим, функциональным и структурным характеристикам.

Существуют различные классификации ЯКО, которые построены на основе их происхождения, стилистической принадлежности, семантического наполнения, функционального назначения и структурной сложности.

Если этимолого-генетическая классификация обобщает способы возникновения клишированных единиц, то в основе стилистической классификации речевых клише лежат все сферы речевой деятельности, поэтому ЯКЕ номинативного характера подразделяются на классы общественных, семейно-бытовых, образовательно-профессиональных языковых единиц, каждая из которых имеет дальнейшее тематическое разветвления.

По функциональным особенностям и по возможностям использования ЯКЕ в разговорных коммуникативных ситуациях и письменной речи имеют следующие типы: ритуальные клише для установления контакта и прощание; неритуальные клише, которые служат для привлечения внимания; побудительные клише, которыми пользуются для выражения просьбы, приглашения, советы; клише оценки; клише сопереживания, направленные на выявление пожелания или утешения; клише благодарности; клише прощения; клише согласия / несогласия; клише знакомства; клише-просьбы; клише уверенности / неуверенности; клише удивления, при помощи которых сообщают об эмоциональном состоянии говорящего; клише сочувствия.

Список литературы:

1. Бурунский В.М. Клише: языковые характеристики, функционирование и типология: на материале французского и английского языков: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Курск, 2009. – 204 с.
2. Гвоздев В.В. Контекст и некоторые проблемы прагматики клише. Роль контекста в семантических реализации особенностей языковых единиц: межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. В.В. Гвоздев. – Курск, 1987. – С. 14–22.
3. Загоруйко И.Н. Языковые клише в блогосфере интернет-дискурса: функционально-прагматический аспект: автореф. дис. ... филол. наук : 10.02.19. – Ижевск, 2013. – 23 с.
4. Карнюшина В.В. Сопоставительный анализ английских и русских этикетных клише (на материале художественных текстов): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Москва, 2011. – 24 с.

5. Ларин Б.А. Очерки по фразеологии (О систематизации и методах исследования фразеологических материалов). История русского языка и общее языкознание. – Москва: Просвещение, 1977. – С. 125–149.
6. Лещак С. Языковое клише: прагматика, семантика и структура аналитических номинативных неидиоматических знаков в современном русском языке. – Kielce: Wyd. Akademii Świętokrzyskiej, 2006. – 161 с.
7. Муравьева Н.В. Язык конфликта. – Москва: Термика, 2004. – 214 с.
8. Николаева Т.М., Седакова И.А. Ценностная ориентация клише и штампов в современной русской речи. *Revue des études slaves: Ires Journées d'études en sciences sociales de l'IRENISE (15–17 novembre 1993) / publié sous la direction de Claudio-Sergio Ingerflom.* Paris, 1994. Т. 66. Fascicule 3. P. 607–625.
9. Руферова Я.Д. Об одном аспекте славянского предложения (Место валентности в подготовке студентов-русистов, будущих преподавателей русского языка как иностранного) // *Русская речь в современном вузе: материалы Второй международной научно-практической интернет-конференции (Орел, 15 октября-15 декабря 2005 г.) / отв. ред. Б.Г. Бобылев.* – Орел: Орловский государственный технический университет, 2006. – С. 49–52.
10. Скрипичникова Н.С. Устойчивые словесные комплексы в устной профессиональной коммуникации: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Екатеринбург, 2016. – 268 с.
11. Сосунова Г.А. Функционирование и семантическая характеристика языковых клише во французском языке (на материале таможенного дискурса) // *Язык и культура: сб. науч. тр. / глав. ред. С.К. Гураль.* – Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2014. – № 2 (26). – С. 89–99.
12. Степанова М.Д. О “внешней” и “внутренней” валентности // *Иностранные языки в школе: сб. науч. тр.* – Москва, 1967. – № 3. – С. 13–19.
13. Стрибизев В.В. Речевые клише в современном английском языке: метакоммуникативная функция: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Тула, 2005. – 191 с.
14. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка: учеб. пос. 4-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург: Специальная Литература, 1996. 192 с.
15. Garipov R.K., Garipova A. R Corpus linguistics and some causes of semantic changes in cliché. URL: <http://www.sworld.com.ua/konfer30/273.pdf>.
16. Nina A. La traduction du cliché dans les textes pragmatiques: définition, repérage, equivalences. Ottawa, 1998. 118 p.
17. Partridge E. A dictionary of clichés: with an introductory essay. London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1978. 261 p.
18. Veale T. The Soul of a New Cliché: Conventions and Meta-Conventions in the Creative Linguistic Variation of Familiar Forms. URL: <http://afflatus.ucd.ie/Papers/Veale%20Turing%20100.pdf>.

4.3. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ ЯВЛЕНИЙ ПСИХИКИ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ КАРТИНЫ МИРА

Головнёва Юлия Владимировна

*канд. филол. наук, доцент,
Дальневосточный федеральный университет,
РФ, г. Уссурийск*

METAPHORICAL SYMBOL OF PSYCHICS AND ITS IMPACT ON THE FORMATION OF THE PICTURE OF THE WORLD

Yulia Golovnyova

*candidate of Philology, assistant professor
in the Far Eastern Federal University,
Russia, Ussuriisk*

Аннотация. В статье анализируются взгляды ученых на роль метафоры в мышлении; особо рассматривается метафорический перенос в направлении «от конкретного к абстрактному», характерный для метафоризации явлений психики. Сопоставляются индивидуально-авторские и языковые метафоры явлений психики, а также занимающие промежуточное положение между ними потенциальные языковые метафоры (в терминологии Г.Н. Скляревской).

Abstract. The article analyses scientists' opinions on the role of metaphor in thinking. The metaphor 'THE ABSTRACT IS THE CONCRETE', typical of the metaphorization of mental phenomena, is examined. Creative and conventional metaphors of the kind are juxtaposed, as well as potential conventional metaphors (in Galina Skliarevskaja's terminology) which are intermediate between them.

Ключевые слова: метафора; языковые метафоры; индивидуально-авторские метафоры; потенциальные языковые метафоры; явления психики; внутренний мир человека; язык и мышление.

Keywords: metaphor; creative metaphors; conventional metaphors; potentially conventional metaphors; mental phenomena; human inner world; language and thought.

Метафорический перенос наименований реалий материального мира на абстрактные понятия – явление, широко распространенное в различных языках. Порой его относят к языковым универсалиям [2; 6], но такая точка зрения не является общепринятой. Так, один из авторов гипотезы лингвистической относительности Б. Уорф указывает, что метафорический перенос названий пространственных реалий (более конкретных) на непространственные (временные либо связанные с духовным миром, т. е. более абстрактные) занимает значительное место прежде всего в европейских языках, но отсутствует, например, в исследованном Уорфом языке индейцев хопи [7]. С.А. Мегентесов комментирует это так: «Отвлеченные понятия не относятся к жизненно необходимым и поэтому являются сравнительно поздними образованиями. <...> Кроме того, сама возможность метафоризации предполагает достаточно продвинутую фазу языкового сознания. На ранних фазах развития языка предмет и его имя настолько связаны в сознании людей, что свободный отрыв имени от предмета и перенос его на другой референт невозможен» [2, с. 52]. Согласно такой точке зрения, метафорический перенос «от конкретного к абстрактному» происходит лишь на определенной стадии развития языка.

Говоря о влиянии данного вида метафорического переноса на концептуальную и языковую картины мира, коснемся сначала вопроса о связи этих картин: язык формирует мышление или мышление формирует язык? По мнению В.Б. Касевича, ответ на этот вопрос зависит от выбранного ракурса рассмотрения языка и мышления: филогенетического или онтогенетического. В филогенезе мышление, т. е. когнитивный опыт народа, определяет язык. В онтогенезе язык навязывает каждому его носителю готовую картину мира и в значительной степени формирует мысль, но, с другой стороны, на мышление каждого носителя языка влияет также непосредственный опыт, и совокупность результатов этого влияния составляет когнитивный опыт народа, так что здесь можно говорить о взаимовлиянии языка и мышления [1].

Х. Ортега-и-Гассет отмечал, что метафора помогает помыслить о понятиях настолько абстрактных, что нам было бы трудно на них сосредоточиться, удержать их в сознании, если бы они не ассоциировались с более легко воспринимаемыми предметами. Так, говоря о «глубине души» (в оригинале у Ортеги-и-Гассета – “*el fondo del alma*”, буквально «дно души»), мы сосредотачиваемся на психическом феномене,

не имеющем никаких общих физических характеристик с дном какого-нибудь сосуда, но вызывающем такую ассоциацию своей сокровенностью (глубина души – сокровенна, как дно сосуда). Ортега-и-Гассет особо подчеркивает, что метафора таким образом не только задает наименование абстрактному понятию, мыслимому нами, но прежде всего делает это понятие доступным нашей мысли; он считает эту – гносеологическую – функцию метафоры более существенной, чем номинативная [4].

Таким образом, метафора, посредством которой обозначается абстрактное понятие, привлекает к нему внимание участников коммуникации сильнее, чем прямое наименование того же самого понятия (добавим: или чем его обозначение выражением широкой семантики: *эта вещь / штука, это состояние* и т. п.). Ассоциативная привязка области-цели метафоры к ее области-источнику (в нашем случае источником является конкретный, более легко воспринимаемый объект) значительно облегчает возможность быстро возвращаться мыслью к области-цели – по сравнению с мысленным употреблением необразного наименования или выражения широкой семантики. Примерно так закладка в книге облегчает быстрый возврат к нужной странице.

Оценивая характер влияния той или иной метафоры на мышление, следует принимать во внимание разницу между языковыми и индивидуально-авторскими метафорами: если первые являются неотъемлемой частью языка и фиксируются в словарях в качестве фразеологизмов или дополнительных значений слов, то вторые входят в тот «золотой запас» культуры, из которого черпаются фоновые знания и проникают в язык отдельные крылатые выражения, т. е. отчасти тоже постепенно влияют на язык.

Рассмотрим примеры языковых метафор, употребляемых для обозначения душевных состояний: (1) ... *Whenever the Officer of the Day asked him the questions, he would freeze, and his mind would go blank* (Jones); (2) ... *A sad, bitter melancholy crept over Mast...* (Jones); (3) *In fact, I felt twinges of conscience about those filing cabinets...* (Wilson)

В примерах (1) и (2) метафоры выражены дополнительными лексическими значениями: freeze 9. > STOP MOVING < to stop moving suddenly and stay completely still and quiet [8]; creep 3. to gradually enter something and change it [Longman 2000]. В 3-м примере метафора является идиомой: twinge 2. **a twinge of guilt/ jealousy/ fear etc** a sudden slight feeling of guilt etc [8]; **twinges of conscience** – угрызения совести [3].

Индивидуально-авторская метафора не образует самостоятельной лексической единицы, всегда понимается как метафора лишь в связи с контекстом [5, с. 35]; часто она является развернутой, как в следующих примерах: *The two emotions pushed and shoved at each other inside Mast,*

battling each other over the no-man's land of his body... (Jones) I could see that there was some thought he was worrying over in his mind like a dog worries at a hole he don't know what's down. (Kesej)

Для метафорического обозначения явления психики автор может использовать окказионализм, также понимаемый на основе контекста: *...Illogically there loitered... a tiny hurtness that he had been asked nothing about his own work (Fowles)*. Возможна замена какого-то компонента языковой метафоры «нестандартным» словом: *...I stood there, totally oblivious of the outside world, straining all my powers to stare into those inner spaces... (Wilson)*; ср. языковую метафору – *inner world*.

Четкой границы между языковой и индивидуально-авторской метафорами нет. Промежуточное положение занимают **потенциальные языковые метафоры**, которые «образуются по законам языковых метафор, хотя при этом не являются узуальными и обычно не фиксируются в словарях» [5, с. 37]. Так, метафоричность индивидуально-авторского выражения *to be an intoxicant* применительно к явлениям нематериальным настолько же понятна без контекста, как и языковые метафоры: *These new ideas were a powerful intoxicant... (Wilson)*.

Из сказанного следует, что метафора формирует одновременно и концептуальную картину мира, и языковую. Метафорический перенос «от конкретного к абстрактному, от материального к духовному» – одна из моделей пополнения фразеологического состава языка, образования дополнительных лексических значений, средство приспособления языка к новым мыслимым реалиям и в то же время средство формирования концептов этих реалий.

Список литературы:

1. Касевич В.Б. Язык и культура // Филология. Русский язык. Образование: Сб. ст., посвящ. юбилею проф. Л.А. Вербицкой. – СПб., 2006. – С. 114-125.
2. Мегентесов С.А. Семантический перенос в когнитивно-функциональной парадигме: Монография. – Краснодар, 1993. – 90 с.
3. Мюллер В.К. Англо-русский словарь. Изд. 23, стереотипное. – М., 1992. – 844 с.
4. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры: Сб. ст. – М., 1990. – С. 68-81.
5. Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка. – СПб., 1993. – 156 с.
6. Ульманн С. Семантические универсалии // Новое в лингвистике. – М., 1972. – Вып. V. – С. 293-299.
7. Уорф Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку. – В кн.: В.А. Звегинцев. История языкознания XIX-XX вв. в очерках и извлечениях. – М., 1965. – Т. 2. – С. 255-281.
8. Longman Dictionary of Contemporary English. 3rd edition. – Harlow, 2000. – 1668 p.

ОМОНИМИЯ И ПЕРЕХОДНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В СИСТЕМЕ ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Фирдевс Бураихи Карим

*д-р филол. наук
Преподаватель русского языка
Факультет языков, Багдадский университет,
Ирак, г. Багдад*

HOMONYMY AND TRANSIENT PHENOMENA IN THE SYSTEM OF THE NAME OF EXISTENT IN MODERN ENGLISH LANGUAGE

Firdevs Burayhi Kareem

*Dr. Philol. science
Teacher of Russian
Faculty of Languages, Baghdad University,
Iraq, Baghdad*

Аннотация. В статье проанализирована омонимия и переходные явления в системе существительного в современном английском языке; установлено, что структурными элементами лексического значения существительного, которые принимают непосредственное участие в лексико-семантической трансформации, являются лексико-семантические элементы; определено, что переходные явления и омонимия могут возникать не в отдельных значениях, но и через дополнительные коннотации, уточнения, синонимы или функциональные переносы (метафоры) или сдвиги (метонимии); определено такое количество ЛСЭ различных типов, из которых общее количество ЛСВ составляет метафоры, синкреты, гетеросемы, омонимы; доведено, что гетеросемия и омонимия находятся в приблизительном соотношении, т. е. гетеросемия является менее распространенным явлением, чем омонимия.

Abstract. The article deals with the analysis of homonymy and transitional phenomena of the noun system in modern English. The lexical and semantic elements have been established to be the structural elements of the lexical meaning of the noun, which take a direct part in the lexical-semantic transformation. The transitional phenomena and homonymy have been determined to arise not in separate meanings, but also through

additional connotations, refinements, synonyms or functional transfers (metaphors) or shifts (metonymy). The number of LSE of various types has been determined, the total number of LSBs of which is metaphors, syncretes, heterosemes, homonyms. It has been proved that heteroseme and homonymy are in the approximate ratio, i.e. heteroseme is less common than homonymy.

Ключевые слова: омонимия, переходные явления, имя существительное, современный английский язык.

Keywords: homonymy, transitional phenomena, noun, modern English.

Современные лингвистические исследования демонстрируют информацию о том, что язык необходимо понимать как сложное системно-структурное образование, в котором выделены составные части и схемы связей и отношений между ними (см. труды И. Арнольд, Ю. Апресян, В. Виноградов, S. Wichter). Каждый языковой уровень имеет свой специфический состав, в котором единицы находятся в многочисленных парадигматических, эпидигматических и ассоциативных отношениях. *Полисемия* и *омонимия* принадлежат к области семасиологии, объектом которой является значение и содержание номинативных единиц. Ученые рассматривают многозначность лексической единицы, с одной стороны, как реализацию ее нескольких взаимосвязанных значений в виде семем, т. е. как *полисемию*, а с другой стороны, как случайное совпадение формальных оболочек различных лексем, т. е. как *омонимию*. Неспособность разграничения между полисемией и омонимией, несоответствие между лексикологической и лексикографической трактовкой многих случаев омонимии и полисемии негативно влияет на практику составления словарей, на что неоднократно указывали ведущие лексикографы и лингвисты (так, И. Гальперин и Р. Гинзбург объясняют различие в трактовке понятий «полисемия» и «омонимия» отсутствием четких критериев разграничения этих феноменов).

Анализ теоретических источников по проблеме исследования подтверждает это мнение. Первые работы, посвященные изучению *полисемии* и *омонимии*, появились в начале прошлого века (Л. Булаховский, M. Bréal, R. Bridges, B. Trnka), но основные концепции, оказавшие влияние на современное понимание явлений полисемии и омонимии, были сформулированы в 60-80-х гг. XX ст. Научные исследования этого периода посвящены исследованию таких аспектов проблемы, как: *лингвистический статус полисемии* (И. Ольшанский, Е. Урысон), *лексикографическое описание значений полисемантического слова* (И. Мильгоф, E. Nida, G. Nunberg), *гетеросемия как промежуточное*

звено между полисемией и омонимией в развитии значения слова (Р. Будагов, Л. Силин, F. Lichtenberk, M. Vanhove), синтаксический анализ многозначности (Ф. Дрейзин), место омонимии в лексической системе языка (О. Ахманова, В. Виноградов, А. Зализняк, E. Ohmann), классификация омонимов (И. Арнольд, Ю. Маслов, Ю. Степанов), причины и источники появления омонимов (В. Абаев, Р. Будагов, А. Реформацкий, А. Смирницкий), лексикографическое представление омонимов (О. Ахманова, Л. Малаховский, И. Тышлер, А. Samarazza, P. Dean, H. Ogata), лексические микросистемы и критерии их разграничения (В. Виноградов, П. Соболева, М. Фалькович), критерии разграничения омонимии и полисемии (М. Абдурахманова, В. Левицкий, Ф. Маулер, S. Wichter), роль контекста в разграничении полисемии и омонимии (Л. Бархударов, Г. Колшанский, А. Kaplan), когнитивный аспект анализа лексических микросистем (R. Jackendoff, G. Lakoff).

Новейшие исследования, в которых речь идет о полисемии и омонимии существительных, их словарное представление и системно-квантитативные аспекты в частности и решение вопроса языковой неоднозначности принадлежат А. Головни (описана омонимия как системная категория), Д. Качурин (экспериментально разграничены полисемия и омонимия), Л. Кудреватых (выделены лексико-семантические типы слов на материале английского языка), Д. Новикову (выделены когнитивные параметры омонимии), А. Огую (определены системно-квантитативные аспекты полисемии), Д. Турдакову (исследованы многозначные термины на материале английского языка), А. Ляшевского (проанализирована многозначность газетных текстов сквозь призму компьютерного дискурса), Б. Кобрицову (предложены фильтры лексико-семантической омонимии в электронных текстах).

Несмотря на такой богатый арсенал работ, открытым до сих пор остается вопрос касательно омонимии и переходных явлений в системе английского языка.

Цель статьи – проанализировать омонимию и переходные явления в системе имени существительного в современном английском языке.

По утверждению В. Даниленко, лексическая система того или иного языка построена за такой моделью: *ядерная лексика – синонимия – гиперонимия – гипонимия – онимия – полисемия (многозначность) – антонимия – омонимия* [10, с. 127]. Как видим, в цепи отсутствует чрезвычайно важное переходное явление – *гетеросемия*, которому отводят еще более второстепенную роль, чем самой омонимии. В то же время, из-за противоречивости терминологии, в которой по-разному называют структурные элементы лексического значения, их четкое разграничение на практике оказывается достаточно сложной задачей. Л. Малаховский выделяет понятие *гиперлексемы* – лексической единицы,

которая охватывает в парадигматическом плане несколько однокоренных и тождественных в плане выражения лексем [17, с. 91]. *Гиперлексема* – это «двусторонний знак, обозначающим которого является *форма*, единая для всех слов, которые в нее входят, а обозначаемым – общее для них *лексическое значение*» [1, с. 156].

Сказанное выше обозначает то, что фактически гиперлексема отвечает одна словарная статья, в которой представлены значения, относящиеся к разным частям речи. Весь терминологический ряд имеет следующий вид: *гиперлексема* – *лексема* – *гиполексема* – *лексико-семантический вариант слова*. Итак, существительное, в системе лексического значения которого нужно найти и доказать омонимию, соответствует лексеме.

Таким образом, в статье попытаемся проанализировать субстантивный сегмент гиперлексем, т. е. только те значения, которые нужно объединять по семантике в одну лексему, если это полисемия, и в разные – если речь идет об омонимии. Гиполексемия и лексико-семантические варианты – это единицы низшего уровня. Л. Малаховский утверждает, что *гиполексема* «входит в ряд только тогда, когда в семантике слова прослеживаются переходные между лексемой и ее отдельными значениями структуры» [17, с. 93], т. е. это нечто среднее между лексемой и значением.

Поиски омонимии в системе лексического значения существительного, безусловно, должны сводиться к исследованию переходных явлений, к которым относится гетеросемия, для того, чтобы выяснить, где проходит граница многозначности. Переходные явления, как правило, в той или иной степени сохраняют свойства других явлений, которые определяют дальнейшее развитие семантики слова.

В общем, переходность в любой системе языка свидетельствует о ее динамичности и является явлением, благодаря которому происходит обогащение ее структурно-семантических ресурсов и возникают новые явления, такие, как омонимия. В лингвистике переходность связана с грамматикализацией, которая предусматривает качественную трансформацию языковых единиц в результате приобретения или утраты ими определенного значения или его части, т. е. частичную десемантизацию. Проблема грамматикализации обсуждена в трудах Т. Гивон, Е. Трауготт и П. Хоппера, К. Лемана, однако разделяем мнение, что самые важные обобщения были сделаны еще в 50-60 гг. XX ст. учеными В. Жирмунским, В. Ярцевой, М. Гухман и др. Основными максимумами грамматикализации следует считать: *градуальность* и *многоступенчатость* процесса эволюции знаменательного слова и потери им своего лексического значения (семантического веса), своей автономности

и превращения в грамматическую форму (аналитическую или синтетическую) [16, с. 23–94]. По принципу грамматикализации можно объяснить появление в знаменательном слове нового значения, которое становится омонимическим, только с той разницей, что существительное десемантизируется частично, и тогда его значение относится к рангу гетеросемии или полностью, т. е. к омонимии, когда превращение в грамматическую форму не происходит.

Фундаментальными трудами, в которых раскрыта *теория переходности*, стали исследования В. Бабайцевой [5; 6] и В. Мигирин [18]. В. Бабайцева различает два вида переходности: *трансформационную (диахроническую)* и *контаминационную*, которая охватывает промежуточные, синкретические и гибридные явления [5, с. 18]. *Контаминационная переходность* предполагает не межкатегорийные переходы из одной части речи в другую, а должна рассматриваться как гибридность, в которой в одном слове соединены признаки разных частей речи. В. Мигирин под *трансформацией* понимает «любое преобразование в языке, программируемое или не программируемое, синхроническое или диахроническое» [18, с. 150–167], не разделяя синхроническую и диахроническую переходность, трансформации и контаминации [18, с. 133]. Признаками диахронической переходности ученый считает: 1) изменение синтаксической функции слова; 2) изменение категорийного (лексико-грамматического) значения; 3) возможные изменения лексического значения; 4) изменение морфемного состава; 5) изменение дистрибуции слова; 6) возможные фонетические изменения в слове [18, с. 163]. В. Колобаев утверждает, что в основе значения слова широкой семантики лежит максимально обобщенный и абстрагированный признак, на основании которого данное слово становится семантически совместимым со всеми предметами и явлениями, которые имеют этот признак [11, с. 12].

По мнению В. Бабайцевой, *грамматикализация* предусматривает переходность, наиболее свойственную языку на более поздних этапах развития, т. е. языку, который находится на современном этапе своего развития. В настоящей статье внимание обращено на *синхронную переходность* как качественную лексико-семантическую трансформацию, в результате которой возникает омонимия и которая свидетельствует о распаде семантического единства существительного. Однако значительное количество вопросов, связанных с механизмом этого распада, остается дискуссионными, нет сводной терминологии и критериев для определения переходных классов (категорий), и не известно точно, каким образом должна быть наполнена эта функциональная омонимическая парадигма: отдельными словами-омонимами или особыми полисемамы [6].

Прежде всего, важно понять, что переходным и терминальным явлениям в системе лексического значения нужно не только предоставить особый статус, но и довести его объективность. «Лексикографы стараются не расплывать слово на большое количество омонимов, рассматривая преимущественно в качестве омонимов только бесспорные случаи» [10, с. 130].

В ходе исследования был выведен массив значений в семантических структурах существительных, которые являются гипотетически переходными, для того, чтобы доказать существуют ли в этих структурах объективно выраженные признаки или компоненты семантической деривации или они коррелируют между собой.

Приходим к выводу, что в системе лексического значения существительного каждое значение необходимо сначала отнести к одной или иногда к нескольким лексико-семантическим подкатегориям, некоторые из которых являются синхронически переходными, чтобы потом определить среди них омонимию. Проведенное исследование продемонстрировало, что семантическая типология существительных основывается на сопоставлении с омонимией различных видов многозначности, которыми являются полисемия, лексико-семантическое варьирование, синкретизм и гетеросемия. За основу была взята градуальная классификация многозначности Л. Кудреватых [14] и она, по нашему мнению, является более удачной по сравнению с традиционным делением на лексико-семантические варианты, так как исследователь различает несколько лексических типов слов, которые она также называет «лексико-семантическими единицами и трансформациями»: собственно лексико-семантические варианты, синкреты, гетеросемы и омонимы.

А. Уфимцева подобным образом рассматривает содержательную структуру многозначного слова, считая ее недискретным рядом лексико-семантических единиц [21, с. 32]. Из этих соображений термин *лексико-семантический вариант*, который был введен в научный оборот О. Смирницким, не совсем соответствует требованиям нашего исследования: ученый считает ЛСВ одним из структурных вариантов слова, совокупная семантика которых в случае многозначности «распадается» на отдельные части [20, с. 36]. Его замена на «лексико-семантическую единицу» тоже является не совсем удачной, потому что возникает противоречие между тем, что является «лексической единицей» – словом и его структурным элементом, и что является вариантом слова.

Предположим, что в идеале существительное имеет одно этимологически первичное номинативно-непроизводное значение и производные значения с разной природой и семантической ролью.

Тогда, возможно, лучше классифицировать структурные составляющие системы лексического значения на самостоятельные дискретные лексико-семантические элементы (далее – ЛСЭ), которые составляют единицу существительного и неделимые лексико-семантические компоненты (далее – ЛСК). В системе ЛСЭ сосуществуют собственно ЛСВ (синонимичные варианты основного номинативно-непроизводного значения), метафорические ЛСЭ, иерархические, в основном метонимические синкреты, а также гетеросемические и омонимические ЛСЭ или их ЛСК. ЛСВ синонимизируют основное номинативно-непроизводное значение, синкреты уточняют, сужают или расширяют, неоднозначными относительно него являются *гетеросемы*, а *омонимы* вообще должны принадлежать к другой лексеме (в случае полной омонимии). Считаем ЛСЭ семантически значимой частью лексического значения существительного, который относится к одному денотату или к одной из его сторон и имеет определенную долю абстрагированного признака, которое их объединяет. Таким образом, денотатов может быть несколько, но все они объединены признаком, наиболее выраженным в базовом, номинативно-непроизводном ядре значения существительного (термин, который использует Д. Новиков), в номинативно-непроизводном ЛСЭ, этимологически или семантически первичном. Итак, денотативное значение – это самое простое значение существительного, которое лежит в основе семантической деривации. Например, в существительном *barker* «лживая собака» денотативным значением выступает «*dog*», которое для всех значений в лексеме будет интегральным элементом, а его негативный коннотативный компонент – «*barking*». Дополнительные коннотативные компоненты считаются дифференциальными.

Очень важно установить, куда внести значение существительного – к метонимии, метафоре или к одной из этих категорий. Иногда в значении могут сочетаться метонимия и метафора: например, в существительном *сrown* 1) *королевская власть* (метафора), *монета* (метонимия или метафора? ведь монеты могут быть с изображением короны).

Статический взгляд на систему лексического значения существительного является описательно-моделирующим, он больше подходит для нашего исследования, и в таком случае эта система действительно выступает как фиксированный результат процесса лексико-семантической трансформации, о которой говорит Л. Кудреватих [14]. ЛСЭ – это значение слова или определенная его часть, которое или которую можно отнести к одному из семантических типов слов [14]. Лексическое значение существительного является сформированным, организованным пространством, пронизанным многочисленными отношениями, в котором

каждый элемент (ЛСЭ) связывается по одному или нескольким признакам со многими другими. В таком пространстве являются отношения, в пределах которых связи выражены особенно ясно и сильно, и такие, в которых их нет или они очень ослаблены [8, с. 43–44].

В основе полисемии, а точнее в структуре словозначений, как утверждает Л. Кудреватых [14], лежит семантический сдвиг импликации (метонимия) или симилиция (метафора). Некоторые исследователи (С. Ульманн и Г. Диллон) различают понятия «смещение» и «перенос», т. е., соответственно, *вариативность* и *многозначность*. В проанализированном массиве существительных количество метафор, т. е. функциональных сдвигов, является незначительной. Если за одной из регулярных моделей (метонимических или метафорических) осуществляется перенос любого четко выделенного признака, то речь идет о выраженной полисемии. Поскольку важным функциональным свойством многозначным словам является также их семантическая валентность, то деривационные и категорийно-семантические отношения могут проявляться как в регулярных моделях полисемии, так и в ограничениях на сочетаемость за валентностью [14, с. 2]. Признак, который указывает на статус ЛСЭ, может содержаться в самой дефиниции в форме слова или словосочетания, но иногда ее нужно определять самостоятельно, сравнивая между собой одновременно несколько значений.

Условно метонимию объединяем вместе с синкретизмом. В лингвистике известны такие разновидности синкретизма, как *синтаксический*, *структурный*, *лексико-семантический* и *семантический*. Прежде всего, обращаем внимание на лексико-семантический синкретизм, присущий лексической форме, если она имеет разные, несвязанные лексические значения. *Семантический синкретизм*, или «амбивалентность», за терминологией Л. Кудреватых [14], возникает тогда, когда несколько значений реализуются одновременно через определенную морфологическую форму. Под *одновременной реализацией* следует понимать параллелизм терминов, тождественных по форме, но с существенной разницей в семантико-синтаксическом функционировании. Считаем, что категорийно-семантический синкретизм и выраженная полисемия являются тождественными в том смысле, что реализованные в значении признаки сочетаются с определенными регулярными моделями и между этими признаками можно установить причинно-следственные или иные логические соответствия. Итак, с одной стороны, к синкретам принадлежат разноотраслевые термины, т. е. означающие примерно то же самое, но в различных областях, а с другой, – метонимически нетерминологические значения.

В исследованном массиве были выделены 31,6 % ЛСЭ, которые относятся к подкатегории синкретов. Например, синкретамы является

deck «верх автомобиля, который складывается», «пол в вагоне трамвая», «дека магнитофона»; *squb* «зажигательная трубка»; «горн. пыл»; «воен. пиропатрон»; «реакт. пирозапал (двигателя)»; *plug* «эл. штепсельная вилка»; «воен. поршневой затвор»; «геол. Бисмалит»; «прессованный табак»; «мед. тампон»; «мед. пломба» – (пространственно не связаны, но типично похожи термины); а вторая разновидность – это значения с присущей смежностью метонимии отношений между терминами: *lash* «удар кнутом»; «ремень (кнута)»; *lace* «кружево»; «тюль»; *lemon* «лимонный цвет»; «бот. лимон (дерево)»; *make* «производство», «изделие»; *mercury* «ртутный столб» и «ртутный препарат». Реже к этой подкатегории относятся профессионализмы или разговорные значения, например, *stampede* «амер. полит. переход на сторону кандидата (особенно делегатов предвыборного съезда)»; *ripper* «горн. проходчик», «спец. рыхлитель».

Л. Кудреватых называет *семантическую омонимию* «амбисемией», под которой понимает семантическое различие двух значений, не имеющих синхронно релевантных отношений. В эту подкатегорию попадают жаргонные значения, для которых бывает очень сложно подобрать мотивированность и некоторые устаревшие слова [14]. В российском языкознании термин «семантическая омонимия» равнозначен терминам «квазиомонимия» [7] или «гетеросемия» [12]. К. Бальдингер рассматривает ее как «разновидность полисемии» [22, р. 22]. Предполагаем, что *гетеросемия* не является омонимией как таковой, но ее интуитивно можно приравнять к последней и она тесно с ней связана. Из этих соображений, разделяя точку зрения К. Бальдингера, относим ее к особому виду полисемии. Омонимия может возникать или в пределах регулярной полисемии, т. е. в результате метафорического сдвига или метонимически переноса, или же посредством гетеросемии, т. е. как следствие искусственного ассоциативного сближения значений с потерей мотивированности для рядового говорящего.

Отметим, что необходимо четко различать переходное явление *гетеросемии* и настоящей омонимии значений, которые маркированы в словаре как жаргонные или сленговые, поскольку для них характерным является высокий уровень прагматичности, они используются преимущественно в разных функционально-стилистических сферах и являются семантически разнородными. Некоторые исследователи, как например, Дж. Лакофф, видят в основе этого явления «семантико-стилистическую реконверсию», повторное проникновение в язык стилистически нейтрального слова, которое было принято в сленговом значении, тогда как для большинства говорящих новые ассоциации и образы не определены и не очевидны [15]. Например, в существительном *bullet* таким значением является воен. жарг. «горох» и признаком семантической деривации,

вероятно, оказалась «выпуклость» или «мелкость», сходство по форме или размеру. Таким образом, существительное будто вернулось в язык с новой интерпретацией. Если ассоциативные связи являются очевидными в социальной или профессиональной сферах, но имеют абсолютно «стертый» ассоциативный характер для остальных вещателей, то их можно считать полноправными омонимами. Если различия семантических и прагматических признаков можно логически объяснить, они все равно являются «стертыми», но этимологически возобновляемыми, то эти значения будут случаями гетеросемии. Для рядового говорящего отношение между ЛСЭ существительного *bulldog* «бульдог» и «перен. упорный человек» являются более мотивированными, чем в «бульдог» и «жарг. револьвер». Так же прозрачной является мотивированность в *buzzer*, которое употреблено в жаргонном значении «связист», т. е. «тот, кто подает гудок».

Концепция гетеросемии была предложена Ф. Лихтенберком – как результат семантического и синтаксического изменения, в результате которого возникают слова с различными, но связанными значениями и принадлежащих к различным грамматическим категориям [24]. Ф. Лихтенберг приводит пример, когда значение глагола *have* может быть прямым (*to have a yellow car*), переносным (*to have a fertile imagination*) или модальным (*to have mails to send*). Однако, в нашем случае производные значения существительного могут трансформироваться, приобретать дополнительные коннотации, постепенно теряя оттенки номинативно-непроизводного значения, но при этом оставаясь существительными. Межкатегорийные переходы и грамматические маркеры, т. е. такие, которые характерны для модальных глаголов в таком случае не прослеживаются. Зато возникает внутренне категориальный переход в особое гибридное состояние или, как уже было отмечено ранее, лексико-семантическая трансформация существительного доходит до полной омонимии. Опять же, только с помощью контекста можно определить, какое из значений реализуется в том или ином случае, поэтому нужно выходить за рамки корпуса словаря.

Более близким к гетеросемии является понятие *лексико-семантического варьирования*, которое характеризует «неточное и специфично определенное» значение с «размытым набором» ассоциативных признаков в структуре слова [23, р. 116]. Очевидно, что *гетеросемия* может быть крайним случаем лексико-семантического варьирования, т. е. находиться на его периферии. Например, *art* «искусство», «мастерство», «умение»; *cloth* «сукно», «ткань», «полотно»; *dolly* «куколка», «фифа», «фифочка». Лексико-семантическое варьирование близко в этом смысле к синонимии или к квазисинонимии, т. е. к парадигматическим явлениям. Но важно проверять, нет ли между ЛСЭ

метонимии переходов, причинно-следственной связи в их толкованиях. В. Вайнрайх определил типологически важные признаки такой вариативности, а именно дифференцировки десигнаторов в синтагме позволяет уточнить общий базовый компонент [25, с. 210]. Лексико-семантическое варьирование присуще переносным значениям, и в этом оно похоже на полисемию (метафоры) или гетеросемию. Л. Кудреватых различает такие модели лексико-семантического варьирования (сравнивая переносные значения прилагательных, т. е. слов, которые передают признак): синестетическое применение; обозначение различной локативности, векторности, направленности признака; обозначение различной темпоральности; обозначение разной интенсивности; обозначение различной каузативности; обозначение различной аспектуальности (активность – пассивность, статичность – динамичность, субъективность – объективность); языка эксклюзивной семантики (невзаимозаменяемыми, одно значение исключает другое) [14].

Сопоставления прилагательных значений показывает, каким образом отличаются переносные значения прилагательного, в зависимости от существительного, с которым их употреблено. Применение вышеуказанных параметров, или признаков, для существительного имеет свои особенности, поскольку существительное содержит изначально заложенные признаки *атрибутивности* (а также *динамичности*) в своей семантической структуре. Считаем лексико-семантическое варьирование не менее важным этапом семантической деривации, которая указывает на потенциал существительного, его синонимическую производительность. Сравнение переходных явлений позволило нам экспериментально дифференцировать ЛСЭ существительных с самостоятельной семантической микроструктурой в системе значений, которые должны, на наш взгляд, иметь отдельный лексикографический статус. Вышеупомянутые явления в целом могут быть объединены под термином «лексико-семантическая трансформация», которая относится к производительным способам номинации, однако целесообразнее отнести гетеросемию и омонимию, которую Л. Кудреватых считает «прономинализацией», к результатам этой трансформации, таким образом получив распределение на две субкатегории лексико-семантических элементов существительных [14].

В. Павел считает, что содержание лексико-семантической трансформации заключается в изучении лексико-семантических вариантов слов внутри полисемического образования [19, с. 38]. Добавим, что для определения омонимов нужно рассматривать все ЛСЭ комплексно, учитывая логико-предметный симилиативный признак или мотив, по которым они вероятно образовались или могут быть сгруппированы.

Эти предпосылки важны для определения переходного класса именных значений, которые уже не являются полисемиями, но еще не сложились как омонимы.

На шкале «полисемия – лексико-семантическое варьирование – синкретизм – гетеросемия – омонимия» были прослежены возможные пути, по которым происходит видоизменение значения. Кроме этого, было установлено, что направление последних не является универсальным. То есть, это многообразие, очевидно, вызвано типом полисемии (ядерной, цепной или смешанной), а также сферой, в которой то или иное значение было усвоено и получило стилистические коннотации, которые характерны преимущественно для этой сферы. Омонимия может возникнуть как в результате метонимического переноса, как «развитый синкретизм», или в результате независимой метафоризации основного ЛСЭ или через своеобразную «метафоризацию» или «метонимизацию» гетеросемии (когда два ЛСЭ являются родственные, но один из них уже принадлежит к омонимии). Однако, считаем, что «синкретизм» является неотъемлемой составной регулярной полисемии. Ю. Апресян, различая регулярную и нерегулярную полисемию, считает, что в основе регулярной лежат метонимические процессы [2, с. 16]. Регулярная полисемия подробно описана в трудах М. Кронгауза [13, с. 126–130]. К подкатегории синкретизма относим специальные термины в системе значений, образовавшиеся в основном по принципу радиальной полисемии с сохранением признака семантической деривации. Если разноотраслевые термины и те, которые входят в одну терминологическую области, не противоречат друг другу, то их лексико-семантическое объединение оправдано при наличии мотивирующего признака, в таких случаях параллельной. Несоблюдение этого условия свидетельствует об омонимии терминов.

Этимологические сведения хотя и не являются решающими в «судьбе» значения, однако проливают свет на причины создания значением новой семантической парадигмы. По этому поводу высказывался Р. Будагов: «Не правы и те лингвисты, которые склонны отрицать значение внутренней формы слова для современного языкового восприятия на том основании, что говорящий не задумывается над этимологическим осмыслением слова и понимает его только в новейшем значении. Конечно, современное значение многих слов разительно отличается от первоначальных значений. Однако для большего понимания новых, качественно отличных значений необходимо разобраться, как эти новые значения вступили в борьбу со старыми значениями [...]» [9, с. 46].

Стоит заметить, что *этимология* – это не единственно возможный надежный критерий потому что, кроме указанного временного

промежутка, в котором возникло значение, существует ограниченное количество объяснений, при каких обстоятельствах оно возникло. Анализируя словарные единицы, обнаруживаем среди них такие, которые имеют общую этимологию, но считаются омонимами, например, *palm*¹ «ладонь» и *palm*² «пальмовый лист», *part*¹ «партия» и *part*² «команда», но почему аналогичные случаи – полисемами, например, *pastor* – 1) духовный пастырь, 2) орн. розовый скворец; *pine* – 1) сосна, 2) ананас и *pinery* – 1) сосняк, 2) ананасная теплица, между которыми не прослеживаются общие черты. Существительные *prize* «награда, приз, премия» и *prize* «приз, трофей, захваченное судно или имущество», указаны в «Новом большом англо-русском словаре» (под ред. Ю. Апресяна) [3] как омонимы, очевидно из-за того, что в этимологических словарях они выделены отдельно. Однако эти значения возникли примерно в один период развития английского языка (XIV ст.), когда произошло заимствование из старофранцузского языка. В эпоху великих географических открытий одно из существительных, вероятно, получило распространение среди моряков, и поэтому стало отдельным словом. Поскольку связь между значениями является ощутимой, то считаем их не омонимическими, а многозначными ЛСЭ.

Следовательно, важно сначала гипотетически установить, какой признак был взят за основу: например, это было сходство по форме, функции, характеру или принципа действия, произошло существенное смещение, перенос определенного признака и при каких обстоятельствах это произошло и является ли этот признак релевантным. Сравнение гетеросемичных значений позволяет выявить среди них именно те, которые отличаются или чрезмерной образностью, или специфичностью употребления, или имеют выраженные признаки. Иными словами, эти значения начинают отличаться от своих «вероятных предшественников» стилистически, и по большей части обозначены как разговорные, жаргонные, диалектные, военные и т. д. Результаты исследования демонстрируют то, что реже в состоянии гетеросемии находятся значения, относящиеся к определенной научной сфере и обозначающие свойства, которые могут быть известны только тем людям, которые имеют непосредственное отношение к этой сфере, но отнюдь рядовым говорящим. Эти значения, конечно, образованные на основе метафоры (переносные, образные), тогда они более цельные, или метонимии, когда решающим является определенное свойство объекта или объектов, представленных ЛСЭ.

Подводя итог необходимо отметить, что структурными элементами лексического значения существительного, которые принимают непосредственное участие в лексико-семантической трансформации, является *лексико-семантические элементы*. Все ЛСЭ имеют характерные

регулярные свойства и некоторые из этих единиц могут быть в латентном состоянии, например, *гетеросемии*. Переходные явления и омонимия могут возникать не в отдельных значениях, но и через дополнительные коннотации, уточнения, синонимы или функциональные переносы (метафоры) или сдвиги (метонимии). Квантитативный анализ лексикографических данных показал, что фактическое количество значений не совпадает с тем количеством, которое перечислено в словарной дефиниции, что и свидетельствует о динамичности процесса семантической деривации существительного и его непрерывность. Определено такое количество ЛСЭ различных типов, из которых общее количество ЛСВ составляет $\approx 37,3\%$, метафоры (функциональные переносы) $\approx 7,1\%$, синкретивы $\approx 31,7\%$, гетеросемивы $\approx 8,5\%$, омонимы $\approx 14,5\%$. Гетеросемия и омонимия в проанализированном массиве ЛСЭ находятся в приблизительном соотношении, которое показывает, что гетеросемия является менее распространенным явлением, чем омонимия.

Список литературы:

1. Апполонская Т.А. Статистика речи и автоматический анализ текста / Т.А. Апполонская, Р.Г. Пиотровский. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1980. – 221 с.
2. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю.Д. Апресян. – М.: Наука, 1974. – 367 с.
3. Апресян Ю.Д. Новый большой англо-русский словарь под общим руководством акад. Ю.Д. Апресяна (онлайн версия) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.classes.ru/dictionary-english-russian-Appresyan-term-19185.html>.
4. Ахманова О.С. Словарь омонимов русского языка / Ольга Сергеевна Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1974. – 448 с.
5. Бабайцева В.В. Переходные конструкции в синтаксисе / В.В. Бабайцева. – Воронеж: Центрально-черноземное книжное изд-во, 1967. – 392 с.
6. Бабайцева В.В. Явление переходности в грамматике русского языка / В.В. Бабайцева. – М.: Дрофа, 2000. – 640 с.
7. Бережан С.Г. О соотношении принципа развития и принципа системности в языкознании / С. Г. Бережан // Известия АН СССР: Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40. – № 1. – С. 20–27.
8. Богачева Г.Ф. Лексическое значение как объект словарного толкования [Электронный ресурс]: монография / Г. Ф. Богачева. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2013. – 208 с.
9. Будагов Р.А. Слово и его значение: научн.-популярный очерк / Р.А. Будагов [изд. 2-е, доп.]. – М.: “Добросвет 2000”. – 2003. – 58 с.

10. Даниленко В.П. Введение в языкознание: курс лекций / В.П. Даниленко. – М.: ФЛИНТА, Наука. 2010. – 288 с.
11. Колобаев В.К. О некоторых смежных явлениях в области лексики (К вопросу о соотношении полисемии и широкозначности слова) / В.К. Колобаев // Иностранные языки в школе. – М.: Просвещение, 1983. – №1. – С. 11–13.
12. Конецкая В.П. Семантические типы слов / В.П. Конецкая (на материале английского языка) // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 1993. – № 6. – С. 89–99.
13. Кронгауз М.А. Семантика: учебник для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений, изд. 2-е испр. и доп. / М.А. Кронгауз. – М.: Изд. центр “Академия”, 2005. – 352 с.
14. Кудреватых Л.П. Семантический тип слова как языковая универсалия и особенности обучения семантическим типам слов / Л.П. Кудреватых. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.kyu.edu.tw/93/95/pfper.
15. Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов: [пер. с англ.] / Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1988. – Вып. 23: Когнитивные аспекты языка. – С. 12–51.
16. Майсак Т.А. Современная теория грамматикализации / Т.А. Майсак / Типология грамматикализации конструкции с глаголами движения и глаголами позиции. – М.: Языки славянских культур, 2005. – Ч. 1 – 480 с.
17. Малаховский Л.В. Теория лексической и грамматической омонимии / Л.В. Малаховский. – Л.: Наука, 1990. – 239 с.
18. Мигирин В.Н. Очерки по теории процессов переходности в русском языке / В.Н. Мигирин. – Бельцы, 1971. – С. 150–167.
19. Павел В.К. Лексическая номинация (на материале молдавских народных говоров) / В.К. Павел. – Кишинев: Штиинца, 1983. – 231 с.
20. Смирницкий А.И. К вопросу о слове: Проблема тождества слова / А.И. Смирницкий // Труды института языкознания. – М.: ИЯ, 1954. – Т. 4. – С. 8–101.
21. Уфимцева А.А. Лексическое значение (принцип семиотического описания лексики) / А.А. Уфимцева. – М.: Наука, 1986. – 240 с.
22. Baldinger K. Semantic Theory. Towards a Modern Semantics / Kurt Baldinger. – N.Y.: Palgrave Macmillan, 1980. – 320 p.
23. Jackendoff R. Semantics and Cognition / Ray Jackendoff. – London, 1983. – 283 p.
24. Lichtenberk F. Semantic Change and Heterosemy in Grammaticalization / Language. – F. Lichtenberk. – 1991. – Vol. 67. – No. 3. – P. 475–509.
25. Weinreich U. Explorations in Semantic Theory / U. Weinreich. – The Hague; Paris, 1966. – Vol. 3. – P. 395–477.

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

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

№ 5 (16)
Май 2018 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 21.05.18. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 9. Тираж 550 экз.

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

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

16+



НАУЧНЫЙ
ФОРУМ
nauchforum.ru