



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



№3(24)

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

МОСКВА, 2019



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 3 (24)
Апрель 2019 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2019

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

Н34

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;

Монастырская Елена Александровна – канд. филол. наук, доцент, кафедра «Иностранные языки», Кемеровский технологический институт пищевой промышленности, Россия, г. Кемерово.

Н34 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:

сб. ст. по материалам XXIV междунар. науч.-практ. конф. – № 3 (24). – М.: Изд. «МЦНО», 2019. – 86 с.

ISSN 2542-1271

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

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2019

Оглавление

Раздел 1. Искусствоведение 5

1.1. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура 5

КОМПОЗИЦИОННО-ПРОЕКТНОЕ МЫШЛЕНИЕ
В ДИСЦИПЛИНЕ РИСУНОК В СОВРЕМЕННОЙ
ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ 5

Горелов Михаил Вячеславович

КОНЦЕПЦИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ
РИСУНОК НА ПОЛИГРАФИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ
ВХУТЕМАСА 1920-1930 ГГ. 13

Горелов Михаил Вячеславович

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ
КУРСА «СПЕЦИАЛЬНЫЙ РИСУНОК» В СИСТЕМЕ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ 17

СТРОГАНОВСКОЙ ШКОЛЫ

Горелов Михаил Вячеславович

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА 23

Сбитнева Марина Михайловна

ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ КЕРАМИЧЕСКОЙ УТВАРИ
В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ. ТЕХНОЛОГИЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ
КЕРАМИЧЕСКОЙ УТВАРИ 30

Хабирова Екатерина Владимировна

1.2. Теория и история искусства 35

ТЕКСТ И ОБРАЗ. ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
СЛОВА И ИЗОБРАЖЕНИЯ 35

Куликова Светлана Олеговна

КОРНИ АВАНГАРДА В ИСКУССТВЕ ХУДОЖНИКОВ
«ПАРИЖСКОЙ ШКОЛЫ» 42

Молова Натэлла Артуровна

Раздел 2. Культурология 47

2.1. Теория и история культуры 47

К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ
ЛИЧНОСТИ БАБУРА В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 47

Турсунов Акмал Хамиджонович

Раздел 3. Языкознание	52
3.1. Германские языки	52
ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗНОШЕНИЯ НАЗВАНИЙ БРЕНДОВ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ Губанов Андрей Андреевич	52
3.2. Прикладная и математическая лингвистика	58
О СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОМ НАУЧНОМ ИНЖЕНЕРНОМ ЗНАНИИ Лаврова Александра Николаевна	58
3.3. Русский язык	64
ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОППОЗИЦИЯ «СВОЕ-ЧУЖОЕ» В ЦИКЛЕ ПОВЕСТЕЙ Н.В. ГОГОЛЯ «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» Краснокутская Светлана Дмитриевна	64
3.4. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	69
ПРОКЛЯТОЕ ИМЯ МАРФА Детмер Нина	69
3.5. Теория языка	75
СВЯЗЬ ЯЗЫКОВЫХ И КУЛЬТУРНЫХ КОНТАКТОВ НАРОДОВ КАЗАХСТАНА Карташёва Анна Нахемовна Кенжегалиева Саня Кожантаевна	75
3.6. Языки народов зарубежных стран Европы, Азии, Африки, аборигенов Америки и Австралии (с указанием конкретного языка или языковой семьи)	80
ВЛИЯНИЕ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА НА РАЗВИТИЕ КОРЕЙСКОЙ ПИСЬМЕННОЙ И УСТНОЙ РЕЧИ Веклич Валерия Юрьевна	80

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

КОМПОЗИЦИОННО-ПРОЕКТНОЕ МЫШЛЕНИЕ В ДИСЦИПЛИНЕ РИСУНОК В СОВРЕМЕННОЙ ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Горелов Михаил Вячеславович

*канд. искусствоведения,
МГХПА им. С.Г. Строганова,
РФ, г. Москва*

COMPOSITE-DESIGN THINKING IN DISCIPLINE FIGURE IN MODERN HIGHER SCHOOL

Michael Gorelov

*Candidate of Art History,
of the Stroganov Academy (MGHPA)
Russia, Moscow*

Аннотация. Статья посвящена актуальным проблемам преподавания дисциплины "рисунок" в системе художественно-промышленного образования на современном этапе. Рассматривается взаимосвязь единства постановки задач в проектировании и в рисунке. Определяются основные задачи, стоящие перед дисциплиной рисунок в системе высшей школы. Отмечается системность решения этих задач с целью достижения выразительности композиционного замысла.

Abstract. The article is devoted to the actual problems of teaching drawing in the SIS topic of art and industrial education at the modern stage. Examines the relationship of unity formulation problems in design and drawing. They are determined the main tasks facing the discipline of drawing in the higher education system. It notes the consistency of these tasks with the aim of composite design achieving expressiveness.

Ключевые слова: рисунок; визуальное мышление; композиционное мышление.

Keywords: drawing; visual thinking; compositional thinking.

Преподавание рисунка как одной из основных дисциплин в художественно-промышленном обучении имеет свою историю, сложившуюся на протяжении почти столетия, со времени образования ВХУТЕМАСа, как первого дизайнерского вуза в нашей стране. С 20-х годов прошлого века в России и за рубежом открылось много художественно-промышленных вузов, развивших свои собственные традиции и методы рисования. Но на протяжении всего пути развития художественно-промышленного образования преподавание рисунка осуществлялось в постоянном колебании между общими требованиями универсальной школы и специальными задачами профессионального обучения.

В этом контексте не теряют своей актуальности две классические для художественно-промышленных вузов проблемы - соотношение традиции и новаторства в искусстве, практике и в рисунке высшей школы, а также взаимосвязь универсального и специального образования в подготовке проектировщиков разных специальностей (промышленный, средовой, графический дизайн, дизайн средств транспорта, мебели и интерьера, проектирование тканей и т. д.). Художники декоративно-прикладного искусства различных специализаций также подвержены этой проблеме. Вопрос о кардинальном новаторстве, о возможности включения студентов в авангардные течения в искусстве подчас наталкивается на само представление о высшей школе как хранительнице и трансляторе традиций. В соответствии с таким представлением за пределами вуза художник имеет право на творчество в любом течении или направлении искусства, но в стенах вуза он обязан следовать той линии образования и воспитания, которая определяет лицо того или иного вуза. Линия эта в нашем художественно-промышленном образовании основана, как известно, на традициях универсального образования. Эти традиции были заложены в Строгановском училище еще на рубеже XIX - XX веков. Суть их состояла в том, что студент в первом периоде своего обучения получал базовые навыки в целом ряде

художественно-промышленных специализаций, а во втором, на старших курсах, более детально изучал ту область, которой решил посвятить свою профессиональную деятельность. Тем не менее, именно благодаря фундаментальным навыкам, полученным в первом периоде, выпускник вуза мог реализовывать в разных сферах промышленности. Программы и методы обучения рисунку четко фокусировали эту особенность на постановку определенных задач. Сегодня универсальный подход к рисунку, его программа, методика основаны на жесткой нормативности учебного процесса и, как правило, не учитывают двух факторов – с одной стороны - времени и изменяющейся в связи с ним специфики обучения. С другой - особенностей проектного мышления.

Говоря о проектном мышлении, мы обязаны сконцентрировать внимание на основной цели обучения рисунку в художественно-промышленном вузе - воспитанию у студентов композиционного, объемно-пространственного конструктивного мышления как своего рода графической базы проектного мышления, поскольку основная функция рисунка - научить грамотно и эстетически выразительно изобразить свою проектную идею.

На современном этапе рисунок является инструментом проектного мышления, графической лексикой художника-проектировщика. Это уже доказано. Принципы, на которых базируется проектное мышление специалиста, видоизменяются со временем в связи с определенными требованиями научно-технического развития общества. Поэтому перед преподавателем рисунка обнаруживается требование сформулировать эти принципы и поставить перед студентами определенные задачи, которые логически совпадали бы с задачами проектными. Для того, чтобы сформулировать задачи по рисунку, необходимо кратко ознакомиться с проектными задачами на современном этапе, к примеру, на факультете промышленного искусства МГХПА.

Общеизвестно, что сегодня дизайнер выступает в роли коммуникатора между объектом, который он спроектировал и потребителем, который будет пользоваться этим объектом. То есть, по этой мысли, между проектировщиком и потребителем должны возникнуть коммуникативные свойства. А если рисунок является графической базой при создании объекта проектирования, то он тоже обязан обладать рядом коммуникативных свойств - эстетикой, выразительностью, логической простотой и ясностью силуэта, линий, соотношением света и тона. Все это достигается в композиции. Композиция - главная тема на всех курсах. Поскольку проектировщик работает над формой вещи, как основным объектом рассмотрения, то важным становится выяснение характера цельности художественной формы. Центральными понятиями этой темы являются понятия композиции, композиционной цельности

и конструкции, конструктивной цельности. Основные линии построения композиции - вертикаль, горизонталь и диагональ. Эти же линии направляют движение объемов в композиции.

К примеру, на кафедре графического дизайна МГХПА преподается целая система упражнений с целью научить ассоциативному мышлению, чувственности восприятия и изобразительной метафоре; научить пониманию композиционного замысла, проектной вариативности, видению композиции, в которой явно или скрытно присутствуют зрительные центры, наиболее ярко выраженные при помощи системы контрастов или нюансов, статики или динамики элементов, цвета, фактуры. Эти же упражнения направлены на поиск самовыражения через ассоциативные образы известных явлений и понятий в графической форме и способствуют развитию представлений об изобразительных средствах графического языка и образной выразительности.

Интересны композиционные задачи на курсе типографики, где в основе композиции используется наборный шрифт. Важная часть этой работы - научить чувствовать стиль и передавать его простейшими композиционными приемами.

Курс фотографии - курс, который призван научить передавать объем изобразительной информации через фотографию. Дизайнер-график должен уметь не только срежиссировать или скадрировать фотографию, но и сделать ее. Фотографическая композиция осваивается через работу над выявлением полярных состояний: плоскость - пространство; общий план - фрагмент; пустота - наполненность. Композиция предусматривает и освоение характерных, узнаваемых стилей в фотографии XX века: от импрессионизма и пикторализма - до конструктивизма и визуальных метафор.

Задачи, решаемые кафедрами проектирования интерьеров и средового дизайна, в своей основе преследуют цель научить студента работать с художественным образом и пространством, с его мультимедийным воплощением. Эта работа ведется с неразрывным изучением масштаба человека и среды. Масштаб - как одно из средств гармонизации композиции - здесь играет очень важную роль и прежде, чем приступить к выполнению основной работы над проектом, на начальном этапе своей работы, студентам необходимо сделать массу графических эскизов, в которых ищется образ и соотношения масштабов различных элементов будущего произведения. При этом следует учитывать развитие масштаба в пространстве для придания объемам выразительности и правильности построения перспективы.

Из приведенных примеров можно сделать следующее заключение: ввиду преемственности задач, поставленных в проектировании и в

рисунке, в последнем следовало бы сконцентрировать внимание студентов на решении задач по следующим направлениям:

- композиция;
- пространство;
- художественный образ;
- графический стиль, лексика.

Причем следует учесть, что все эти задачи органически взаимосвязаны между собой и должны решаться системно, даже если акцент смещается на какую-то определенно выбранную задачу. Однако, следует помнить, что композиция как бы аккумулирует в себе все задачи. С.Д.Кудряшова отмечает: "Дизайнер создает свое произведение без опоры на какую-то бы то ни было зрительную модель, то есть абстрактно. В отличие же от технического творчества творение дизайнера - это организованное гармоничное целое, т. е. - композиция. Дизайнеру, создающему форму не с натуры, а по воображению, как бы "из ничего", нужна определенная грамота построения согласованного целого. Такой специфической профессиональной грамотой дизайнера является теория объемно-пространственной композиции".

Безусловно, нарисовать "из ничего" сложно, но этому можно и нужно научить. В 1970-1980-е гг. в программе обучения рисунку на старших курсах (начиная с третьего) практиковалось задание - рисунок по памяти и рисунок по представлению. Именно в этом задании полностью раскрывался композиционный потенциал студента, его понимание пространства, умение владеть материалом, согласовывать соотношения масштабов и т. д. К сожалению, в наше время, этого задания не существует, оно придано забвению, зато активно практикуется копирование рисунков старых мастеров (на всех курсах), что полностью блокирует мыслительный процесс студента, превращая его из проектировщика в заурядного мастерового среднего звена. Да, на первом курсе может быть уместно изучить графические особенности того или иного мастера для ознакомления с культурой графики определенного исторического этапа, освоить определенные методы рисовального мастерства выбранного автора. Но сейчас в основном все превращается даже не в копирование, а в поверхностную интерпретацию изображения.

Почему на этом задании следует делать акцент? Основная задача - привить студенту культуру визуально-композиционного мышления. Речь здесь идет о воспитании креативного зрительного воображения, в буквальном смысле этого слова - воображения, то есть воплощения в образ, об умении оперировать зрительными образами. Психологи, занимающиеся психологией творчества, в качестве синонима термина

"визуальное мышление" выдвигают понятие "творящего глаза". Визуальное мышление осуществляется на основе трех видов зрительных образов: рождающихся при непосредственном восприятии объекта; воспроизводимых в зрительной памяти; создаваемых путем рисования или каким-либо другим способом. "Видение - пишет один из зарубежных психологов, - включает понятие визуальной информации и ее интерпретацию в соответствии с определенными кодами, конвенциями и стереотипами. Воображение - это внутренняя концепция внешнего, использующая те же коды и конвенции. Изображение же есть внешний эквивалент видения и воображения. Три эти деятельности вместе дополняют друг друга, что и составляет целенаправленное и продуктивное визуальное мышление"[1. С. 11]. Таково простейшее объяснение существа визуального мышления с точки зрения психологии. С педагогической точки зрения нас интересует более всего изображение - "внешний эквивалент видения и изображения"[4. С. 18].

Изображение в дизайне, в любом проявлении, в любой форме, - это язык, приспособленный для передачи проектных идей. Многовековой опыт искусства и художественной педагогики доказал, что фундамент этого языка составляет рисунок. Обучение рисунку воспитывает: навык рисования, то, что у педагогов художников называется "постановкой руки и глаза"; художественный вкус, формируемый не на потребительском рассматривании произведений искусства со стороны, а на их включении в творческий процесс рисования; пространственное видение объектов и пространственное изображение; навыки композиционного мышления, развивающие композиционный кругозор на опыте всего курса рисунка и привлечения композиционных аналогов, глубокого проникновения в композицию самих объектов рисования (например, фигуры человека и объектов интерьера). Рисунок имеет продуктивный выход в черчение. Особенно это существенно для школ инженерно-технической направленности, где подготовка учащихся склоняется в сторону инженерного дизайна.

Известно, что на практике инженеры-конструкторы и инженеры-дизайнеры вступают в непосредственный профессиональный контакт. Обеим категориям необходимо свободное владение черчением от руки, что без овладения рисунком затруднено. Изображение дает возможность целостного представления проектной идеи, что особенно существенно для дизайна внешней формы, показа визуальных новаций, одновременного рассмотрения разных элементов и стадий проекта, альтернативных проектных идей. От объемного представления дизайнер может обратиться к рисованию для уточнения или решения проблем, выявленных в объеме или объемно-пространственной компоновочной модели, а это, в свою очередь, может вернуть к уточнению или даже пересмотру

исходных концептуальных позиций. Уметь выполнять задания по представлению и по памяти - важная составляющая профессиональной программы воспитания художника-проектировщика высшей школы - еще ожидает своего отдельного изучения.

Мало выполняется заданий на линию и пятно в пространстве. Уметь профессионально создать графическую композицию из данных элементов, значит уметь изобразить пространство глубины картинной плоскости с включением масштаба. Стоит ли говорить о том, насколько это важно для художника-проектировщика пространственных видов творчества - интерьеров или среды? Ведь еще А.А. Дейнека говорил: "Умение рисовать пятно в движении - результат высочайшей рисовальной культуры"[5. С. 213]. Связь предмета с пространством, его определение и значимость диктуют четкую закономерность его развития и представления в заданных пространственных окружениях: интерьерах, экстерьерах, движениях и эпицентрах своей статики памятниках, объединяющих площадь, камерных композициях малоги пространства; росписях - центричность фасадов; прикладных вещах, в дизайне.

Недостаточно времени выделяется на отработку эффективной композиции рисунка. На промежуточных просмотрах рисунки представляются студентами без предварительных эскизов, и, как следствие, вопросов композиционного характера возникает очень много. Следует уделить больше внимания поиску более выгодных композиционных решений, основанных на всем спектре приемов ее гармонизации. И если на начальных курсах это расположение пятен и развития линий в пространстве, образование единого гармоничного целого, то на старших - это максимальное развитие глубины пространства и психологии образа, если задание касается портрета или полуфигуры.

Художественный образ и различные способы его достижения с помощью различных графических техник. Тоже малоизученная тема. Ведь известно, что материал диктует разное представление об изображении. Можно выполнить его гротескно, выразительно, но при неверно выбранном материале даже в общем то правильное конструктивное построение форм, объемов не гарантирует от вполне заурядной, рядовой трактовки образа. Кроме того, студенты по-разному психологически воспринимают одну и ту же натуру. По мысли бывшего заведующего кафедрой рисунка, великого педагога нашей высшей школы Ф.Ф. Волошко (1915-1987) - "... логико-аналитическая сторона познания как интеллектуальное и чувственно-эмоциональное начало становится основой в создании художественного образа, как эстетического явления в отображении окружающей нас действительности". Соответственно, для выразительной графической подачи надо искать

правильно подобранный материал, экспериментировать, пытаться работать в разных техниках и требовать этого выполнения уже в самой программе. В конечном итоге это, с одной стороны, обогащает графический диапазон учащегося, а с другой - помогает ему найти наиболее эффективную графическую лексику. Несколько слов о графическом стиле. Переход от "безымянного" дизайна времени функционализма к авторскому является одной из характеристик особенностей нашего времени. До недавних пор интерес к проектному творчеству дизайнера ограничивался узким кругом специалистов. Сегодня интерес к личности дизайнера, его почерку и творческому кредо подтверждается во всех сферах культурной жизни.

Повышение роли личности в дизайне ставит перед высшей школой ответственные задачи. Ее силы концентрируются на развитии, насыщении и разнообразии процесса обучения. Ведь именно в ходе рисования и проектирования раскрываются и развиваются индивидуальные особенности каждого, именно здесь будущий дизайнер учится делать выбор, поскольку из множества идей только одна ляжет в основу работы. Такая перестановка акцентов требует корректировки методики подготовки специалистов в области рисунка. Это важно осмыслить, поскольку учебный рисунок - это важная, неотъемлемая составляющая в общем контексте проектной культуры.

Список литературы:

1. Р. Арнхейм. Искусство и визуальное восприятие. М. Прогресс., 1974.
2. Атавин Ю.А. Специфика рисовальных школ художественно-промышленного профиля. - М., 2004.
3. Брызгов Н.В., Воронезцев С.В., Логинов В.Б. Творческая лаборатория дизайна. Проектная графика. М.: Издательство В. Шевчук, 2010. 189 с.
4. Даниэль С.М. Искусство видеть. Л., 1990.
5. Дейнека А.А. Жизнь. Искусство. Время. Л., "Художник РСФСР", 1974.
6. Кавешникова Н.А. Дизайн: история и теория. Учебное пособие для студентов архитектурных и дизайнерских специальностей. М., Омега-Л. 2008.
7. Сидоренко В.Ф. Устинов А.Г. Дизайн в общеобразовательной системе. Сборник. - М., 2017.
8. Савинов А.М. Методические принципы академического рисунка при подготовке дизайнеров. - Концепт, 2014, Спецвыпуск №6. ART14571.

КОНЦЕПЦИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ РИСУНОК НА ПОЛИГРАФИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ ВХУТЕМАСА 1920-1930 ГГ.

Горелов Михаил Вячеславович
канд. искусствоведения, доцент
МГХПА им. С.Г. Строганова,
РФ, г. Москва

THE CONCEPT OF TEACHING THE DISCIPLINE DRAWING AT THE POLYGRAPHIC FACULTY OF THE VHUTEMAS 1920-1930

Michael Gorelov
Candidate of Art History,
of the Stroganov Academy (MGHPA)
Russia, Moscow

Аннотация. В данной статье рассказывается о взаимосвязи процесса рисования и выполнения работы в материале студентами графического факультета Строгановского института в 1920-е годы. В этой связи все задачи, которые ставились перед студентами, были самым наитеснейшим образом связаны с их профессиональной деятельностью. Изучение основ графического искусства, композиции, построения пространства, все это вместе взятое служило одной цели – воспитанию и формированию у художника высочайшего уровня проектного мышления и мастерства.

Abstract. This article describes the relationship of drawing process work in the material of students of graphics faculty in Stroganov University in 1920s. In this regard, all the tasks that were put before students, were the most obvious way related to their professional activities.

The study of basics of graphic art, composition, construction of space, all this together served one purpose – the education and formation of the artists highest level of project thinking and skill.

Ключевые слова: Фаворский; композиция; рисунок.
Keywords: Favorsky; composition; drawing.

Большую роль в деле подготовки специалистов для полиграфической промышленности играл Полиграфический (Графический) факультет.

Особое внимание на нем уделялось воспитанию у студента аналитического подхода к полиграфическому материалу в процессе усвоения основных принципов построения книги в целом, обложки, страницы, титула, шрифта и т. д. Руководитель факультета В. Фаворский говорил своим ученикам, что, создавая книгу или отдельную графическую композицию, необходимо иметь продуманную художественную идею, ибо «искусство от неискусства» отличается прежде всего наличием пластической идеи.

Он воспитывал у своих учеников ощущение композиции при построении гравюры, учил, как и какими средствами добиваться равновесия, чтобы композиция не рассыпалась.

Он учил студентов не просто грамотно размещать графические элементы, но и использовать белые и черные пятна, а также цвет для создания пространственных эффектов [4].

Учил приемам выявления пространства и приемам светотеневого построения. Очень важно отметить, что рисунок по своим заданиям и целям был согласован с заданиями по гравюре. Это видно по студенческим работам. Даже абитуриентам, поступающим во ВХУТЕМАС, по рисунку предлагалось в качестве экзаменационного задания нарисовать не просто фигуру человека, следуя академическим канонам, а вкомпоновать ее в определенное средовое пространство.

Элементами этого пространства чаще всего выступали геометрические фигуры. По этому заданию видно, что концепция В. Фаворского прослеживается от вступительных экзаменов через студенческие рисунки к полиграфическим работам их в материале. У Фаворского рисунок был органически связан с полиграфическим производством, т. к. преподавался в совокупности с техникой гравюры [2]. Прорабатывались виды гравюр: линейная (черный штрих с возможной раскраской), светотеневая (белый штрих), тоновая (черное и белое, передача глубины, цвета, пространства). В качестве курсовых заданий выполнялись отдельные гравюры (в соответствии с программой), страницы книг или обложки (со шрифтом и гравюрой).

Конечно же, наброски и эскизы в процессе выполнения этих заданий были необходимым фундаментом работы.

О концепции рисунка Фаворского применительно для художника-графика можно судить по воспоминаниям и работам выпускника Полиграфического факультета ВХУТЕМАСа, ученика В.А. Фаворского – А.А. Дейнеки, преподававшего в 1928-1930 гг. вместе с Д. Моором на отделении литографии училища.

Свои мысли он опубликовал в конце 1960-х гг., но, думается, его взгляд на проблему связи рисунка с профессией дизайнера-графика актуален и поныне.

«Мне кажется, что рисунок, который в основном идет и должен идти с натуры, не является беспринципным срисовыванием видимого.

В сущности говоря, это и нельзя в абсолюте сделать.

Дело в том, что рисунок – это прежде всего культурный уровень рисующего, его умение видеть, это вопрос, который упирается в социальную природу человека. Рисунок должен быть максимально разнообразен.

Это всячески развивает и расширяет познавательный мир студента. набросок, силуэт, группировки, трехмерность, воздушная среда, разность освещения, типаж, переход к социальной природе изображаемого – вот круг задач, которые стоят перед студентом.

Мне кажется, что нужно требовать от студента, чтобы он решал задачу, соответствующую данной постановке. Мы зачастую сталкиваемся с таким положением, когда человек просто талантливо рисует, но получается, что на протяжении ряда лет эта талантливость обуживается. Он может талантливо работать только в определенной манере, на определенном формате и не задумывается о том, что рядом, параллельно, могут быть большие плодотворные задачи, которые он мог бы талантливо сделать» [1, с. 175].

Здесь речь, видимо, идет о функциональном назначении рисунка, ибо вопрос – что рисовать? – это вопрос просто художника, а вопрос – с какой целью рисовать? – вопрос дизайнера.

С целью расширения графического кругозора рисующих В. Фаворским, Л. Бруни, А. Павлиновым предлагалось делать короткие рисунки и наброски. Смысл их сводился к анализу формы, значению линии, умению работать в разных техниках, что в конечном итоге помогало студентам в их дальнейшей производственной работе. Примером этому могут служить иллюстрации к ряду журналов того же Дейнеки, а вместе с ним Ю. Пименова, С. Чехнина, М. Черемых и др. [3].

В журналах преобладали сюжетно-тематические иллюстрации, нередко занимавшие разворот. Такой характер художественного оформления массовых иллюстрированных журналов («Прожектор», «Красная нива», «Безбожник у станка», «Смена», «Красная панорама») требовал от художника не столько сложной полиграфической композиции или виртуозной верстки текста, сколько броских доходчивых рисунков и фотографий.

Для этих работ характерны обостренная выразительность формы, графическая четкость рисунка динамика композиции.

Интересно отметить, что графические приемы, полученные студентами на занятиях по рисунку, повторяются и в их иллюстрациях.

Чтобы понять принцип этих приемов, следует привести цитату из слов Дейнеки: «Особо должен быть поставлен рисунок с движущихся моделей, для того, чтобы в процессе движения фигуры студент мог подчеркнуть главное, найти все те моменты, которые помогают этому движению.

Тут он столкнется с другой цельностью – не статической, а связанной с каким-то динамическим моментом, и такая цельность должна быть уже вполне сознательна, потому что построение пятна в движении – это результат очень большой культуры» [1, с. 177].

Важно отметить, что «плятно в движении» уже рисовали студенты Строгановского училища дореволюционного периода под руководством С.В. Иванова.

И это не просто факт преемственности идеи как таковой, ибо эта преемственность служила делу воспитания художников-графиков как на рубеже XIX-XX вв., так и в их последующих поколениях.

Философское углубление в сущность изображаемого, искажение крупных, обобщенных силуэтов и пластических форм, могущих придать изображениям монументальную силу, стремление облажить приемы резьбы и рисунка с тем, чтобы возможно полнее выявить структуру материала гравюры – вот основные черты графической школы ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа.

Эта школа вырастила несколько поколений советских художников-графиков и создала произведения искусства, получившие широкое признание у нас и за рубежом [5].

Полиграфический факультет выпустил специалистов, внесших значительный вклад в русское искусство. Среди них А. Гончаров, В. Горячев, А. Дейнека, А. Каневский, В. Корецкий, М. Куприянов, Н. Соколов, М. Пиков, К. Ротов, П. Староносов, С. Телингатер и многие другие.

Список литературы:

1. Дейнека А.А. Жизнь, искусство, время. – Л.: Художник РСФСР, 1974. – 342 с.
2. Костин В., Рейн Т. О времени, учителях и товарищах. – М.: Пальмира, 2000. – 229 с.
3. Марц Л. Пропедевтический курс ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа. – М., «Техническая эстетика», №№ 2, 4, 12. 1968; № 4. 1969., Меркулов Ю. ВХУТЕМАСовские очерки 20-х годов. – М., 1962., Ракигин В. ВХУТЕМАС: традиции и эксперименты // Творчество. – М., 1976. – № 12, Хан-Магомедов С.О. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. – М.: Знание, 1990.
4. Фаворский В.А. О художнике, о творчестве, о книге. – М.: Мол. гвардия, 1966. – 125 с.
5. Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна. – М.: ГАЛАРТ, 1995. – 424 с.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ КУРСА «СПЕЦИАЛЬНЫЙ РИСУНОК» В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ СТРОГАНОВСКОЙ ШКОЛЫ

Горелов Михаил Вячеславович

*канд. искусствоведения, доц. кафедры рисунка
МГХПА им. С.Г. Строганова
РФ, г. Москва*

HISTORICAL BACKGROUND OF THE EMERGENCE OF THE COURSE "SPECIAL DRAWING" IN THE SYSTEM OF VOCATIONAL TRAINING OF THE STROGANOV SCHOOL

Michael Gorelov

*Candidate of Art History, department of drawing of the
Stroganov Academy (MGHPA)
Russia, Moscow*

Аннотация. В данной статье рассматривается теория органической взаимосвязи процесса учебного рисования с процессом проектирования вещи, а в последующем и с внедрением этой вещи в производство. Отражается педагогическое и маркетинговое новаторство учебной дисциплины в контексте общей профессиональной подготовки студентов для промышленности. Подчеркивается прикладная роль рисунка в деле воспитания специалистов для промышленности, а также всей совокупности процесса обучения в целом.

Abstract. This article discusses the theory of interrelation process of educational drawing with the design process, and subsequently with the introduction of thing in production. Pedagogical and marketing innovation of this discipline is reflected in the context of general professional training of students for industry. Stresses applied drawing role in education of professionals for industry, as well as the totality of the learning process in general.

Ключевые слова: рисунок; выставка; промышленность.

Keywords: drawing; exhibition; industry.

На рубеже 19-20 веков в Строгановской Школе, как основоположнице профессионального художественно-прикладного образования в России, существовал целый ряд дисциплин, с помощью которых велась комплексная подготовка специалистов для различных областей художественной промышленности.

В начале 1900-х для практической реализации замыслов учащихся руководством Строгановского училища было предложено увеличить количество мастерских при училище, а для того, чтобы замыслы носили современный графический характер, необходимо было найти новые рисовальные приемы, техники, то есть модернизировать графический язык.

Для выполнения этого условия в 1908 г. была введена учебная дисциплина *«творческое рисование»*, которая явилась прототипом современного «спецрисунка». Этим предметом в программе Школы заменялось почти целиком преподаваемое до того в первых четырех классах (срок обучения был увеличен с 6 до 8 лет) начальное срисовывание с таблиц, рисование с оттушевкой гипсовых орнаментов разной сложности, гипсовых ваз, голов и проч. В Отчете Строгановского Центрального Училища за 1913-1916 г. сказано: «В основу преподавания творческого рисования положено возможно раннее развитие у учащихся индивидуальных творческих способностей, которые систематически заглушались старыми школьными программами, ставившими бесконечную копировку разных готовых образцов во главу своей программы художественного образования. Вместо сухого педантичного срисовывания скучных гипсовых образцов учащимся предлагается создавать в контурах и красках рисунки предметов, хорошо им знакомых по домашнему обиходу или показанных в Музее училища, причем вначале преподавателем не столько обращается внимание на правильность рисунка, сколько на удачную форму и самостоятельность замысла. Этим путем вызывается у учащихся смелость и находчивость при разрешении разнообразнейших предложенных им задач. Исполняя все новые и новые композиции, учащиеся параллельно с навыком создавать самостоятельные формы приобретают вместе с тем умение рисовать и красить, причем учение это происходит само собой, незаметно для учащихся, без бесплодно потраченного на приобретение его одной копировкой времени» [5, с. 276].

Новаторство этой учебной дисциплины заключалось в том, что перед учащимися ставилась задача не просто «набивать руку» в новых техниках, а, рисуя, проектировать. Учащиеся делали наброски как с живой натуры, так и с мертвой, то есть с окружающих бытовых предметов. Преподавание рисования с живой натуры имело целью

приучить к фиксации и моментальной передаче общих пропорций, форм и характерных особенностей моделей. Необходимость зарисовать несколькими штрихами или силуэтом ту или иную позу моделей, редко находящихся в спокойном состоянии, развивала особую наблюдательность, что столь важно для художественного развития. Техника исполнения была разнообразной – уголь, карандаши разных цветов, перо, пастель, сепия, акварель.

Директор училища Н.В. Глоба утверждал: «...в творческом рисовании прежде всего развиваются индивидуальные способности творчества, то есть не только сохраняются данные от природы богатства, но они всеми мерами развиваются; развиваются композиция и логика, развивается способность схватывать предмет моментально и запечатлеть его в рисунке, а те, кто имеет уже достаточный запас своих личных мыслей и наблюдений, нуждаются как бы в литературном языке для передачи в красивой законченной форме своих идей, новых, оригинальных и, тем самым, полезных и важных для художественной промышленности» [5, с. 277-278].

Был создан своеобразный «мост» между академическим рисованием и проектированием. Далеко не все педагоги училища восприняли нововведение положительно. Но студенты с воодушевлением и азартом начали применять новые приемы к старым формам. Сложной деформации подвергся русский стиль, в котором работала почти вся старшая половина Школы. Проектировались новые рисунки-композиции, обнаруживавшие огромный творческий потенциал.

В Петербурге на Строительно-Художественной выставке (1908) высокое признание получили рисунки и выполненные по этим работы рисункам, будущих известных художников России – Н.С. Баклина, Б.Б. Ланге, А.Ф. Лавровской, Е.Н. Быковской, В.П. Острова и др. С немалым успехом Строгановское училище выступило на Международной выставке (1909) в Казани, в Екатеринославле (1910, а также в Вильно и Пятигорске (рисунки). Училище имело большой успех за границей, на Международной выставке (1911) в Турине. Здесь были широко представлены не только рисунки, но и изделия (разнообразные предметы бытового обихода), выполненные в учебных 19 мастерских [1].

Подобный метод работы училища – от эскиза к проекту, от проекта к макету изделия стал устойчивой традицией. По широте задач, по своеобразию учебных планов и методов, по количеству мастерских и блестящим результатам училище оказалось в это время уникальным в своем роде учебным заведением в международном масштабе. Все это явилось результатом правильного понимания традиционно прикладной роли рисунка в деле воспитания специалистов для промышленности, а также всей совокупности процесса обучения в целом.

«Творческое рисование» 1908-1918 гг. и нынешний «специальный рисунок» как раз явились этим компромиссом между академическим рисованием и проектированием, что лишний раз демонстрирует эту традиционную приверженность Строгановского Университета к такому дизайнерскому мышлению.

Привлечение на рубеже XIX-XX веков к преподаванию рисования специалистов из различных художественно-промышленных профессий усилило органичное единство задач «академического» рисования и проектирования. В обязательную программу вошли рисование по памяти и по представлению, что еще более сконцентрировало внимание на изобретательском подходе к преподаванию рисунка.

Декоративно-прикладное начало в рисунке училища этого времени еще более окрепло, давая возможность учащимся, не стесненными строгими рамками академической системы, смело отыскивать в казалась бы традиционных постановках новые графические и композиционные приемы. Они были не только эстетической новизной в области теории рисунка, а служили практическим целям. Ярким примером этому могут служить специальные задания по рисунку, ставившиеся перед студентами декоративно-театральной и декоративно-рисовальной мастерских.

Первая задача декоративно-театральной мастерской заключалась в полном и всестороннем знакомстве учащихся с техникой и художественной стороной декоративно-театрального дела. Учащиеся специально изучали сцену, ее устройство, освещение, театральную перспективу и проч., исполняли ряд композиций на заданные темы драматического, оперного и балетного репертуара. Кроме того, они обязаны были исполнить несколько макетов архитектурного и пейзажного характера [3].

Вторая задача декоративно-рисовальной мастерской состояла в преподавании умения компоновать рисунки всех отраслей прикладного искусства, подобно лицам, получившим художественно-архитектурное образование. Занятия в мастерских для этой группы учащихся составляли специальное рисование разнообразных предметов с натуры в натуральную величину по обмерам или по своим собственным композициям. Рисовали мелкие павильоны, особняки, заканчивая очень сложными композициями церквей, мавзолеев и проч., причем на первое место была поставлена задача их художественно-декоративной отделки, конструктивна сторона, насколько это возможно, не затрагивалась.

Конечно, такого понятия как «дизайн» в то время еще не существовало. Но первые организационные попытки гармонизировать систему *человек – вещь – среда* уже осуществлялись.

Характерной чертой того времени стало то, что на выставках живописи и скульптуры появились экспозиции, представлявшие образцы прикладного искусства. Рядом с картинами и статуями выставлялись

керамика, фаянс, текстиль, мебель, изделия из металла. Устраивались и специализированные выставки прикладного искусства (Международная керамическая в Петербурге в 1901 г. и др.). Возникли специальные журналы – «Искусство и художественная промышленность» и т. п.

Учитывая эти тенденции, руководство училища решило установить партнерские контакты с московскими промышленниками и определило первоочередную задачу: ориентировать училище исключительно на потребности отечественной художественной промышленности. В то же время российская промышленность должна была выстоять в конкурентной борьбе с зарубежными фирмами Германии, Австрии и Бельгии. В Германии первым крупным шагом в объединении художников и промышленников было создание «Соединенных мастерских» (Р. Римершмидт, Г. Обрист, А. Эндель, К. Берч. Мюнхен, 1899 г.). В том же году были основаны «Дрезденские мастерские». Немногом позже, в 1907 году произошло организационное объединение этих предприятий в рамках «Германского художественно-промышленного союза» или «Веркбунд». С этого времени началось массовое производство сначала мебели, а затем и других товаров бытового назначения. В 1901 году в Веймаре (Германия) при *Школе изящных искусств* были организованы «Экспериментальные художественно-промышленные мастерские» (Анри ван де Вельде), на базе которых впоследствии будет основан *Баухауз* (1919) [2].

Принимая во внимание складывающуюся на Западе тенденцию к совместной практике художников-проектировщиков и инженеров, архитекторов, стали высказываться мысли о необходимости подобного тандема и в России. Значимым элементом организационной базы планируемого творческого союза могло стать Строгановское училище. Такую возможность отмечали видные специалисты: историк А.Ф. Гартвиг в своей речи (1898) и профессор А. П. Барышников, учившийся в Строгановском училище в 1892-1898 гг.

Кроме того, в 1897 г. новый директор училища Н.В. Глоба выдвинул инициативу организовать 1-ый Всероссийский конкурс рисунков-образцов для художественной промышленности по следующим разделам: ткацкий, набивной, мебельный, декоративный, серебряный. К конкурсу было привлечено внимание многих известных представителей русской культуры и промышленности. Членами жюри стали: художники (В.М. Васнецов, В.Д. Polenov и др.), архитекторы (Н.В. Султанов, Ф.О. Шехтель, К.М. Быковский и др.), видные деятели культуры (П.М. Третьяков, С.И. Мамонов, С.Т. Морозов, К.Т. Солдатенков, Н.И. Щукин и др.), крупные московские промышленники (М.П. Овчинников, С.Н. Прохоров, В.Г. Сапожников и др.). Практическая

целесообразность установления постоянных связей с кругами видных промышленников была изложена Н.В. Глобой в докладной записке Совету Строгановского училища об организации конкурсов.

С этого времени в училище ежемесячно организовывались ученические конкурсы-выставки, на которых владельцы фабрик приобретали подходящие для производства оригиналы. Заинтересованный заказчик объявлял тему, условия, выделял материальные средства на премии и получал 3 премированных рисунка, выбранных из 40-50 композиций.

Поиски и достижения строгановцев пролагали пути для дальнейшего развития декоративного мастерства, накапливали экспериментальный материал, опыт и навыки в освоении национальных форм и приёмов. Училище принимало непосредственное участие во всех конкурсах, выставках и съездах этого периода. Его представители выступали на Всероссийских архитектурных съездах (1892, 1894), в 1904 г. на Конгрессе преподавателей рисования в Берне, на всемирном Конгрессе преподавателей рисования в Дрездене в 1912 г. и т. д.

Успехи Школы на российских и зарубежных выставках были отмечены целой серией призов, дипломов и медалей: в Париже 1900 г. – два «GrandPrix»; в Париже 1904 г. - «GrandPrix»; в России, в Петербурге (1907 г.) – золотая медаль; в Петербурге (1908 г.) – «вне конкурса» и диплом от Министерства, то же и в 1913 г. в Киеве [4].

Программа по специальному рисунку, предложенная в училище в период 1895-1918 гг., преследовала своей целью воспитание основ объемно-пространственного и композиционного мышления в тесной связи со специфической направленностью все более расширяющегося круга ремесленных производств. При этом четко учитывались требования времени, то есть рисовальные техники и приемы были продиктованы профессиональными технологическими и стилевыми изменениями.

Важен тот факт, что непосредственно в учебные часы предлагалось делать зарисовки по памяти и по представлению, т. е. проектное мышление тренировалось на основе широкого спектра графических приемов, которые использовались в различных областях декоративно-прикладного искусства и архитектуры (например, задания на «сквозную» прорисовку объёмов; на силуэтно-пятновой и линейный рисунок и т. д.).

Ориентация училища на подготовку «универсального» специалиста высокого уровня обусловила обучение владению пятью техниками рисования – карандашом, тушью, пером, акварелью и гуашью. Таким образом, выпускник Строгановской Школы был способен работать в любой области художественной промышленности. Все навыки, получаемые студентами в рисовании отрабатывались ими на практике – на фабриках, мануфактурах, в полиграфических издательствах.

Изделия, созданные по рисункам строгановцев, прославили Россию. Творческая направленность Школы, широта программы и разнообразие методик, сложившихся в Строгановском училище во второй половине XIX в., заложили основы художественно-промышленной педагогики XX столетия.

Список литературы:

1. Императорское Строгановское Центральное Художественно-Промышленное Училище в Москве: Сб. – М., 1909., Императорское Строгановское Центральное Художественно-Промышленное Училище в Москве: Сб. – М., 1913.
2. Михайлов С.М. История дизайна. - М.: Союз дизайнеров России, 2002. – 279 с.
3. Отчет по Строгановскому училищу за 1913-1916 гг. – М., 1917., Императорское Строгановское Центральное Художественно-Промышленное Училище в Москве: Сб. – М., 1909.
4. Строгановская Школа рисунка / Ввод.ст. под ред. К.Н. Гаврилина, Н.К. Соловьева. – М.: Изд-во «Сварог и К», 2001. – 352 с.
5. Шульгина Е.Н., Пронина И.А. История Строгановского училища 1825 - 1918 годы. - М.: Русское слово, 2002. – 334 с.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА

Сбитнева Марина Михайловна

*научный сотрудник. МАУ «Экоцентр»,
РФ, г. Мегион*

На всех этапах истории человеческого мироздания отражением национального характера, нравственных устоев в значительной мере являлась одежда отдельного человека, народа. В одежде нашли отражение душа народа и его представление о прекрасном.

Костюм представляет собой один из важнейших элементов культуры. Он связывает в себе различные функции, и является показателем индивидуальных качеств и хранителем наиболее ценных вещей человека. Характерной чертой народного костюма является его функциональность. Он не жаркий, и в то же время достаточно теплый, при всей своей простоте, это была очень яркая, декоративная одежда, но декорация имела и функциональное назначение, связанная с верованием народа [1, с. 5].

Черты национального своеобразия, вековые традиции и мастерство ярко проявляются в народном костюме, который является объектом материальной и духовной культуры народа. Традиционный народный костюм являет собой синтез различных видов декоративного творчества: искусство вышивки магическими узорами, народного ткачества, кружевоплетения, вязания.

Для полноценного раскрытия этнокультурного сюжета в любом виде народного творчества необходимо глубокое изучение, анализ, переосмысление и использование традиционных технологий, приемов, секретов первых мастеров.

Изучение национальных костюмов помогает понять культурное достояние народа, его традиции, устои. Помогает сохранить самобытность народа в быту и одежде, определить значимость костюма как исторического источника понимания характерных черт народа.

Объектом исследования стала рубаха, датированная концом XIX века, хранящиеся в фондах МАУ «Экоцентр» города Мегиона. Одна из задач исследования – собрать информацию, ознакомиться, изучить историю происхождения экспоната, особенность вышивки ее самобытность и уникальность, сложность орнамента, цвета и сакральные тайны прочтения узора.

По описанию: Рубаха женская укороченная. Сшита из белой ткани вручную. Воротник, рукава украшены орнаментом, очень плотным геометрическим чёрными нитками. Рукава имеют манжеты узкие, из красной ткани, прошиты черными нитками. Манжет застегивается с помощью небольшой плоской, желтой с перламутром пуговицы и петли из черных ниток. Манжеты и орнамент на плечах соединены чёрной полосой. Рукав имеет квадратную ластовицу красного цвета с вышитым небольшим цветком. Воротник-стойка имеет две обмотанные горизонтальные петли. Разрез обмётан чёрными нитками. На спинке посредине в самом низу имеется небольшой отрезок орнамента. Является деталью женского свадебного костюма.

В ходе исследования проведена консультация с Сысоевой Галиной Яковлевной (этномузыколог, профессор, зав. кафедрой этномузыкологии Воронежского государственного института искусств, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Российской Федерации), является автором статьи "Технологии традиционной черноузорной воронежско-белгородского пограничья".

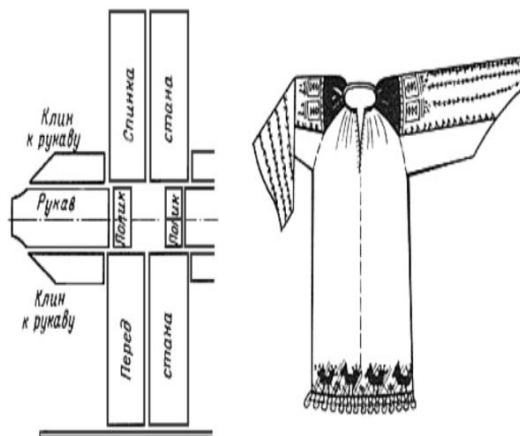


Рисунок 1. Рубаха с черным узором

Изучив статью, проанализировала, что – это черноузорная вышивка, «Рубаха с черным узором» – так называют традиционную белую вышитую рубаху (и женскую, и мужскую) в сёлах воронежско – белгородского пограничья. Её главный отличительный признак – вышитые черные геометрические орнаменты на рукавах и плечевых вставках – «поликах». Крой мужской, женской и детской рубах был одинаков: «с прямыми поликами» – плечевыми прямоугольными вставками, пришитыми к стану и рукавам по основе. Техника вышивки – лицевая счетная гладь. Степень праздничности и местные отличия определяются набором композиционных элементов и самой композицией вышивки (расположением узоров, подузорников, кружевных вставок). Каждый орнамент имеет своё традиционное название, которое является общим для большинства местных сел.

«Полики» - деталь кроя, соединяющая полочку и спинку по линии плеча [3].

В ходе изучения возникли следующие вопросы: мужская или женская и какого года датирована и из какого района нашей необъятной родины прибыла. На что Галина Яковлевна дала четкое и профессиональное разъяснение: «Рубаха женская праздничная (но не на самые большие праздники), похоже, что конопляная (то есть из домотканного конопляного холста), вышита шерстяными черными нитями. По манере

и технике исполнения, возможно, была изготовлена в селе Большебыково Красногвардейского района Белгородской области (бывший Бирюченский уезд Воронежской губернии), потому что именно в этом селе любят вышивать толстыми нитями и с маленькими пробелами между стежками. Изготовлена, скорее всего, в конце 19- начале XX века. Название центрального узора – «во всю гребенку».

Если рассмотреть узор, ему тоже есть свое пояснение, а также отличие женского и мужского. «Мужички и бабочки расположены не под основным узором «ремнём», а вдоль бокового шва, ведущего к горловине и в семантике, поэтому не участвуют, а выполняют декоративную функцию – просто украшают и закрывают шов, соединяющий куски ткани. Такую же функцию выполняет и на рукаве черная узкая полоска вышивки к манжете. На мужских рубахах, кстати, такие черные узкие декоративные дорожки не делали. Очень важен крой рубахи: он определяется как рубаха с прямыми поликами (плечевыми вставками). Рубаха короткая, потому что без подставы (подстава – пришивалась к рубахе из белого, но более грубого полотна). В этом селе и соседних селах подставу к рубахе не пришивали, а делали отдельно, в виде нижней юбки.

Вышивка на поликах и рукавах – ручная, машинной не бывает. Это уникальная техника называется «счетная гладь». На коклюшках плетутся только кружевные вставки – ферботы (более широкие, как узор) и ляховки (более узкие, как узкая ленточка). Рубаха могла иметь статус и свадебной. Я вам написала даже место бытования этой рубахи – село Большебыково. Но могло быть и другое соседнее село, если, например, девушка выходила замуж в это село и приносила с собой свои костюмы. Но по исполнению – это именно большебыковская рубаха.

В петли у ворота вдеается плетеный шнурок, и рубаха завязывается этим шнурком на шее» [3].

Можно сформировать следующий вывод: рубаха женская из домотканного конопляного холста, праздничная, вышита шерстяными черными нитями. Изготовлена в конце 19 – начале XX века в селе Большебыково Красногвардейского района Белгородской области (бывший Бирюченский уезд Воронежской губернии). Крой рубахи с прямыми поликами (плечевыми вставками). Вышивка на поликах и рукавах – ручная, это уникальная техника называется «счетная гладь».



Рисунок 2. Типы композиций вышивки на оплечьях традиционных рубах в воронежско - белгородском пограничье [3]


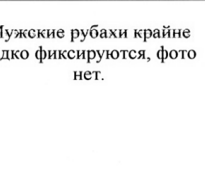



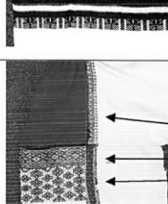
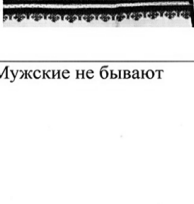
Женские рубахи		Мужские рубахи
	<p>Рубаха с ремнем или с узором</p> <p>окончания (лапы)</p> <p>подузорник</p> <p>узор (ремень)</p> <p>подузорник</p> <p>окончания</p>	 <p>Мужские рубахи крайне редко фиксируются, фото нет.</p>
	<p>Рубаха рукава-полика</p> <p>окончания (лапы)</p> <p>узор</p> <p>узор</p> <p>окончания (лапы)</p>	
	<p>Рубаха с ферботами</p> <p>окончания (лапы)</p> <p>подузорник</p> <p>ферботы</p> <p>подузорник</p> <p>окончания (лапы)</p>	
	<p>Рубаха с ляховками</p> <p>окончания (лапы)</p> <p>ляховки</p> <p>подузорник</p> <p>ляховки</p> <p>ферботы</p> <p>ляховки</p> <p>подузорник</p> <p>ляховки</p> <p>окончания (лапы)</p>	
	<p>Рубаха с кумачными полниками</p> <p>сатиновый полник</p> <p>подузорник</p> <p>окончания (лапы)</p>	<p>Мужские не бывают</p>

Рисунок 3. Народные названия основных орнаментов на вышивках рубах в воронежско - белгородском пограничье [3]






















ЦЕНТРАЛЬНЫЕ УЗОРЫ	ПОДУЗОРНИКИ	ОКОНЧАНИЯ
репей или арепой 	арепюшек 	лапы 
об восьми крюков 	сечка 	 
во всю гребенку 	половина гребенки 	гребенки 
шлях 	половина шляха 	в два зубца 
головастик 	половина головастика  четверть головастика 	шишечки (пупушки, бобы) 
белокос 	половина белокоса  четверть белокоса 	мужички (столбики) и бабочки (кустики) 

Рисунок 4. Народные названия основных орнаментов на вышивках рубах в воронежско - белгородском пограничье [3]

Список литературы:

1. Беловинский Л.В. Типология русского народного костюма // «Традиционные промыслы и ремесла». Альманах. – № 3 – М.: ООО «Издательство «Родник», 1997. – 48 с.
2. Семенова М. Мы – славяне! // Популярная энциклопедия. – СПб: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 560 с.

3. Сысоевой Г.Я. Технологии традиционной черноузорной воронежско-белгородского пограничья [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.perunica.ru/tradicii/9176-tehnologii-tradicionnoy-chernouzornoy-vyshivki-v-selakh-voronezhsko-belgorodskogo-pogranichya.html> (Дата обращения 21.03.2019).

ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ КЕРАМИЧЕСКОЙ УТВАРИ В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ. ТЕХНОЛОГИЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ КЕРАМИЧЕСКОЙ УТВАРИ

Хабирова Екатерина Владимировна

*научный сотрудник ЦНХПиР, МАУ «Экоцентр»
РФ, г. Мегион*

В связи с обновлением экспозиции «Мир русской избы» в Муниципальном автономном учреждении «Региональный историко-культурный и экологический центр» г. Мегион, экспонаты которой относятся к периоду конца XIX - начала XX вв. появилась необходимость пополнения музейных фондов, коллекцией керамических предметов быта, того же периода конца XIX- начала XX вв. В ходе изучения материала выяснилось, что наиболее важный этап развития керамики – время переселения русского народа в Сибирь. Тогда была осуществлена титаническая работа по освоению Западной Сибири.

В XIX веке на территории Западной Сибири сложилось несколько основных районов по производству керамики – в Томской, Новосибирской и Омской областях, более всего гончарным делом прославились села Томской и Тобольской губерний. Эти губернии наиболее близки к месту бытованию остальных предметов из музейной экспозиции «Мир русской избы».

Лепили горшки в технике кругового налёпа на круглом основании. В Сибири глиняная посуда доживает до середины XX в., причём даже в специализированном гончарном производстве мастера, владея в совершенстве гончарным мастерством, посуду предпочитали делать частично или полностью методом скульптурной круговой лепки, а на круге лишь обрабатывали поверхность [1, с. 59].

Строгий образ того времени нашел отражение и во внешнем виде глиняных изделий, которые не расписывали и не украшали. Формы и размеры посуды были разнообразны и обусловлены назначением. Стенки изделий были толстыми и неровными. Ранние образцы выглядели грубовато. Расписная посуда в Сибири была редкостью,

ангобы были малоизвестны, а для глазури требовалось сырье, которое стоило очень дорого и не всегда было доступно.

Гончарный круг в Западную Сибирь пришел раньше, чем во многие центральные области России. Позднее в Сибири узнали секреты поливы, роспись ангобами, разнообразные красители. Мастера перенимали особенности технологии друг у друга, что явилось причиной многообразия техник и более высокого качества посуды. Формы изделий в результате механизации технологического процесса стали четче, изящнее, стенки изделий тоньше.

Более традиционным для Сибири было украшение рельефом, сохранившееся до конца XX века. Украшения делались в виде зигзагов, рантов, цепочек из белой глины, выступающих над плоскостью черепка.

Изучив историю возникновения керамики в Западной Сибири, ее стилистические особенности, так же изучив музейные фонды «Регионального историко-культурного и экологического центра» г. Мегион, фонды «Музея Природы и Человека» г. Ханты-Мансийск, так же коллекцию «Предметы прикладного искусства, быта и этнографии» «Сургутского краеведческого музея», было принято решение слепить предметы глиняной утвари в традиционной для раннего времени технике кругового налепа. Именно в этой технике предметы утвари в изученных коллекциях практически отсутствуют.

Выполнение глиняных предметов утвари проходило в несколько этапов: разработка эскизов на основе изученного материала, изготовление глиняных сосудов (в технике кругового налепа), правка сосудов (придание более четкой и похожей формы), сушка сосудов, обжиг.

- Изготовление: сосуд изготавливается из красножгущейся глиняной массы, способом кругового налепа с помощью жгутов, которые раскатывают из глины (рис. 1). Разная длина жгутов, накладываемых друг на друга, определяет диаметр получаемых колец и даёт возможность изготовить сосуды различной формы. Концы жгутов соединяют между собой в каждом ряду или вкладывают в виде спирали. И в этом, и в другом случае жгуты соединяют между собой, тщательно замазывая внутренние и внешние швы.

- Правка сосуда: готовое изделие имеет неравномерную поверхность, которую необходимо «выгладить» и придать более четкий силуэт в местах изменения формы, с помощью различных вспомогательных инструментов: стеки, нож, губка и т. д.

- Сушка керамических изделий может проходить как в естественных условиях – на стеллажах в мастерской, так и в принудительной – в сушильных шкафах и сушилках. Скорость сушки, т. е. скорость удаления влаги из готового изделия зависит от формы и габаритов высушиваемого изделия. Чтобы процесс протекал более равномерно,

работа накрывалась на длительное время влажной тканью и полиэтиленовым пакетом.

- Обжиг: после того, как все основные этапы работы над глиняным изделием были выполнены, можно приступать к обжигу в муфельной печи. В процессе обжига глина избавляется практически от всей влаги, снижается пористость, поэтому изделие становится значительно легче. Кроме того, элементы глины спекаются и превращаются в единый керамический черепок, который приобретает прочность и долговечность. Отсюда и вся необходимость обжига.

Обжиг керамических изделий можно вести в один или несколько приёмов:

- 1) Утильный обжиг. Проходит в электрической муфельной печи при температуре 1000°С. Температура в печи набирается постепенно, по возрастанию.

- 2) Политой обжиг. Изделия уже покрыты цветными или бесцветными глазуриями. Температура обжига 1200°С. При политом обжиге происходят расплавление глазури, равномерное распределение ее по всей поверхности изделия и сплавление с черепком. При обжиге должны строго соблюдаться определенные режим температуры, скорость ее подъема, время выдержки. Во время обжига из массы изделия удаляется остаток гигроскопической влаги, происходит разложение глинистых веществ, карбонатов, выгорание органических примесей, а также во время обжига происходит усадка изделий [2, с. 103].

- 3) Молочение. художественное декорирование, вторичный обжиг. Изделие пропитывается натуральным молоком и обжигается при температуре 270–350 градусов (при температуре свыше 400 градусов – молоко выгорает). Вторичный обжиг способом молочения, так же как и политой обжиг, снижает гигроскопичность керамического изделия (рис. 2). Тем не менее, молочение керамического изделия не стойки, и требуют гигиену содержания изделия и последующей повторной обработки. Поверхность изделия после такой обработки приобретает насыщенный цвет, варьирующийся от светлого до тёмного коричневого или чёрного, в зависимости от количества и толщины слоев. Приобретает характер старины, тем самым такие керамические предметы быта лучше подходят для экспозиции «Мир русской избы», погружая посетителей в атмосферу былого времени (рис. 3-4).

Таким образом, выполнение коллекции керамических предметов быта в связи с обновлением экспозиции «Мир русской избы» в Муниципальном автономном учреждении «Региональный историко-культурный и экологический центр» г. Мегион, периода конца XIX – начала XX вв.– длительный процесс, потребовавший комплексных знаний, навыков и умений, как в теоретической части, так и в области технологии его выполнения в материале.



Рисунок 1. Процесс ручной лепки в технике кругового налёпа



Рисунок 2. Процесс молочения



*Рисунок 3. Готовый керамический
сосуд*



Рисунок 4. Готовый керамический горшок с крышкой

Список литературы:

1. Новиков А.В. Традиционное гончарство русского населения лесостепи Западной Сибири в конце XIX – первой половине XX в. // Этно-графо-археологические комплексы: проблемы культуры и социума. - Новосибирск: Наука, 1999. – Т. 4. – С. 52-76.
2. Рос М.Д., Фригола Художественная керамика. – М.: Художественная школа, 2013. – С. 70-160.
3. Декоративно-прикладное искусство в Сибири XIX – начала XX века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://museumsrussian.blogspot.com/2015/09/xix-xx.html> (Дата обращения: 20.02.2019).
4. Художественная керамика Западной Сибири последней трети XX - начала XXI века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.dslib.net/muzee-vedenie/hudozhestvennaja-keramika-zapadnoj-sibiri-poslednej-treti-xx-nachala-xxi-veka.html> (Дата обращения: 02.03.2019).
5. Б.В. Мельников – Гончарная керамика археологических памятников Сибири XVII-XVIII вв. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://arheologija.ru/melnikov-goncharnaya-keramika-arheologicheskikh-pamyatnikov-sibiri-xvii-xviii-vm/> (Дата обращения: 13.03.2019).

1.2. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

ТЕКСТ И ОБРАЗ. ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СЛОВА И ИЗОБРАЖЕНИЯ

Куликова Светлана Олеговна

*специалист,
Курский государственный университет,
РФ, г. Курск*

TEXT AND IMAGE. THE PROBLEM OF THE INTERACTION OF WORDS AND IMAGES

Svetlana Kulikova

*specialist, Kursk State University,
Russia, Kursk*

Аннотация. В статье рассматривается характер взаимодействия двух языковых систем, проводится анализ сосуществования слова и изображения на протяжении нескольких веков развития изобразительного искусства, а также приводится описание современных способов работы художников с текстом в результате переосмысления методов функционирования слова и изображения.

Abstract. The article discusses the nature of the interaction of two language systems, analyzes the coexistence of words and images throughout several centuries of visual art's development, and also describes how the modern artists work with text as a result of rethinking the methods of functioning of words and images.

Ключевые слова: искусство; язык; иллюстрация; концептуализм.

Keywords: art; language; illustration; conceptualism.

Говоря о языке, мы, как правило, не испытываем недопонимания, когда речь идет о вербальном или письменном общении. Однако искусство имеет свой собственный язык, требующий изучения, и именно в этом заключается основная проблема для тех, кто пытается постичь современное искусство, не понимая принципов его «диалога»

со зрителем. В книге «Эстафета искусств» С.В. Образцова поднимается вопрос об особенностях языка искусства. В частности, автор выдвигает тезис: если искусство – это монолог со зрителем, то существует некий язык, на котором искусство «говорит». По мнению С.В. Образцова, этот язык можно разложить на элементы [3], в частности, элементами языка изобразительного искусства являются вызываемые произведением искусства ощущения, которые, в свою очередь, делятся на психические и физические.

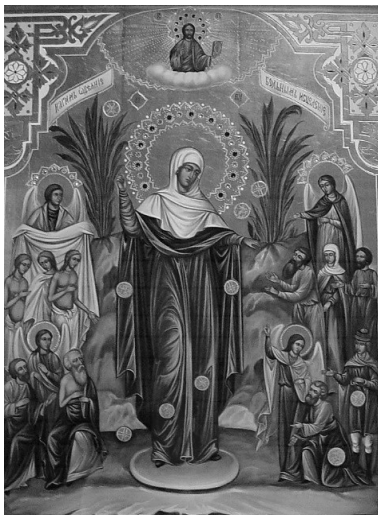
Однако данная теория не рассматривает вопрос подмены изображения текстом, из чего следует, что в настоящее время проблема смешения языков различных систем (лингвистики и изобразительного искусства) в едином поле остается открытым.

Рассматривая проблему взаимодействия текста и изображения, следует проследить историю взаимодействия языка литературы и языка искусства в целом, на примере мировой истории искусства, но, поскольку каждая культура имеет свои особенности, отдельное внимание в данном исследовании будет уделено именно русской культуре.

Идея литературоцентричности русской культуры получила широкое распространение во многом благодаря исследованиям российского культуролога И.В. Кондакова [2]. Действительно, начиная с XIX века, когда идея, мысль стали главенствовать над формой произведения, процессы, происходящие внутри общества, наиболее ярко отражаются в художественной литературе. Но и ранее литература и слово в частности были своеобразным ядром русской культуры.

Несомненно, возникновению данной ситуации способствовало распространение христианства. Иконы, фрески, мозаики как средства представления и описания событий из Священного писания, хотя и были автономными художественными произведениями, все же по сути своей подчинялись определенному тексту. Так, знаменитые фрески Джотто в капелле Скровеньи – это, фактически, цикл иллюстраций Священного писания, призванный поведать прихожанину, зачастую неграмотному, об истории жизни Христа.

Однако текст не только дополнял живописное изображение, как в случае с обозначениями святых и подписями к конкретным сценам из жизни Христа. К примеру, на иконе «Всех скорбящих радость» тексты с молитвенными наименованиями благодатной помощи от Богоматери, начертанные на свитках, являются неотъемлемой частью композиции, не споря, а тесно взаимодействуя с изображением [Рисунок 1].



**Рисунок 1. Икона
«Всех скорбящих радость»**



**Рисунок 2. Часослов Трибульцио
XV века**

Слово и изображение тесно переплетены на страницах иллюминированных средневековых рукописей. Буквицы, миниатюры и непосредственно сам текст составляют единое целое. Книга становится особым предметом искусства, выполняя сразу несколько функций, в том числе, эстетическую. Так, великолепно иллюминированный часослов Трибульцио XV века [Рисунок 2] считается объектом культурного наследия Нидерландов. Изящные орнаменты обрамляют искусно выполненные миниатюры, текст, за счет вставок виде буквиц, также имеет свою ритмику, из-за чего вся книга представляет собой невероятно сложный продуманный объект, где язык изображения гармонично соседствует со словом.

И все же долгое время изображение было иллюстративным: было ли необходимо изобразить какой-либо исторический, мифологический сюжет или же библейскую сцену. И в эпоху Возрождения, с возросшим интересом к исследованию человеческого тела, и в эпоху Нового времени художник выполнял функцию рассказчика от искусства. Сам текст все реже появляется на картинах, развитие натуралистической живописи нивелировало значение пояснений к изображениям. Однако со временем художники все чаще обращают внимание на литературу: создают масштабные полотна к литературным произведениям или циклы иллюстраций [4]. Хорошим примером являются картины М.А. Врубеля к поэме «Демон» М.Ю. Лермонтова [Рисунок 3]. В.М. Васнецов,

начинавший свой путь с написания картин на бытовую тематику, впоследствии перешел к изображению героев былин и сказок. К концу XIX века иллюстрация и искусство создания театральных декораций выходят на первый план, а с появлением объединения «Мир искусства» литература и живопись становятся весьма тесно переплетены между собой.



**Рисунок 3. Картина автора М.А. Врубеля к поэме «Демон»
М.Ю. Лермонтова**

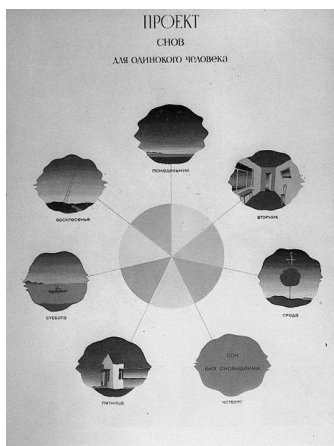
В эпоху модерна с распространением печатной графики художники стали проявлять повышенный интерес к буквам, однако по большей части это был интерес к их формам и линиям. Именно в это время достигает расцвета искусство плаката, книжной графики. Теперь буква требует столь же пристального внимания, как и портрет, появляются новые шрифты, художники по-новому осмысляют художественное пространство листа.

Однако во всей полноте роль слова в произведениях изобразительного искусства раскрылась только в эпоху постмодерна. Речь идет уже не внешнем внимании к очертаниям слов, а об использовании их семантики в интересах и в контексте искусства.

К примеру, концептуализм XX века вывел слово в искусстве на новый уровень. Стало сложнее определить, что именно воздействует на зрителя: линия, цвет, композиция, сложная буквенная форма или тот образ, что скрывается за словом? Как трактовка слова влияет на наше восприятие произведения искусства? Меняется ли это восприятие

в зависимости от языка, на котором набран текст и если меняется, то каким образом?

Представители московского концептуализма Виктор Пивоваров и Эрик Булатов вплотную работают со словом: к примеру, серия «Проекты для одинокого человека» В. Пивоварова – это равноправное сочетание текста и изображения [Рисунок 4]. Слово здесь не дополняет картину, а изначально вплетено в канву рассказа. В работах Эрика Булатова [Рисунок 5] можно увидеть, как слово, занимая большую часть плоскости картины, с одной стороны, воздействует на зрителя своим графическим обликом, цветом, формой, говоря, таким образом, «языком искусства», а с другой, сохраняет свою семантику, посредством чего лингвистика непосредственно вторгается в живописное произведение.



**Рисунок 4. «Проекты для
одинокого человека»
В. Пивоваров**



**Рисунок 5. Работа
Эрика Булатова**

В 1970–1980-х годах в США происходит расцвет такого вида искусства, как граффити. Граффитисты работают непосредственно со словами, но, по большей части, осмысляют внешний вид слова, а не его семантическое значение. В России граффити получает широкое распространение лишь в конце 1990-х годов, а с середины 2000-х, в связи с популяризацией уличного искусства начинают проходить специализированные фестивали. Феномен граффити еще больше запутывает исследователя, поскольку зачастую буквы в граффити настолько подвержены стилизации, что надпись превращается в единый монолитный

живописный объект, где образ или, если угодно, цвет и форма господствуют над текстом.

В настоящее время одним из самых значимых художников России, работающим со словом в живописной среде, можно назвать Арсения Пыженкова, более известного под псевдонимом Покрас Лампас. Художник является основателем стиля, названного им «каллиграфутизм». В своих работах Покрас Лампас обращается к алфавитам различных культур, художественно перерабатывает графическое начертание букв и создает на основе подобранного текста сложные шрифтовые композиции [Рисунок 6]. Каждая работа – это не просто набор букв, а определённый текст, манифест.



Рисунок 6. Работа Покрас Лампас

Работа Покраса воздействует на зрителя на двух уровнях, но не сразу, а последовательно: сперва картина или объект воздействует на зрителя визуально, при помощи таких средств, как композиция, цвет, линия, а затем, при более тщательном изучении можно расшифровать текст – и в дело вступает лингвистика с ее особыми формами воздействия.

Подводя итоги, следует отметить, что корреляция слова и изображения имеет долгую историю, принимала самые разные формы в зависимости от уровня развития изобразительного искусства и социокультурных факторов, а в настоящее время вышла на совершенно новый уровень. Сложно делать предположения о перспективах развития системы «текст–образ», однако тот факт, что современные художники активно занимаются данной проблемой и предлагают пути ее решения, дает повод думать, что впоследствии своеобразное «сотрудничество» слова и изображения не закончится, а примет какие-то новые формы.

Список литературы:

1. Елина Е.А. Произведение изобразительного искусства как текст // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. - М.: МАКС Пресс, 2003. - Вып. 25.
2. Кондаков И.В. От Логоса - к "Глобусу": (еще о русском литературоцентризме) // Гуманитарное знание и вызовы времени / [А.А. Асоян и др.; отв. ред. и сост.: С.Я. Левит]. - Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга, 2014. – С.377 - 392.
3. Образцов С. Эстафета искусств – М.: Искусство, 1978.
4. <http://www.ruthenia.ru/60s/articles/wrubel.html>

КОРНИ АВАНГАРДА В ИСКУССТВЕ ХУДОЖНИКОВ «ПАРИЖСКОЙ ШКОЛЫ»

Молова Натэлла Артуровна

студент,

Московский Государственный Университет

им. М.В. Ломоносова–МГУ,

РФ, г. Москва

THE ROOTS OF AVANT-GARDE IN THE WORK OF 'SCHOOL OF PARIS' ARTISTS

Natella Molova

student,

Lomonosov Moscow State University –MSU,

Russia, Moscow

Аннотация. Современное искусство включает в себя множество художественных направлений, в которых одно актуальное течение сменяет другое. Цель данной статьи - раскрыть историю зарождения авангарда через искусство художников Парижской школы и описать влияние, которое было оказано ими на культуру будущих поколений.

Abstract. There're several artistic movements and styles in the modern art changing one another. The article reveals the early history of avant-garde through describing the art of the School of Paris artists and its influence on the next generation's culture.

Ключевые слова: авангард; современное искусство; Парижская школа; фовизм; история искусств.

Keywords: avant-garde; modern art; School of Paris; fauvism; the history of art.

История современного искусства имеет хитросплетенную систему истоков и предпосылок, лежащих в основе ее развития, как самостоятельной культурной единицы. Есть также различные трактовки понятия «современное искусство», отталкиваясь от которых, можно выявить связь между ранними явлениями авангардного творчества и новейшими постмодернистскими течениями. Существует ряд ранних культурных явлений, которые легли в основу развития нового искусства, и одним из самых масштабных можно по праву назвать Парижскую школу,

объединившую под своим началом лучших мастеров своего поколения со всего мира: Писсаро, Монэ, Манэ, Пикассо, Сезанн, Гоген, Матисс, Шагал, Модильяни и многие другие нашли себя в столице Франции в конце XIX– начале XX века.

Начать историю Парижской школы можно с упоминания Сезанна – недаром он считается визионером своей эпохи и неофициальным отцом кубизма. Многие течения, ныне известные нам в современном искусстве, своим появлением обязаны смелости и новаторству Сезанна. Этот художник нашел совершенно свежий подход к изображению привычных бытовых сцен и предметов обихода, что и позволяет нам говорить о нем, как об одном из самых влиятельных мастеров неакадемической живописи. Вместе со своими друзьями Писсаро и Монэ, Сезанн стоял в оппозиции к традиционному искусству, из-за чего практически всегда сталкивался с негативными отзывами о своих работах, которые соответственно приводили к низкому достатку художника. Он участвовал в скандальном «Салоне отверженных» в 1863 – за несколько десятилетий до появления фовизма, проложившего дорогу многим авангардным художникам после него. Используя лишь несколько простых геометрических фигур – шар, цилиндр и конус – Сезанн создавал уникальные пейзажи и натюрморты, сочетавшие в себе глубину и плоскостность, подчинение законам перспективы и упрощенную геометричность образов.

Сильнее всего на художников XX-го века повлиял поздний период творчества Сезанна: его натюрморты демонстрировали абсолютное новаторство в своей первозданной простоте, в своей глубине и незамысловатости. Художник со своими товарищами отказывается от общепринятой иерархии жанров, в которой натюрморт несправедливо занимал низшую позицию. Ему удалось изменить восприятие простых предметов при помощи уникального искажения перспективы: на картинах каждый предмет будто бы смотрит на зрителя, некоторые места намеренно незакончены.

С переездом на юг Франции, начинается знаменитая серия «Купальщиков» и «Купальщиц» Сезанна. Эти картины глубоко поразили художников современников, они повлияли на формирование авангарда, как живописного течения. Но зрители этого энтузиазма не разделили: лишь после смерти Сезанна, на Осеннем салоне 1907 года, публика отдала дань уважения великому художнику – он навсегда остался вписанным в историю искусства, как вдохновитель Парижской школы.

Работы Поля Гогена, несомненно, легли в основу будущей эстетики новых направлений: фовизма и экспрессионизма. На своем первом Осеннем салоне в 1876 успеха также не имел и переехал в Бретань. На Гогена очень существенно влияли клаузонисты и синтетисты,

его главная работа Бретонского периода – Желтый Христос. Гоген стремится к упрощению средств выразительности, к более первозданной художественности в своих картинах. Особую роль тут играет цвет – желтый не выражает буквального состояния вещей, он играет условную роль и передает лишь образное цветовое восприятие. Художник категорически не верил в подчинение цвета на картинах природе, оттого его решения часто были весьма необычны.

В поисках альтернативы богемному французскому обществу, Гоген переезжает на Таити, стремясь постигнуть дикую и необузданную красоту местной природы и жителей. Его картина «Женщина с манго» 1892 года, изображающая его молодую жену, задает совершенно новый тон стилю художника. Теперь он восхваляет примитивный быт и жизнь на природе, все также стремится к упрощению и экспериментирует с цветом.

В последних работах Гоген пробует философский символизм, что впоследствии скажется на таком популярном течении, как концептуализм. Салоны 1903 и 1906 года наконец принесут ему славу (посмертно). Гоген стал важнейшим выразителем современных идей в изобразительном искусстве.

Говоря об истоках авангарда, невозможно не рассмотреть более подробно движение фовистов, о котором уже неоднократно упоминалось ранее. Это движение сыграло важнейшую роль в развитии европейского искусства XX века и задало темп стремительному развитию новых направлений. В ряды известных фовистов можно включить Анри Матисса, Андре Дарена, Мориса Вламинка, Кисса Ван Догена, Альбера Марке и других. Само это слово *fauve* – безумный - появилось в прессе, освещавшей Осенний салон 1905, который и впрямь был неоднозначно принят публикой. Уже вполне заметна закономерная тенденция: прогрессивное искусство начала XX-го века популярностью не пользовалось и современниками было отвергнуто.

Невозможно представить живопись XX-го века без Анри Матисса. Он также, как и многие его товарищи по Парижской школе, отказывался от стандартов академической живописи и стремился создавать что-то принципиально новое и актуальное свободному духу своего времени. Легко узнаваемы сильные и слегка небрежные мазки кисти Матисса: он считал, что истинное искусство рождается не из таланта или развитого навыка, а из жизненной силы художника, его инстинктивного понимания мира и ощущения реальности. Матисс мечтал об освобождении живописи от гнета предметности. Его искусство не нуждалось в формальном соответствии природе, ведь оно источало свободу воображения художника. Цвет на картинах почти никак не связан с предметами, изображенными на холсте, он скорее выполняет организационную функцию, выделяя замысловатые контуры и детали. Представляя свою

«Женщину в шляпе» на Осеннем салоне 1905-го года, Матисс действительно сумел шокировать зрителя своей смелой трактовкой реальности. Эта картина вобрала в себя те изменения, которые претерпевала художественная культура в начале века и являлась своеобразным символом истоков авангарда. Стоит отметить, что Франция того времени являлась крупной колониальной империей, и художники имели возможность черпать вдохновение в экзотических местах и их жителях, которых можно было повстречать даже в самом Париже. Культура колониальных народов сильно влияла и на Матисса, который использовал в своем творчестве элементы исламского и африканского искусства, и даже некоторое время жил в Алжире. Культовый «Танец», заказанный меценатом Щукиным для своего особняка в 1910, стал своеобразной визитной карточкой художника. Когда же под конец жизни Матисс оказался прикованным к постели из-за болезни, он увлекся коллажами из вырезанных и окрашенных гуашью кусков бумаги, которые вступали в своеобразный диалог с американским экспрессионизмом.

Другие художники-фовисты Андре Дерен и Морис Вламинк основали объединение «Школа Шату» и в основном занимались изображениями окружающей их местности в манере Ван Гога и постимпрессионистов. В Коллиуре Дерен и Матисс находят неиссякаемый источник вдохновения в цвете, который уже давно не несет свою изначальную функцию в картине.

Как и многие другие творцы начала века, фовисты часто изображают женщин полусвета, как бы сочувствуя их нелегкому труду и подчеркивая их важность для духа времени. Порой же такие изображения носили сатирический характер, высмеивающий продажность современного общества, как это делал Вламинк в своей фирменной саркастической манере. Этот иронизм также оказал огромное влияние на концептуализм конца XX-го века, который невозможно понять и прочувствовать без определенной доли юмора. Несмотря на свою стихийность и недолговечность, фовизм навсегда изменил восприятие современников искусства и проложил дорогу будущим поколениям новаторов живописи.

Амедео Модильяни учится на опыте своих современников и перенимает актуальные течения современного ему искусству – фовизм и постимпрессионизм. Он пишет в основном портреты, постепенно переходя на скульптурное творчество, «заразившись» страстью Пикассо к африканской культуре аборигенов и архаичному искусству. Позже, вернувшись к живописи, Модильяни сохраняет свою скульптурную манеру изображать лица и предметы, что в итоге складывается в его собственный уникальный стиль. Эта живопись слегка склоняется

в сторону кубизма, что в очередной раз свидетельствует о том, что именно в эту эпоху зарождаются истоки будущего актуального искусства, которое сейчас так хорошо нам известно. Выставка серии «Обнаженных» - пожалуй, самая провокационная работа этого художника, она даже была закрыта на второй день по соображениям «непристойности». В очередной раз публика оказалась не готова к смелым экспериментам художников-визионеров, что, по видимости, лишь в очередной раз указывало на беспрецедентное новаторство их работ.

Это лишь некоторые примеры того, как Парижская школа, объединив под своим началом самых разных художников с их такими разными, и в то же время, такими схожими взглядами на искусство, запустила процесс развития авангарда и современной живописи в том виде, в котором ее знаем мы сейчас.

Сложно переоценить культурную важность этого удивительного феномена, этого города, которому удалось стать центром притяжения ярчайших талантов со всего мира, а также вдохновить их на создание принципиально нового вида живописи. Современное искусство будет вечно находиться в неоплатном долгу перед художниками Парижской школы, которые невзирая на все трудности - бедность, голод, неприятие, одиночество - сумели пронести свою идею через года и подарить новому поколению возможность засвидетельствовать невиданное раннее искусство.

Список литературы:

1. Апель К. Матисс. Военная реальность и радость творчества. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. – С. 30-48.
2. Герман М. Импрессионизм. – СПб.: Азбука-классика, 2017.– С. 121-140.
3. Герман М. Модернизм. – СПб.: Азбука-классика, 2013.– С. 11-30.
4. Жидель А. Пикассо. – М.: Молодая гвардия, 2007.– С. 78-90.
5. Зингерман Б. Парижская школа. – М.: Союзтеатр, 1993. – С. 43-215.
6. Креспель Ж. Повседневная жизнь Монпарнаса в Великую эпоху 1903-1930 гг. –М.: Молодая гвардия, 2001. – С. 45-90.
7. Линдберг А. Выставка нищих. – М.: Утро, 2005.– С. 31-35.
8. Муратов П. Сезан. – Берлин, 1923. – С. 215-235.
9. Паризо К. Модильяни. – М.: Текст, 2008. – С. 120-150.
10. Рейтерсверд О. Импрессионисты перед публикой и критикой. – М.: Рип-холдинг, 2016. – С. 88-100.
11. Сусак В. Художники-евреи из Восточной Галиции в парижской школе. – Киев: Родовід, 2018. – С. 1-5.
12. Эпиштейн А. Забытые герои Монпарнаса. Художественный мир русского Парижа, его спасители и хранители. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – С. 10-11.

РАЗДЕЛ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2.1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ БАБУРА В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Турсунов Акмал Хамиджонович

докторант

*Наманганского государственного университета,
Республика Узбекистан, г. Наманган*

TO THE QUESTION OF THE INTERPRETATION OF THE HISTORICAL PERSONALITY OF BURUR IN GERMAN LITERATURE

Akmal Tursunov

*Doctoral student of Namangan State University,
Uzbekistan, Namangan*

Аннотация. Статья посвящена исследованию интерпретации образа Бабура в немецкой литературе, в частности, в книге немецкого писателя М. Правдина “Das Reich aus dem Nichts. Die ersten Grossmoguln”.

Abstract. The article is devoted to the study of the interpretation of the image of Babur in German literature, in particular, in the book of the German writer M. Pravdin “Das Reich aus dem Nichts. Die ersten Grossmoguln”.

Ключевые слова: история; бабуриды; бабуроведение; «Бабурнаме»; моголы; турки; Империя Великих Моголов; Султанат бабуридов.

Keywords: history; baburids; baburovedenie; "Baburname"; Mughals; Turks; Mughal Empire; Baburids Sultanate.

Имя Захириддина Мухаммада Бабура оставило глубокий след в истории вследствие завоевания им Индии и создания там государства, которое вошло в учебники истории под названием «Империя Великих Моголов» и просуществовало немногим менее 332 лет.

История и культура эпохи правления Бабура и Бабуридов представляет большой интерес для многих ученых и писателей, в частности, привлекает внимание западноевропейских ученых. Первым созданным в Европе произведением о Бабуре является научно-просветительский труд французского путешественника и ученого Франсуа Бернье «История последних политических переворотов в государстве Великого Могола». Это произведение написано в 1680 году, было высоко оценено в политических кругах того времени и считалось редким источником.

Можно утверждать, что личность Бабура была известна не только в Европе, но и во всем мире, исходя из двух факторов. Первым является завоевание Бабуром Индии и установление там его власти, а вторым – литературное творчество Бабура, то есть создание произведения «Бабурнаме» и стихотворений.

Интерес к исследованию Бабура и его творчества в Западной Европе активизировался в основном в XIX веке. Так, в результате многолетнего труда английских ученых-востоковедов Джона Лейдена и Уильяма Эрскина стала публикация в 1826 году перевода текста «Бабурнаме» на английский язык. В 1828 году немецкий ученый А. Кайзер сделал сокращенный перевод произведения с английского перевода и издал его в Лейпциге. В 1871 году «Бабурнаме» была издана на французском языке ученым-востоковедом Паве де Куртейлем. После выхода в свет всех этих переводов в Европе к личности Бабура стала проявлять интерес творческая интеллигенция, в результате чего о нем было создано множество художественных произведений на разных европейских языках. Данные произведения в основном посвящены султанату, созданному Бабуром и Бабуридами в Индии.

Изучение истории и литературы Бабура и бабуридов немецкими писателями началось в основном со второй половины XX века и продолжается до сих пор. Этому способствовали работы Э. Коха, Ф. Вёртле, М. Правдина, К. Хабиha, Ш. Конермана, А. Шиммеля, К. Шониha, М. Эрдала, В. Штаммлера и других ученых-востоковедов. На создание и содержание прекрасных произведений немецкой художественной литературы о Захириддине Мухаммаде Бабуре оказали большое влияние также сочинения самих бабуридов, а именно «Бабурнаме», «Хумоюннаме», «Акбарнаме», «Тарихи Рашиди» и «Тарихи Шершахи».

В индийской, английской, немецкой литературе существует традиция называть Бабура и его потомков *Великими Моголами*.

Для этого есть определенные основания. По историческим данным, Бабур является потомком монголов по материнской линии. В «Бабурнаме» он сообщает, что в тяжелые времена ему помогали дяди, бывшие монгольскими ханами. Однако, несмотря на это, описывается также и его неприязнь к монголам, вызванная их постоянными набегами на его земли. Об этом в «Бабурнаме» написано так: “В подчинении у моей матери было полторы-две тысячи монгольских улусов. Хамза Султан и Махди Султан пришли из Гиссара вместе с Мухаммадом Дуглатом и другими монголами. Монгольскими улусами постоянно причинялись неприятности и разрушения. До этого момента воевали со мной пять раз. С моей стороны для этой вражды не было сделано ничего. Они действовали так вновь и вновь по повелению своих ханов” [1, с. 67].

Напротив того, Бабур всегда гордился тюркским происхождением и писал на тюркском языке. Автор произведения “*Das Reich aus dem Nichts. Die ersten grossmoguln*” [2] М. Правдин отмечает невозможность принадлежности Бабура к монголам. “Он (Бабур) гордился тюркским происхождением, но на завоеванных землях его самого и его войско называли моголами. Это оказало влияние на появление его прозвища *Могол* от искажения афганскими и тюркскими народами слова «монгол»” (*Перевод наш – А.Т.*) [2, с. 89].

В науке есть много версий, почему Бабура и династию бабуридов называют *моголами*, и утверждается недостоверность этого наименования. В частности, американский ученый С. Берк утверждает следующее: “В литературном памятнике Бабуршаха он и его спутники справедливо именуется *тюрками*. Однако в течение XIII-XIV веков индийцы называли всех нападавших с востока врагов *моголами* и, в свою очередь, это слово, утратив не только звучание, но и первоначальный смысл, стало прозвищем Бабура” [3, с. 127]. По мнению академика В. Бартольда, европейцы, считая Темура и его внуков потомками монголов, прозвали султанат Бабура «Империей Великих Моголов» [4, с. 5]. Бобуриды не были монголами, но стали ими по историческому определению.

В настоящее время целью множества наших ученых и писателей является восстановление исторической правды. Она заключается в том, что Бабур и его потомки являются тюрками, а основанное им государство правильнее называть Султанатом бабуридов.

Для нас важно, что сходная точка зрения представлена в историко-литературном произведении немецкого писателя М. Правдина “*Das Reich aus dem Nichts. Die ersten Grossmoguln*” (букв. «Царство из ничего. Первый Великий Могол»).

Произведение начинается с истории Мавераннахра (исторической области в междуречье Амударьи и Сырдарьи) и охватывает период от правления Бабура в Фергане до конца его жизненного пути.

Книга М. Правдина представляет большую ценность тем, что излагает в большом количестве интересные факты о жизни Бабура, соответствующие исторической правде.

Произведение от начала и до конца носит повествовательный характер, интересно и вполне исторически достоверно описывает приключения Бабура, его правление в молодые годы, битвы за Самарканд и Андижан, победы и поражения, верность и предательство вельмож, скитания, походы и достижения. В своем произведении автор привел интересные сведения о свойствах личности Бабура, к каковым отнесены его твердая воля, способность управления государством и завоеванными землями, в частности, о разведении им садов, возведении зданий и создании армии. В произведении приведены образцы творчества Бабура, характеризующие его как неподражаемого поэта с великим сердцем. М. Правдин пишет: «Бабур гордился своими способностями к поэзии, своими стихами на тюркском и персидском (фарси) языках. Он наизусть знал высказывания мудрецов и произведения великих поэтов. Он утверждал необходимость сохранения человечности и нравственной культуры в качестве главного критерия оценки каждого события в жизни человека, ибо утрата этих качеств делает смерть тяжелее» [2].

В данном произведении также описаны события, не отраженные ни в одном историческом источнике, т. е. являющиеся результатом творческого воображения М. Правдина. Одно из них – размышления Бабура о наследнике престола в Индии. К сведению, у Бабура было четыре сына, наследник престола Хумаюн, младшие принцы Камрон, Аскар и Хиндол. Автор излагает следующие предположения, касающиеся причины стремления Бабура оставить индийский трон Хиндолу в обход Хумаюна:

1. Целью Бабура было установление Кабула центром, столицей султаната.

2. Его целью было передать северные владения, то есть Бадахшан и Кандагар, старшим сыновьям, а Индию – младшим сыновьям Аскару и Хиндолу.

Автор утверждает возможность связи возможного царствования Хиндола в Индии с его именем, так как имя «Хиндол» означает «Хиндниол» («возьми Индию») и, кроме того, когда Бабур воссел на трон, ему было, как и Хиндолу, 12 лет. Правдин пишет, что в действительности Бабур хотел оставить Индию Аскару и Хиндолу, Кандагар – Камрону а Кабул как центр – Хумаюну.

На наш взгляд, творческая интерпретация исторической личности Бабура в немецкой литературе представляет результат освоения истори-

ческой действительности, произведенного с опорой на собственно научные источники, но при этом стремящегося восполнить их недостатки методами художественного познания. Образ Бабура в немецкой литературе допускает множественность интерпретаций его личности и естественным образом порождает дискуссию историков, культурологов и филологов. Однако в конечном итоге это ведет к дальнейшему углублению интереса европейской творческой интеллигенции к жизни и творчеству этого великого сына Востока.

Список литературы:

1. Захириддин Мухаммад Бабур. “Бобурнома”. – Ташкент:2008. – 288 с.
2. Prawdin M. Das Reich aus dem Nichts. Die ersten Grossmoguln. – Stuttgart: – 220 S.
3. Болтабоев Х. Хорижда Бобуршунослик. – Тошкент: 2008. – 228 с.
4. Иброҳимов А. Бобурнома-буюк асар. – Тошкент: 2000. – 77 с.

РАЗДЕЛ 3. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

3.1. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗНОШЕНИЯ НАЗВАНИЙ БРЕНДОВ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Губанов Андрей Андреевич

студент

*Амурский гуманитарно-педагогический
государственный университет,
РФ, г. Комсомольск-на-Амуре*

SPECIAL FEATURES OF BRAND NAME INDICATIONS IN ENGLISH LANGUAGE

Andrey Gubanov

student,

*Amur State University of Humanities and Pedagogy,
Russia, Komsomolsk-on-Amure*

Аннотация. Статья посвящена актуальному вопросу корректного произношения названия брендов на английском языке. Проанализирована история бренда, из каких языков происходят торговые названия и их правильное и неправильное произношение среди граждан США.

Abstract. The article is devoted to the actual question of correct pronunciation of the brand name in English. The history of a brand and the connection with other languages trade names came from are analyzed. The author paid attention to their correct and incorrect pronunciation among English speakers.

Ключевые слова: название; бренд; товарный знак; произношение; английский язык.

Keywords: name; brand; trademark; pronunciation; English language.

Бренды являются одной из актуальнейших тем научных исследований в самых разных направлениях. К ним можно отнести рекламную сферу, как основную, но также рекламные имена изучаются и с филологической, лингвистической точки зрения. Среди российских и зарубежных авторов можно выделить научные работы П.Б. Паршина, О.В. Шефера, В.Ю. Кожановой, Н.А. Стадильской, Е.Б. Воронина, Р. Гр. Джеймса (James R.Gr.), Дж. Вибмана (Wiebmann J.) и др.

Как гостя мы встречаем по одежде, так и продукт мы встречаем по названию бренда. Но верна ли данная встреча в рамках произношения? Бренды появились ещё во времена Древнего Египта (XVI в. до н. э. – XI в. до н. э.) [5], когда ремесленники ставили свои знаки на сделанные ими кирпичи. Товарные знаки нужны были для того, чтобы покупатель вновь мог купить продукцию данного ремесленника. Затем в 1266 году в Англии появился закон об обязательном указании торговой марки производителя на булочных изделиях. Таким образом, в случае недовеса или производства низкокачественного товара, можно было установить лицо, виновное в этом [2].

Бренд, нэйм, рекламное имя, торговая марка – в современном мире существует множество версий терминологии, а разговорная речь пополняется новыми лексическими единицами, зачастую меняющими свое первоначальное значение. В своем исследовании мы предпочли использование термина «бренд».

Цель исследования – изучить корректное и некорректное произношение названий брендов на английском языке.

Постановка цели позволила выделить следующие задачи:

- изучить функции, виды и особенности брендинга;
- рассмотреть названия зарубежных брендов различных производственных компаний, их аутентичное произношение;
- проанализировать, как англоговорящая публика произносит их на английском языке в настоящее время.

Объектом исследования выступают аутентичные названия брендов различных производственных компаний.

Предметом исследования являются лингвистические особенности произношения брендов среди англоговорящей аудитории в США.

Стивен Кинг дал интересное определение [7]: “продукт — это то, что делается на заводе, а бренд — это то, что покупается человеком. Можно сказать, что бренд — это воплощение человеческой мысли

относительно продукта. Также он является одним из важнейших коммуникаторов в цепочке “потребитель – товар”. Слово “бренд” полисеманлично, поэтому выделим несколько наиболее популярных значений:

1. торговая марка товара или продукта в наиболее предпочтительном образе, имеющем высокую репутацию у потребителя [10];
2. торговая марка, по которой покупатель может узнать производителя определенного товара [3];
3. ментальная конструкция, сумма всего опыта человека, его восприятие вещи, продукта, компании или организации [5];

Следует отметить, что бренд и торговую марку в большинстве случаев отождествляют.

Например, К. Келлер выделяет шесть основных характеристик товарной марки:

- наименование;
- логотип или символ;
- персонаж;
- мотив;
- слоган;
- упаковка [4].

Рассматривая бренды с филологической точки зрения, мы, прежде всего, уделили внимание аутентичному произношению нейминга бренда.

В современном мире неправильное произношение является, достаточно явной проблемой, в первую очередь это выражено в английском языке.

Основные причины:

1. изменение звука: слова больше не произносятся так, как раньше [17], но правила правописания не изменились;
2. заимствованные слова: не имеют последовательности. Иногда сохраняется орфография и произношение. В других случаях сохраняется произношение, а орфография адаптируется к английским стандартам, либо орфография остается в первоизданном виде и слово произносится так, как оно пишется.

В этом и заключается проблема неправильного произношения, ведь большинство названий брендов пришло в английский из других языков [9,11,13,14]. Рассмотрим несколько примеров:

1. Koenigsegg – автопроизводитель из Швеции, правильное произношение - “kou-nig-zegg”, неправильно - “kay-nig-segg, ko-nick-zag”;
2. Lamborghini – известный итальянский автопроизводитель, правильное произношение - “lam-bor-gee-nee”, неправильно - “lam-bor-gini”;

3. Volkswagen - немецкий автоконцерн, правильное произношение - "vo-ks var-gun", неправильное - "volks wag-en";
4. Addidas - немецкий промышленный концерн, специализирующийся на выпуске спортивной обуви, одежды и инвентаря, правильное произношение - "ah-DEE-das", неправильное - "AH-dee-das";
5. Nike - американская компания, всемирно известный производитель спортивной одежды и обуви, правильное произношение - "ni-key", неправильное - "nyke";
6. Balenciaga - испанский бренд одежды, правильное произношение - "bah-len-see-ah-gah", неправильное - "bah-len-chee-aga".
7. Adobe - американская компания — разработчик программного обеспечения. правильное произношение – "uh-doe-be", неправильное – "a-dobe";
8. Hermes - французский дом моды, специализируется на изготовлении кожаных изделий, одежды, парфюмерии. правильное произношение – "air-mez", неправильное – "her-meas";
9. Givenchy – французский модный дом, специализируется на выпуске одежды, обуви, аксессуаров и парфюмерии, правильное произношение – "zjee-von-shee", неправильное – "give-en-chee";
10. Louis vuitton – французский дом моды, специализирующийся на производстве чемоданов, сумок и модной одежды, правильное произношение – "loo-wee vwee-tahn", неправильное – "loo-is voo-ton";

По словам Даниэля М. Оппенгеймера, профессора психологии в Школе менеджмента Андерсона при Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе, более трудные для произношения имена снижали вероятность покупки акций, а у политиков со сложными именами было больше проблем в опросах. Простой, понятный язык ассоциируется у людей с положительными качествами, такими как уверенность, понятность. Если у публики возникают трудности с определением, как произносить название компании, это создает конкуренцию на рынке, что может повредить имиджу и спросу бренда [8]. Основная функция брендов — подтверждение высокого качества товара. Репутация марки имеет огромное значение при торговле товарами, качество которых покупатель не всегда может оценить самостоятельно.

Подводя итог, можно сказать, что неправильное произношение брендов в английском языке, в основном объясняется их инородным происхождением. Несоответствие написания и произношения слова подтверждается уникальными именами собственными такими как: географические места, бренды, имена и фамилии знаменитых дизайнеров и ученых [12]. Именно в этих словах и совершается большая часть фонетических ошибок.

Список литературы:

1. Венгер Ю.С. Нейминг в системе формирования и продвижения бренд [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/neyming-v-sisteme-formirovaniya-i-prodvizheniya-brenda> (Дата обращения: 22.03.2019)
2. Воронина Екатерина Борисовна. Способы словообразования имен международных брендов // Вестник ВятГУ. – 2009. – №3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-slovoobrazovaniya-imen-mezhdunarodnyh-brendov> (Дата обращения: 25.03.2019).
3. Ефремова Т.Ф. Толковый словарь Ефремовой. 2000. [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/273155/%D0%B1%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B4> (Дата обращения: 12.03.2019).
4. Келлер К.Л. Стратегический бренд-менеджмент: создание, оценка и управление марочным капиталом, 2-3 изд: Пер. с англ. — М.: Издательский дом «Вильямс», 2005.
5. Кузнецов С.А. Толковый словарь Кузнецова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://slovariki.org/tolkovyy-slovar-kuznecova/4077> (Дата обращения: 12.03.2019).
6. Экономика Древнего Египта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://topknowledge.ru/istoriya-ekonomicheskikh-uchenij/1619-ekonomika-drevnego-egipta.html> (Дата обращения: 04.04.2019).
7. Alice M. Tybout, Gregory S. Carpenter. Creating and Managing Brands. — 78 p. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kellogg.northwestern.edu/faculty/carpente/htm/creatingmanagbrands.pdf> (Дата обращения: 28.03.2019).
8. Daniel Oppenheimer. Better Living through Science [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://blogs.anderson.ucla.edu/anderson/2015/11/daniel-oppenheimer-better-living-through-science.html> (Дата обращения: 28.03.2019).
9. Hannah Moran 10 popular brand names we've been mispronouncing all this time [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://evoke.ie/2017/06/17/extra/popular-brand-names-mispronounced> (Дата обращения: 05.04.2019).
10. James R. Gr., Wiechmann J. Leveraging The Corporate Brand. Publisher: McGraw-Hill, 1997. – 256 p.
11. Jami Oetting. 30 Famous Brand Names You're Probably Pronouncing Wrong – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://blog.hubspot.com/agency/pronounce-brand-name-wrong-infographic> (Дата обращения: 22.03.2019).
12. Jan Volin, Radek Skarnitl. The Pronunciation of English by Speakers of Other Languages. – 303 p. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://books.google.ru/books?id=q59fDwAAQBAJ&pg=PA303&lpg=PA303&dq=conclusion+about+pronunciation+of+brands&source=bl&ots=vq_YVV6byP&sig=ACfU3U1u97mt5k_rNODJACZS96QF-BBD4w&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewjS_qrttabhAhWBtYsKHWD6Dno4ChDoATACegQICRAB#v=onepage&q=conclusion%20about%20pronunciation%20of%20brands&f=false (Дата обращения: 22.03.2019).

13. Mic Florendo HARD-TO-PRONOUNCE CAR BRAND NAMES [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://blog.vroomvroomvroom.com/2018/05/hardest-car-brands-pronounce.html> (Дата обращения: 05.04.2019).
14. Prakhar Pramod. 27 Popular Brand Names You've Been Mispronouncing All This Time [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.scoopwhoop.com/inothernews/how-to-pronounce-brand-names/#.eb6p79dta> (Дата обращения: 22.03.2019).
15. The American Heritage Dictionary of the English language (4-th edition). Houghton Mifflin Company, 2000. – P. 224.
16. The chambers dictionary. Edinburgh: Harrap Publishers Ltd, 2000. P. 193.
17. Wells J.C, University College London, Our changing pronunciation [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.phon.ucl.ac.uk/home/wells/cardiff.html> (Дата обращения: 04.04.2019).

3.2. ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА

О СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОМ НАУЧНОМ ИНЖЕНЕРНОМ ЗНАНИИ

Лаврова Александра Николаевна

*д-р филол. наук, профессор,
Нижегородский государственный технический университет
им. П.Е. Алексеева,
РФ, г. Н. Новгород*

TO CONCERN SCIENCE PROFESSIONAL ENGINEERING KNOWLEDGE

Alexandra Lavrova

*doctor of Philology, Professor,
Alekseev State Technical University Nizhny Novgorod,
Russia, Nizhny Novgorod*

Аннотация. Цель исследования связана с профессиональным инженерным знанием. Задача исследования состоит в изучении нового американского языка «мобильные телефоны» и его специфического словаря. Гипотеза данного исследования манифестируется процессом вербализации научного знания, корреспондируемого понятию мобильных телефонов. Используются методики научного наблюдения, лингвистического анализа и прагматики. Результаты сообщают о необходимости интерпретации фактов, связанных с изучением исторической и современной семантики, в которых уже ссылались на процесс познания человеком научной картины мира.

Abstract. The goal of the research deals with the professional engineering knowledge. The aim is concerned with the new American language Cellphones & its specific vocabulary. The hypothesis of the research is manifested by the process of verbalization of science cellphones knowledge. The methods used are represented by science observation, linguistic analysis and pragmatic aspects. The results declare the idea to interpret the facts of history & modern semantics to have manifested the processes of personal learning over a world science picture.

Ключевые слова: научное знание; терминология; специализированные единицы; специализированный словарь; гаджеты; мобильные телефоны.

Keywords: science knowledge; terminology; specialized units; specialized vocabulary; gadgets; cellphones.

Преемственность научного знания реализуется при повторной терминологизации, а также в процессе заимствования терминов из иных сфер наук, которые взаимодействуют, пересекаются, формируя при этом новые пограничные науки. При это наблюдаются всё новые и новые фрагменты научной картины мира. В каждой частной новой научной терминологии присутствуют специализированные единицы, присутствующие в устоявшихся терминологиях. К примеру, словарь специализированного инженерного языка Cellphones сформировался из отдельных специализированных единиц иных терминологий. Такими единицами являются device, privacy, message, database, dijital, camera, invade etc.

Научное профессиональное знание специализированного инженерного языка Cellphones располагает целым рядом многокомпонентных специализированных словосочетаний. Такие словосочетания говорят о направлении авторской научной мысли, формирующей специализированный словарь. Такие многокомпонентные специализированные словосочетания и системно, и структурно способствуют манифестации инженерного знания, корреспондируемого специализированному языку Cellphones. Приведём конкретные примеры таких многокомпонентных словосочетаний: cellphone activity, business model, users data, dijital camera, sparse audience, text messages, privacy advocate, the parent company, cellphone companies и т. д. Рассмотрим трёхкомпонентные словосочетания: Cellphone compony's record, Electronic Frontier Foundation, the authorized owner's voice, color laser printers, publicity nightmare, low enforcement agencies, T-mobile USA, stringent privacy laws и т. д. Кроме того, имеют место и четырёх- и более- компонентные специализированные словосочетания. Наиболее ярким примером многокомпонентного специализированного словосочетания является словосочетание, насчитывающее восемь весьма эмоциональных и ярких компонентов, каждый из которых добавляет новый оттенок для характеристики анализируемого словосочетания. Например, Itsy-Bitsy Teenie-Winnie Yellow Polka-Dotted Printouts. Наблюдаемые терминологические словосочетания, вводимые в состав специализированного словаря, акцентируют научную специфику изучаемого инженерного языка с особым акцентом на его конкретике. Такие многокомпонентные

специализированные словосочетания являются необходимыми структурными элементами при декларировании определяющей особенности конкретной отрасли научного инженерного знания.

Специализированный язык имеет в своём составе большое количество вербальных словосочетаний типа *to make traitorware, to actively betray somebodies' privacy, to sue somebodies' cellphone company, to record some location, to be sitting around...*, *to be ready to be subpoenaed, to keep somebodies' data on ..., to invade users' privacy, to identify unauthorized users, to shut down sensitive files, to capture the iDevice, to find forgeries, to be entirely clandestine, to put up a website, to help somebody decode the dots, to fend off the Traitorware* и мн. др. Изучаемые вербальные сочетания представлены как специализированные, хотя имеют в своём составе включения из единиц общего регистра. Благодаря вербализации научных понятий такие сочетания также презентированы как специализированные в составе словаря инженерного языка.

Под действием вербализации научных понятий инженерного языка *Cellphones* активно используется целый ряд инфинитивов, подвергшихся процессу специализации с последующей терминологизацией. Обратимся к примерам: *...devices behind the users' to actively betray their privacy, ...for six months in court to get it to hand over the data, ...company's records ready to be subpoenaed, cellphones companies are more likely to keep data on..., cellphones may soon be able to invade user's privacy, ...that it said could identify, Sony introduced a rootkit into its music CDs to prevent people from, if you had the temerity to uninstall this secret..., ...who were particularly interested in using them to find forgeries, ...a website to help people decode the dots, consumers may be able to do little to keep smb safe.* Использование таких сложных инфинитивных конструкций регистрируется как весьма оправданное и востребованное проблематикой специализированного языка *Cellphones*. Архитектура анализируемых инфинитивов способствует более глубокой детализации процесса вербализации научного знания исследуемого языка. Особую позицию среди этих конструкций формируют инфинитивы дальнейшего действия (двойной инфинитив), в то время как инфинитив в атрибутивной функции весьма эмоционально фиксирует внимание на субъекте, выделяя его, таким образом, из общей канвы повествования. Использование инфинитивной архитектуры способствует выделению основной научной проблемы специализированного языка на общем эмоциональном фоне подаваемой информации. Информация научного знания выстраивается таким образом, что специализированный словарь с небольшим процентом использования единиц общезыкового регистра декларирует главную магистральную задачу данного специализированного языка весьма успешно и эффективно, удачно используя фиксируемые архитектурные решения.

Специализированный язык Cellphones реализует целый ряд иррегулярных вербов, которые используются как свободные научно-инженерные словосочетания. Будучи древними, исследуемые вербы запрограммированы на процесс не только научной вербализации, но и терминологизации с последующей манифестацией этих словосочетаний, как сугубо научных и оказавшихся в словаре Cellphones весьма востребованными для фиксирования и передачи научного знания. Перейдём к примерам использования древе-германских иррегулярных вербов, замещая регулярные научные единицы латинского происхождения: to find smth cut first hand, to find forgeries, to get the owner's permission, to give away user's data, to have a cool new feature in smb's product, to keep smb safe from traitorware, to lead to a public roar and lawsuit from smth, to let smb know smth, to lose the trust of smb's users, to make sure, to your traitorware, to make people aware of smth, to prevent people to do smth, to restrict the use of smb, to shut down sensitive files. Специализированные научные словосочетания репрезентируют собой древне-германские вербы, которые не вульгаризируют структуру научной информации, но манифестируют её доступность, значительно упрощая процесс научно- инженерной коммуникации. Обращение именно к древним вербам декларирует специфику словаря специализированного языка Cellphones. Эта деталь говорит об уникальности этого нового американского инженерного языка, который ищет новые формы упорядочения, основываясь на инновационные разработки инженерного знания, практика которых привела к революционным решениям, которые выдвинули на первое время понятия, корреспондируемые таким специализированным понятиям как мобильные телефоны Cellphones и, к примеру, гаджеты Gadgets, ибо каждый имеет возможность пользоваться такими замечательными устройствами, но которые, по мнению специалистов, одновременно посягают на частную жизнь пользователей (to invade user's privacy). Последний аспект манифестирует очевидный негатив, связанный с этим эпохальным инженерным открытием. Вся информация, представленная выше, заложена в корреспондируемом специализированном словаре Cellphones.

Рассмотрим истоки наиболее ярких специализированных единиц изучаемого словаря. Эти единицы понятны нам беспереводно в русской транскрипции, так они очень прочно вошли в наш быт. Обратимся к историческому словарю (The Oxford Universal Dictionary Illustrated). Например, gadget зарегистрировано как разговорная единица в 1886 г., происхождение не выяснено, первоначально использовалось в морской практике, затем интерпретировалось как небольшой прибор (tool) или часть механизма. Более общее значение представлено как аксессуар,

личная принадлежность небольшого размера; последнее замечание является обязательным условием такого аксессуара. Первый элемент этой единицы *gad* наблюдалось как существительное ещё в среднеанглийском. Основным значением было *a sharp spike of metal* (зуб, остриё металла), брусок металла. Но словарь в этом случае даёт помету «неочевидно». Значение маленького размера аксессуара оказалось ближе всего к современному. Теперь перейдём к *file*. Эта единица фиксируется как древнеанглийская, восходя к западногерманской в значении металлический или обычно инструмент из стали для полирования поверхности. Вероятнее всего современно *file* восходит к *stylus*- как пишущий шифт, перо, иголка граммофонная. Ещё в 1450 г. наблюдался глагол *to string upon a thread, to put on a life*; в 1581 г. появляется переносное значение «приводить в порядок», вероятно, в судебном деле, связанное с документами. Можно развивать мысль далее, таким образом, что это средневековое значение трансформировалось до современного файла. То был очень длительный процесс от нити, выстраивания в ряд до определённого порядка с дальнейшим переходом до организации определённого порядка, заключённого в одном предмете. Таким образом, понятие чего-либо упорядоченного было положено в основу современной специализированной единицы.

Человеческое сознание способно интерпретировать факты исторической семантики, манифестируя процессы познания личной субъективной картины мира, личной интерпретации лингвистической действительности. Специализированное научное знание, заложенное в специализированном языке *Cellphones* в его специфической семантике, формирующей новый инженерный словарь. Научное знание вербализует используемый словарь, включая единицы общезыкового, общенаучного, специализированно и сугубоспециализированного регистров, которые формируют весьма узкий слой словаря, именно тот, который организует и создаёт новый уникальный инженерный язык, корреспондируемый конкретному научному знанию.

Список литературы:

1. Лаврова А.Н. Алгоритм формирования специализированного языка / Глобальный научный потенциал. - С.-Петербург: фонд развития науки и культуры. 2018. №12. С.88-91.
2. Лаврова А.Н. О когнитивной модели научно-инженерного дискурса / Глобальный научный потенциал. - С.-Петербург: фонд развития науки и культуры. 2018. №12. С.91-93
3. Болдырев Н.Н. Роль когнитивного контекста в интерпретации мира и знаний о мир // Вестник ЧелГУ. 2014. №6(335). Вып.88. С.118-122.

4. Кубрякова Е.С. Язык и знание: на пути получения знания: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: языки славянской культуры. 2004. 560.
5. Faber P. English as an Academic Lingua Franca // Revista Alicantina de Estudios Ingleses. 2010. №23. P.19-32.
6. Temmerman R. Towards New Ways of Terminology Description: The Sociocognitive approach. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publ. Company. 258 p.
7. The Oxford Universal Dictionary Illustrated on Historical Principles. Oxford University Press. 1974.

3.3. РУССКИЙ ЯЗЫК

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОППОЗИЦИЯ «СВОЕ-ЧУЖОЕ» В ЦИКЛЕ ПОВЕСТЕЙ Н.В. ГОГОЛЯ «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

Краснокутская Светлана Дмитриевна

Аспирант

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

THE SPATIAL OPPOSITION "FRIEND-OR-FOE" IN THE CYCLE OF NOVELS N. IN. GOGOL'S "EVENINGS ON A FARM NEAR DIKANKA"

Svetlana Krasnokutskaya

Post-graduate student

North-Caucasian Federal University, Russia, Stavropol

Аннотация. В данной статье рассматривается пространственная оппозиция «свое-чужое», определяющая образную структуру этноментального пространства в тексте. В статье описываются языковые средства выражения пространственных оппозиций и их смысловое значение для цикла в целом. Актуальность изучения пространственных оппозиций с этноментальным значением для лингвистического исследования заключена в поиске способов отображения бытия писателем, в возможности синтеза картины мира автора и картины национального сознания путем анализа языковых средств и способов их выражения в тексте.

Ключевые слова: пространство; этноментальное пространство; категория пространства; пространственные оппозиции; языковые средства выражения категории пространства.

О литературном таланте Н.В. Гоголя заговорили в общественности в связи с выходом цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки». Этот цикл повестей, стоявший у истоков творчества Гоголя (первая часть была

опубликована в 1831 году, вторая – в 1832 году) был воспринят читателями (и отчасти литературной критикой) как принципиально новое слово, как феноменальное явление искусства.

В основе цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» положена этноментальная составляющая, которая сразу вошла в сознание русского читателя, испытывавшего повышенный интерес к «национальной субстанции», к разным формам национального, к месту национального в общем историческом процессе и, как следствие, – к истории России и Украины, к их историческим судьбам и культурам, к их народным истокам.

В связи с неудачным опытом написания поэмы «Ганц Кюхельгартен» (1829) на чужом национальном материале Гоголь обратился к известному ему историко-литературному, этнографическому материалу (в частности, по сочинениям И. Котляревского, В. Гоголя, П. Гулак-Артемовского). Таким образом, внимание Н.В. Гоголя к малороссийскому фольклору, быту предков, их образу жизни совпало с характерной для русских и зарубежных романтиков ориентацией на национальные первоосновы изображаемой ими действительности.

Отличие от поэмы «Ганц Кюхельгартен» цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки», вызвал большей частью положительные отклики (хотя были и отдельные отрицательные, касавшиеся в основном проблемы этнографической неточности Гоголя в украинских повестях).

Н.В. Гоголь в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» создает живой образ простого украинского быта и колорита. Все персонажи повестей цикла говорят на русском языке, однако это особый язык, типичный для ранней гоголевской литературной манеры – украинорусский. Основную группу лексики в цикле составляют украинские речевые вкрапления в русскую речь. Они представлены очень разнообразно и именно при помощи них можно определить основные образы и представления, включенные в языковое сознание персонажей повестей.

Н.В. Гоголь пишет из Петербурга матери: «Здесь так занимает всех всё малороссийское»¹, – и просит ее выслать подробные описания «обычаев и нравов малороссиян», а особенно поверий, свадебных обрядов, игр, увеселений и празднеств. Гоголь создает на их основе поэтический облик украинского народа, яркие красочные картины народной жизни, и противопоставляет их серому невзрачному Петербургу.

Образ «малороссийской вселенной» с центром в селе Диканька, слагающийся из повествований нескольких рассказчиков, соединяет отдельные повести пространственно. Важную циклообразующую роль в формировании сборника играет вынесенный в его название

пространственно-временной континуум – «вечер», «хутор», «Диканька». Все повести цикла носят пространственную или временную номинацию.

Для пространственных образов характерны отношения пространственных оппозиций. Для наиболее полного описания этноментального пространства цикла нам потребуется детально рассмотреть пространственную оппозицию «свой-чужой».

Приведем несколько примеров описания Малороссии из повестей цикла Н.В. Гоголя:

«Серые стога сена и золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости» [1, с. 65]. «И задумавшийся **вечер** мечтательно **обнимал** синее небо, **превращая все в** неопределенность и даль» [1, с. 106]. «Чуден **Днепр** при тихой погоде, когда вольно и плавно **мчит сквозь леса** и горы полные воды свои. Кто из козаков осмелился гулять в челне в то время, когда **рассердился** старый **Днепр?**» [1, с. 218].

Описание построено при использовании сложных грамматических конструкций и изображении неодушевленных предметов как одушевленных, меняющих местоположение в пространстве. Обратимся к толковым словарям: Лексема «Кочевать» имеет два значения: 1) Переезжать, переходить с места на место со своим жильем и имуществом, вести такой образ жизни. 2) перен. Часто менять место жительства, переезжать из одного места в другое (разг.) [2]. Оба эти значения применимы к одушевленным именам существительным, в тексте Н.В. Гоголя строится конструкция «снопы хлеба кочуют по полю», таким образом создается пространственная метафора, в сознании возникает образ безграничного пространства. В других повестях широкое необъятное пространство строится с помощью тех же приемов. Например, конструкция «Днепр вольно и плавно мчит сквозь леса». Глагол «мчать» несовер. вида 1) кого-что. Очень быстро везти [2]. Применим в тексте к пространственной лексеме «Днепр», которая является номинацией водного пространства, реки.

Доказательством, что пространство в тексте не только безграничное, но и «свое» служат прилагательные, эпитеты с положительным, позитивным значением. «Чуден **Днепр** при тихой погоде, когда вольно и плавно **мчит** сквозь леса и горы **полные воды** свои.<...> Кто из козаков осмелился гулять в челне в то время, когда **рассердился** старый **Днепр?**» [1, с. 218].

Чудный – 1) Дивный, вызывающий удивление; фантастический (устар.). 2) Прекрасный, исполненный удивительной красоты, прелести. 3) Отличный, очень хороший, лучшего достоинства, великолепный (разг.) [2].

Полный – 1) Наполненный доверху, до краев чем-н. 2) Содержащий в себе, вместивший в себя много чего-н. [2].

Примечательно, что все эти пространственные характеристики даны рассказчиком, однако в них отсутствуют маркеры «наш/ваш».

В цикле «Вечера на Хуторе близ Диканьки» встречаются топонимы: Сорочинцы, Псёл, Миргород, Петербург и т. д., однако временные рамки нигде точно не указаны, хотя в повествовании рассказчиком упоминаются: «...блистал один из дней жаркого августа тысячу восемьсот... восемьсот... Да, лет тридцать будет назад тому...» [1, с. 65]. Мы находим в этом традицию построения зачина волшебной сказки.

При осмыслении оппозиции «свой - чужой» по этноментальному признаку необходимо учитывать понятия этнический стереотип и «этноцентризм».

В связи с частотой употребления, выделим лексему «москаль» как маркер «чужого» этноментального пространства. В тексте в основном представлена в сравнительной негативно окрашенной конструкции: «...как москаль; что если где замешалась чертовщина, то ожидай столько проку, сколько от голодного москаля; Враг меня возьми, если мне, голубко, не представилась твоя рожа барабаном, на котором меня заставили выбивать зорю, словно москаля» [1, с. 69, 70, 84].

Лексема «москаль» также выступает в качестве собирательного образа плохого, несущего негатив человека с «чужого пространственного ореола»: «...дурень мой отправился на всю ночь с кумом под возы, чтоб москали на случай не подцепили чего. <...> Да мне так теперь сделалось весело, как будто мою старуху москали увезли» [1, с. 75, 87].

Лексема «цыган» употребляется в тексте в сторону нечестного человека, стремящегося обмануть, сбить с толку: «Пана обокрал на дороге какой-то цыган и продал свитку перекупке. <...> В смуглых чертах цыгана было что-то злобное, язвительное, низкое и вместе высокомерное» [1, с. 80, 75]. Образ цыгана наделен в тексте демоническими чертами.

Этноним «немец» в цикле расширяется до значения иностранец-европеец. Характеристика немцев и всего немецкого двойственная. С одной стороны, немцы упоминаются в связи с изобретениями, прогрессом, с другой, они нередко сопоставляются с чертями и животными: «На Покров, бьюсь об заклад, что пан голова будет писать ногами немецкие крендели по дороге» «...Слышал ли ты, что повыдумали проклятые немцы? Господи, эти немцы! – сказал голова – Я бы батогом их, собачьих детей!» [1, с. 118, 119]. «...то всё, я думаю, немецкие кизнецы, за самые дорогие цены делали» [1, с. 184]. «Можно было догадаться, что он не немец и не губернский стряпчий, а просто черт, которому последняя ночь осталась шататься по белому свету и выучивать

грехам добрых людей <...> А, вот каким голосом запел, немец проклятый!» [1, с. 151, 174]. В повести «Ночь перед Рождеством» есть пояснение от рассказчика, объясняющее, что весь негатив в выражениях направлен не к народу, а к чужой, далекой территории: Немцем называют у нас всякого, кто только из чужой земли, хоть будь он француз, или цесарец, или швед – все немец. [1, с. 151].

Словосочетание «Чужая земля» неоднократно встречается в контексте и имеет негативный окрас: «Да как и не рассказать, бывши так долго в чужой земле! Там все не так: и люди не те, и церквей Христовых нет...» [1, с. 193].

Подводя итоги проведенного исследования, намечается возможная дальнейшая разработка темы. Пространственная оппозиция «свое – чужое» имеет основополагающее значение для цикла, определяя образную структуру этноментального пространства в тексте.

Список литературы:

1. Гоголь Н.В. Сочинения. – М., 1959.
2. Словарь современного русского языка: В 17 т. (М.; Л., 1948-1965) – БАС.
3. Толковый словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. Ушакова Д.Н. – М., 2008.
4. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1970. – 900 с.
5. Славянская мифология: Энциклопедический словарь / Под ред. В.Я. Петрухина. – М., 1995. – 512 с.
6. Краснокутская С.Д. Языковые средства выражения церковного пространства в цикле Н.В. Гоголя «Миргород» // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2018. – 548-549.

3.4. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ПРОКЛЯТОЕ ИМЯ МАРФА

Детмер Нина

*выпускница русской филологии
Ягеллонского университета в Кракове (Польша),
студент славистики в Университете в Гданьске,
Польша, г. Гданьск*

DAMN NAME MARFA

Nina Detmer

*the graduate of Russian philology at
Jagiellonian University in Cracov (Poland),
the student of Slavic at the University of Gdańsk,
Poland, Gdansk*

Аннотация. В статье описывается роль имени Марфа в славянском культурном круге. Автор на основе примеров из славянских литератур пытается создать набор черт и стереотипов, связанных с этим именем.

Abstract. There is described the role of the name Martha in the Slavic cultural circle. Author, basic on the examples from the Slavic literatures, tries to prepare a set of features and stereotypes connected with this name.

Ключевые слова: имя; стереотип; литература; судьба.

Keywords: name; stereotype; literature; destiny.

Марфа — довольно известное имя, однако не самое популярное. За всю историю Руси и России довольно мало примеров женщин, носящих это имя, которые бы чем-то прославились. Во-первых, такое состояние вызвано по всей вероятности низким числом женщин с этим именем: стоит упомянуть, что во всем СССР в 1961 году не родилась ни одна Марфа. Во-вторых, из-за того, что большинство женщин с этим

именем причислялись к крестьянскому слою общества, о чем пишет В.А. Никонов: «Частые у крестьянок имена Марфа, Меланья, Неонила, не принятые дворянками, редки у купчих Москвы, но купчихи Коломны еще не прониклись барским презрением к этим именам» [6, с. 53]. Что касается частотности этого имени, автор часто подает ее лишь промили, что свидетельствует о низкой популярности этого имени.

Имя Марфа приобрело свою известность особенно в христианском культурном круге, благодаря одному из персонажей из Нового Завета – Марфе, сестре Марии и преподобного Лазаря. Согласно этимологии этого имени, оно имеет сирийское происхождение, а обозначает оно «госпожа, хозяйка». И, если присмотреться к роли Марфы в Библии, то оно действительно выполняет роль хозяйки, заботясь о правильном принятии гостей, обо всех действиях, связанных с похоронами, обо всем, что земное, человеческое.

«В продолжение пути их пришел Он в одно селение; здесь женщина, именем Марфа, приняла Его в дом свой; 39 у неё была сестра, именем Мария, которая села у ног Иисуса и слушала слово Его. 40 Марфа же заботилась о большом угощении и, подойдя, сказала: Господи! или Тебе нужды нет, что сестра моя одну меня оставила служить? скажи ей, чтобы помогла мне. 41 Иисус же сказал ей в ответ: Марфа! Марфа! ты заботишься и суетишься о многом, 42 а одно только нужно; Мария же избрала благую часть, которая не отнимется у неё.»

«Иисус же, опять скорбя внутренно, приходит ко гробу. То была пещера, и камень лежал на ней. 39 Иисус говорит: отнимите камень. Сестра умершего, Марфа, говорит Ему: Господи! уже смердит; ибо четыре дня, как он во гробе. 40 Иисус говорит ей: не сказал ли Я тебе, что, если будешь веровать, увидишь славу Божию? 41 И так отняли камень от пещеры, где лежал умерший. Иисус же возвел очи к небу и сказал: Отче! благодарю Тебя, что Ты услышал Меня. 42 Я и знал, что Ты всегда услышишь Меня; но сказал сие для народа, здесь стоящего, чтобы поверили, что Ты послал Меня. 43 Скавав это, Он воззвал громким голосом: Лазарь! иди вон. 44 И вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами, и лице его обвязано было платком. Иисус говорит им: развяжите его, пусть идет.» [Библия]

Оба этих отрывка представляют Марфу, согласно значению ее имени как образцовую хозяйку. Автор этого отрывка из Нового Завета, святой Лука сопоставляет Марфе ее противоположность - ее сестру Марию. Она, в свою очередь, вместо размышлять о том, что земское, более сосредоточивается на своей веземкой, а душевной жизни.

Эти истории являются параболой, задача которой в том, чтобы показать разницу между сутью Ветхого и Нового Завета — в Ветхом Завете права Моисея сводились к телесным и жизненным вопросам (Марфа), а Христос приносит с собой милосердие и вечную жизнь (Мария).

Здесь Марфа указана как положительный персонаж — добросовестно выполняет свою работу и даже не знает, что это не то, чего от правильного библейского примера требуется — это заложено в Марии.

Другие персонажи, которые послужат нам примером также добросовестно делают то, к чему были приучены, не желают никому зла, стремятся к счастью, но при этом они всегда обречены на поражение. Их судьба, помимо постоянной борьбы за лучшее будущее, никогда не приведет их к победе. Их постигает некий фатализм, связанный с этим именем.

Ярким примером является Марфа Петровна из «Преступления и наказания». Ф.М. Достоевский пишет, что была она женщиной некрасивой (а на это, как раз влияния мы не имеем, так что получается, что с рождения была она приговорена к какому-то несчастью), а до этого пришлось ей выйти замуж за человека, который ей постоянно изменял, избивал и женился не по любви, а ради денег... Однако Марфа Петровна была женщиной волевой и очень вспыльчивой, до некой степени легкомысленной — все это, как окажется, является довольно типичным набором черт практически каждой литературной Марфы. Когда Марфа Петровна заподозрила Дуню в романе со своим супругом, быстро решила лишиться своей гувернантки, а до этого на столько громко говорила, чтобы каждый сосед знал о поведении девушки. Когда все выяснилось, Марфа Петровна таким же громким способом стала сообщать всем о невиновности Дуни — так что, была человеком с достаточно сильной моралью, чтобы признаться в ошибке.

Следующий персонаж также из романа Достоевского — в «Братьях Карамазовых» выступает старушка Марфа Игнатьевна. Похоже, как ее предшественница из другого романа, и у этой Марфы жизнь не сложилась — рождена в крестьянской семье, еще до введения отмены крепостного права, выдана замуж за Георгия Васильевича, с которым редко даже общалась... Можно сказать, что картина типична для крестьянки. Однако, не у всех крестьянок случается такое несчастье как рождение единственного ребенка с шестью пальцами, которого люди называют сатаной или драконом. Сам отец, любящий детей, не умеет оказать отцовские чувства новорожденному и как пишет автор: «Собственный же ребеночек порадовал его лишь одною надеждой, когда Марфа Игнатьевна еще была беременна. Когда же родился, то поразил его сердце скорбью и ужасом. Дело в том, что родился этот

мальчик шестипалым» [2, с. 58]. Даже, если опровергнуть нашу теорию, касающуюся проклятого имени Марфа и сказать, что такая же участь жителей деревень и небольших провинциальных городков обычна и не является ничем особым, не удивляет факт, что у одного автора получается, как раз несколько персонажей, объединенных похожей судьбой и одним самым именем?

В положительном свете одну и ту же самую Марфу представляют С.А. Есенин и Карамзин в «Марфе-посаднице» (1803). Оба автора показывают героиню как человека сильного характера, патриота, а до этого умного — Марфа сумела своими речами разжечь в согражданах любовь к Родине и желание бороться за нее. А.Н. Кудерятых пишет: «Почему же эта сильная, яркая, безусловно героическая личность обращается к демагогии? Думается, ответ кроется в объективной логике обстоятельств. Политика Иоанна исторически перспективна. Позиция Марфы исторически проигрышная, героиня вынуждена оперировать сомнительными средствами, поскольку безжалостная логика событий противоречит ее политической позиции» [5, с. 233].

Не только в русской литературе мы имеем дело с несчастными Марфами. Весь рассказ «Марта» польской писательницы Элизы Ожешковой посвящен истории Марфы Свицкой. И здесь сталкиваемся с героиней, над которой висит несчастье: любимый муж Ян умирает, женщина остается одна с дочкой, никто им не помогает, она едва успевает подработать, чтобы накормить ребенка, которого, как позже оказывается — избивают люди, под опекой которых мать его оставляет. Марта не боится никакой работы ради дочери, но остается у нее то, что у практически каждой литературной Марфы — достаточно много чести. Чести отказаться от торговли собственным телом, чести признаться в недостатке знаний французского языка и отказаться от работы тьютора и чести не принимать не заработанные собой деньги: «Czula, że pieniądze, które jej ofiarowywano, nie należały do niej, że gdyby je przyjęła, popełniłaby postępek nieuczciwy» [10]. Здесь опять появляется перед нами картина женщины измученной жизнью, которая помимо неблагоприятных обстоятельств дорожит своими ценностями и бережет их до самого печального исхода — Марта погибает под копытами лошадей, сойдя с ума от кражи. Этот роман рассматривается прежде всего как манифест эмансипации и критика воспитания женщин в XIX веке — Марта имеет желание работать, не хочет получать деньги, подаренные другими, попрошайничать или преступать закон. Однако ее знания ограничены к развлекательным целям — рисует любительски, французский знает кое-как, шьет только ручную... Однако не зря авторша дала такое имя персонажу, который является архетипическим представлением честного человека, обреченного к гибели.

Другой пример из польской литературы приносит также Элиза Ожешкова - в своем романе «Над Неманом» Ожешковой опять Марта - символ несчастливой жизни. На этот раз персонаж сам лишает себя счастья. У Марты Корчинской был шанс обзавестись семьей и жить желанной жизнью с любимым человеком, однако наша героиня отказывается избранному, когда тот делает ей предложение руки и сердца, боясь сплетней из-за низкого материального статуса не состоявшегося жениха и тяжелой работы. Получается так, что Марта остается старой девой, которая так или иначе не избежала нелегкого труда.

Следующая Марфа, жизнь которой полная препятствий, которые героиня преодолевает, но в конечном итоге она так или иначе обреченная на гибель, представлена в довольно современном произведении «Офицерская дочь» Зины Роган. В этой книге, можно сказать, главный персонаж — это кумуляция всех черт, которые, согласно нашей теории, приписываем Марфам. Она сильная духом — ведь же офицерская дочь. Не сдаётся, у нее свои принципы и мировоззрение, от которых не отрекается даже перед лицом шанса избежать несчастливой участи. Она очень горда, что, к сожалению, приводит к печальному исходу — теряет любовь своей жизни. В этом плане она, как раз, отличается от остальных Марф, от которых практически ничего не зависело. Эта Марфа, из-за своей вспыльчивости сама лишает себя лучшего будущего.

Подытоживая, в русской и в польской литературе Марфа стала символом борьбы, обреченной на проигрыш. Как бы героиня с этим именем, не стремилась, ее всегда ожидает гибель. С одной стороны, литературные Марфы — пример целеустремленности, силы духа, смелости, они сильны и не сдаются до самого конца. С другой — их судьбами всегда правит некий фатализм, который приводит к печальному концу. Главными чертами литературных Марф, которые можем выделить являются: сила духа, смелость, однако, и эмоциональность, и вспыльчивость. Почему авторы выбрали именно это имя как символ фатальной борьбы? Неизвестно, откуда такие ассоциации — ни этимология этого имени, ни исторические личности ответ на этот вопрос не дают.

Список литературы:

1. Достоевский Ф.М., Братья Карамазовы [Электронный ресурс].—Режим доступа: http://2queens.ru/Uploads/sanina_e/%D0%94%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%A4%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D1%80.%20%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F%20%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D1%8B.pdf (Достоевский 1) (Дата обращения 19.03.2019).

2. Достоевский Ф.М., Преступление и наказание [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://books.google.pl/books?id=SRuN88PphiEC&pg=PP1&dq=%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF%D0%B%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5+%D0%B8+%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5&hl=ru&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q=%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%20%D0%B8%20%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5&f=false (Достоевский 2) (Дата обращения: 22.03.2019).
3. Есенин С.А. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Fiction/esenin/marf_pos.php (Дата обращения: 01.04.2019).
4. Карамзин Н.М. Марфа-посадница, или Покорение Новгорода. – Москва, 1989. – 432 с.
5. Кудреватых А.Н. Политическая лингвистика. – 2 (48)2014.
6. Никонов В.А., Личные имена у русских сегодня // Имя и общество, Москва, 1974.
7. Новый Завет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.bible-center.ru/ru/bibletext/lu/10:38-42> (доступ: 19.03.2019).
8. Grzenia Jan, Słownik imion, Warszawa 2002.
9. Orzeszkowa Eliza, Nad Niemnem, Warszawa 1950.
10. Orzeszkowa Eliza, Marta, Kraków 2004.

3.5. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

СВЯЗЬ ЯЗЫКОВЫХ И КУЛЬТУРНЫХ КОНТАКТОВ НАРОДОВ КАЗАХСТАНА

Карташьева Анна Нахемовна

*канд. филол. наук, профессор,
Атырауский государственный университет им. Х. Досмухамедова,
Республика Казахстан, г. Атырау*

Кенжегалиева Сания Кожантаевна

*доцент,
Атырауский государственный университет им.Х. Досмухамедова,
Республика Казахстан, г. Атырау*

COMMUNICATION OF LANGUAGE AND CULTURAL CONTACTS OF THE PEOPLES OF KAZAKHSTAN

Anna Kartashyova

*candidate of philological sciences, professor Atyrau state university
named after Kh. Dosmukhamedov,
Republic of Kazakhstan, Atyrau*

Saniya Kenzhegalieva

*docent Atyrau state university named after Kh. Dosmukhamedov,
Republic of Kazakhstan, Atyrau*

Аннотация. В предлагаемой к публикации статье рассматриваются межкультурные и межъязыковые контакты русскоязычных этнических народностей на территории Атырауской области Республики Казахстан с казахским населением, приводятся примеры, характеризующие особенности этих контактов, анализируются причины возросшего за последние годы интереса представителей национальных меньшинств нефтяного региона к изучению казахского языка.

Abstract. In the proposing paper for a publication are under consideration intercultural and interlingual contacts of Russian-tongue ethnic resident on territory of the Atyrau Region of Republic of Kazakhstan

with the Kazakh population are given examples, characterizing the features of these contacts, are analyzed reasons grown over the last years interest o representatives of national minorities of petroleum region in learning Kazakh language.

Ключевые слова: теория зеркального «я»; межкультурные и межъязыковые контакты.

Keywords: the theory of the mirror "I"; intercultural and interlingual contacts.

По мнению американского социолога Чарльза Хортон Кули, природа человека – это индивидуальное и социальное в целом. Он утверждает, что общество является нашим своеобразным зеркальным «я» [1].

Многонациональность современного казахстанского общества не может не сказываться на социальном и языковом поведении представителей всех этносов, проживающих в республике.

Полиэтнический состав населения Казахстана формировался не один десяток лет. Во многом этому процессу способствовали различные исторические и политические события, в разное время оказавшие свое влияние на жизнь среднеазиатской Республики. Столыпинская аграрная реформа, коллективизация, насильственная депортация, эвакуация в годы Великой Отечественной войны, освоение Целины в послевоенный период. В итоге только за первую половину 20 столетия в Казахстан было переселено 5 миллионов человек. В настоящее время в Казахстане проживают представители более 130 национальностей и почти 50 конфессий, история, языки и культура которых настолько переплелись между собой, что образовалась единая нация - казахстанцы.

В настоящей статье речь пойдёт о взаимосвязи языковых контактов казахов и этнических русскоязычных народов, проживающих на территории Атырауской области.

Отражение в языке условий общественного существования является непременным условием развития любого языка. До сего времени актуальным является принцип, высказанный Эдуардом Сепиром ещё в 1929 году в работе «Положение лингвистики как науки», который гласит: «Язык приобретает все большую цену в качестве руководящего начала в научном изучении культуры. В известном смысле система культурных моделей той или иной цивилизации фиксируется в языке, выражающем данную цивилизацию» [3, с. 176]. Ситуация интеркоммуникации предполагает взаимодействие носителей разных языков и разных культур вне зависимости от того, является ли это взаимодействие добровольным или вынужденным.

Неудивительно, что многие народы, считающие своим родным языком русский, или неплохо знают казахский, владея им в полном объёме, или знакомы с ним на бытовом уровне.

В словарный состав народов, проживающих с казахами на одной земле, вошли многие слова казахского языка. Часть их не относится к активному ядру, но большинство слов, знакомящих с общественным укладом, особенностями быта казахов, достаточно часто используются в повседневной жизни.

Как форма социального поведения язык представляет интерес для социологии. «Форма языкового поведения быстро меняется при изменении социального положения говорящего. Именно эта подвижность языка создаёт основу для его широкого использования в качестве индикатора социального изменения» [2, с. 320].

Социологический опрос женщин-неказашек, вышедших замуж за казахов, и их родственников показал, что, отвечая на вопросы о том, как происходил процесс подготовки к свадьбе, знакомства с будущими родственниками, они постоянно употребляют в своих рассказах лексику, отражающую новые для них реалии.

– *При беташаре женгеишки дёргали меня за рукав, если надо было кланяться.*

Беташар – обряд открывания лица невесты в начале казахской свадьбы. По обе стороны невесты стоят *женге* (жёны старших братьев жениха). Тамада или специально приглашённый певец поют для невесты песню-посвящение, во время пения которой она должна отдавать поклоны родственникам жениха.

– *Надо купить новый халат, абысынка сказала, что будет конил чай, я как новая келинка буду чай разливать.*

Көңіл шәй – ритуал чаепития, знакомства молодой жены с женской половиной новых родственников, во время которого невестка уже в домашней одежде демонстрирует новым родственникам своё кулинарное мастерство, навыки обслуживания гостей, умения готовить и подавать чай по-казахски. *Абысын* – старшая сноха в семье, жена старшего брата мужа. *Келін* – невестка.

– *Мы на кудальке конфеты для дэма специально в Астрахани покупали. Құдалық* – церемония близкого знакомства новых родственников после свадьбы. Родня со стороны жениха приглашает родственников со стороны невесты, которые должны принести с собой *дэм* – угощение для новых родственников.

– *Мы не знали, надо ли делать шашу, когда кудалары приедут.*

Шашу – народный обычай осыпания деньгами, конфетами; подарки.

Құда – сват, *құдалар* – сваты.

– *Кудагай у нас детским врачом работает, а кудаши только что закончили университет. Кудагай - сваха, кудаша - сестра или тётя зятя (невестки) по отношению к сватам.*

Дифференциация родственных отношений у казахов несколько иная, чем у русских. Это обуславливает появление в активном лексиконе языковых единиц, находившихся ранее на периферии и характеризующих малознакомые ранее понятия и отношения или являющихся безэквивалентными в русском языке. Часть терминов родства сосуществуют в речи русскоязычных как дублёры русских слов (*ене* – свекровь, *ата* – дедушка, *әже* – бабушка), часть остаётся без эквивалентов (*қайын аға, қайын ана, жезде, женге, абысын* и др.). Но во всех этих словах актуализируется коннотативная сема – национальная и территориальная окрашенность. Национальные традиции казахов и казахский язык стали частью их «я» и при выходе за пределы данной системы, например, при выезде в Россию или Украину, даёт себя знать чужеродность данных единиц для русского языка, и в другом языковом обществе казахизмы, ставшие привычными для казахстанцев, приходится комментировать, что приводит, по словам респондентов, к размытости значения слов, и вместо короткой лексемы на свет появляется громоздкое словосочетание.

Язык является одним из показателей социальной стратификации. Значение речевого поведения в казахскоязычной аудитории становится особенно актуальным, когда речь идёт о таких понятиях, как престижное положение личности в обществе.

Важность знания казахского языка для карьерного роста привела к тому, что всё больше должностных лиц неказахской национальности пытаются, если не выучить язык в совершенстве, то хотя бы использовать отдельные элементы речевого этикета. Большинство неказахов, занимающих в области руководящие должности признавались, что в публичных выступлениях, по крайней мере, во вступительной и заключительной части, обязательно употребляют уже ставшие для них привычными обороты:

– *Қайырлы күн, құрметті ханымдар мен мырзалар!* (Добрый день, уважаемые дамы и господа!).

– *Зейін қойып тыңдағаныңыз үшін рахмет!* (Благодарю вас за внимание!).

Связь между социальным статусом и языковыми признаками речи очевидна, и если изменения происходят в речевом поведении группы, имеющей высокий социальный статус, оно становится господствующим образцом для всех членов языкового коллектива. Поэтому неудивительно, что в данное время не только представители болгарской, корейской, немецкой, греческой и других диаспор, но и многие работники многочисленных инофирм, имеющих в области, часто употребляют в своей

речи формулы приветствия, прощания, благодарности, поздравления, соболезнования на казахском языке, общаясь с коренным населением.

Мотивацией для изучения казахского языка можно считать и установку многих руководителей сервисных и торговых организаций на создание доверительных отношений с клиентами и потребителями, атмосферы взаимной симпатии. Поэтому руководство подобных фирм с удовольствием берёт на работу молодых людей неказахской национальности, владеющих казахским языком

Специфические элементы интеркоммуникации способны возникать и на уровне использования системы языка в речи – дискурсе. На этом основании выделяется разряд дискурсивно-специфических элементов интеркоммуникации. К нему принадлежат, в частности, темп речи, её эмоциональность (сдержанность, способы типичных заполнителей пауз, функционирование речевых маркеров). Например, многие признают, что при беседе с казахами они замедляют незаметно для себя темп речи, употребляют чисто казахские эмотивные выражения (*ойбай, курсын, айтна, айтырмай*), традиционные для казахов жесты, выражающие радость, удивление, печаль.

В заключение отметим, несмотря на то, что большинство представителей малых народностей неказахского населения Атырауской области, почти полностью ассимилировались с местным населением, не совсем хорошо знакомы с классической и современной литературой, музыкой исторической родины, носят русские имена и родным языком указывают русский, они помнят о своих корнях

Список литературы:

1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://socio.rin.ru/cgi-bin/article.pl?id=1129> (Дата обращения: 29.03.2019).
2. Лабов У. Отражение социальных процессов в языковых структурах.
3. Новое в лингвистике. Вып. VII. М.: «Прогресс», 1975. – С. 320-325.
4. Сепир Э. Положение лингвистики как науки // Звегинцев В.А. История языкознания XIX – XX веков в очерках и извлечениях. – Ч. 2. – М.: Просвещение, 1965. – С. 175-181.

3.6. ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ)

ВЛИЯНИЕ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА НА РАЗВИТИЕ КОРЕЙСКОЙ ПИСЬМЕННОЙ И УСТНОЙ РЕЧИ

Веклич Валерия Юрьевна

студент,

*Амурский гуманитарно-педагогический
государственный университет,
РФ, г. Комсомольск-на-Амуре*

THE INFLUENCE OF THE CHINESE LANGUAGE ON THE DEVELOPMENT OF THE KOREAN WRITTEN AND ORAL SPEECH

Valeria Veklich

student,

*Amur State University of Humanities and Pedagogy,
Russia, Komsomolsk-on-Amure*

Аннотация. Статья посвящена истории корейского языка и влияния на него китайского языка. В данной статье показано, как китайский язык повлиял на становления корейского алфавита (хангыль) и на культуру Кореи.

Abstract. The article is devoted to the history of the Korean language and the influence of the Chinese language on it. This article shows how the Chinese language interacted and influenced the formation of the Korean alphabet (Hangul).

Ключевые слова: китайский язык; корейский язык; история корейского языка; взаимоотношения Китая и Кореи.

Keywords: Chinese language; Korean language; history of Korean language; relations between China and Korea.

По историческим меркам корейский язык существует совсем недолго. До того, как в Корее был создан свой алфавит (хангыль) все произведения художественной литературы и языком высшего общества считался китайский. Создание хангыля явилось эпохальным катализатором развития корейского языка, корейской культуры, поэтому в настоящее время не только сама Корея, но и ряд других стран по всему миру заинтересованы в истории создания корейского алфавита, его особенностях, а также влияния китайского языка на его происхождение, ведь структура этой системы письменности отличается от каких-либо других [4].

Вопросами изучения влияния китайского языка на создание корейского, занимались многие ученые. Среди них можно назвать таких российских и зарубежных историков, филологов и методистов как Т.А. Новикова, Ким Чихёна, Ю.В. Болтача, А.Н. Ланькова, В.В. Аникина, В.А. Морозову и других.

Китайская культура, конфуцианство, китайская письменность, китайские слова, а также буддийские письменные тексты имели огромное влияние на Корею и корейский народ. Китайские иероглифы «ханча» широко использовались до и после Корейской войны. Ученые, которые следовали идеям конфуцианства, способствовали признанию использования «ханча» в высших кругах корейского общества [7].

Китайский язык был также востребован в Корее по следующим причинам:

- во-первых, территориальная близость двух стран;
- во-вторых, китайский язык или китайские иероглифы были распространены в странах Дальнего Востока (Япония, Вьетнам), и считался литературным языком;
- в-третьих, распространение буддизма.

Так, Морозова В.А. рассматривает не только влияние самого языка, но также и политическую составляющую режима того времени. Находясь в политической и экономической зависимости у Китая, Корея переняла не только письменность, но и многие китайские традиции [6].

Обращаясь к истории, можно отследить процесс воздействия китайского языка на корейскую письменную и устную речь. Из-за близкого расположения Китай не раз начинал войну с целью захвата территории и расширения своих земель. Вплоть до XIII века Китаю не удавалось захватить земли Кореи. В XIII веке Китай захватывают татаро-монголы и продолжают свои походы в направлении Корё (государство на Корейском полуострове, появившееся после падения государства Силла в 935 году и существовавшее до воцарения династии Чосон в 1392 году) [3]. После захвата, Корё было обязано платить дань

в течении 80 лет. Династия Корё страдала от монгольского ига до тех пор, пока власть монгольской династии Юань не была свержена в Китае в 1368 году [2]. Но после освобождения от влияния Китая, китайский язык продолжил существовать в Корее. Исконно корейский язык использовался лишь в быту. Корейские звуки нашли отражения в китайских иероглифах со схожим произношением.

Китайский язык так же был языком искусства. Каллиграфия одно из самых востребованных произведений искусства в странах Дальнего Востока. Сама каллиграфия представляет из себя искусство красивого письма. Многие люди оттачивали навык письма в течении многих для лет для передачи чувств в письме. Для успеха в которой необходимы не только многолетний навык и отточенная техника, но и высокая степень духовного совершенства, ведь хорошая надпись должна быть исполнена изысканной простоты, гармонии и внутренней силы. Каллиграфия так же считалась занятием для высшего общества того времени.

Таким образом, из-за сильного влияния Китая вплоть до конца XIX века, Государственным языком Кореи тех времен был древнекитайский [5]. На нем велись все деловые переписки, записывались законы. Знание письменной формы древнекитайского языка, а также умение читать на нем, было показателем грамотности и образованности.

Несмотря на то, что в Корее был изобретён свой алфавит, китайский язык не утратил своей значимости. Он так же оставался литературным языком, поэтому все произведения на китайском языке переводились и переписывались на корейский для распространения корейского языка в народе.

В основу корейского алфавита - хангыль - были заложены символы, чем-то напоминающие монгольскую письменность. Сам же хангыль был создан для того, чтобы простые люди могли обучиться грамоте. Так как китайский язык насчитывает больше десяти тысяч иероглифов, простому населению, каковой была большая часть страны, было практически невозможно овладеть грамотой.

Впоследствии были применены попытки внедрения хангыля в высшие слои общества, что потерпело крах, так как все книги того времени были написаны на иероглифах, грамотные люди попытались остановить процесс внедрения хангыля. В историю этот период вошёл как «Протест Чхве Малли» [7], который поддерживался на государственном уровне. В 1504 году был даже подложен запрет на изучение хангыля. Но этот запрет не распространялся на женщин и на малограмотных людей [2]. Таким образом, китайский язык продолжал своё существование в Корее еще долгие годы.

В XIX веке после захвата Кореи Японией, хангыль всё же был признан государственным языком Кореи и символом корейского народа. В результате хангыль стал появляться в официальных документах [2]. Японский язык не смог сместить китайский. Захват Кореи помог осознать значимость родного языка. Начиная с 1910 года, в школах началось преподавание корейского языка. Уже в 1940 году была опубликована система транскрибирования хангыля на языки других стран. Но в то время корейский язык напоминал смешение двух языков: китайского и корейского, что отображало влияние китайского языка, как на сам язык, так и на культуру всей страны. С 1945 года Корея получила независимость от Японии, и смешанная система хангыля стала сдавать позиции [7].

В современной Корее китайский язык всё так же часто встречается. Мы можем встретить его в газетах, журналах, в названиях улиц или мест, а также в написании некоторых имён. В официальных документах встречается смешение двух языков [1]. Но в большей мере влияние китайского языка не ощущается так же явно, как это было в прошлом. Использование иероглифов отображает связь прошлого с настоящим, и через эту связь мы можем проникнуться духом прошлых лет.

Список литературы:

1. Аскари А.С. (Минск) Изучение китайских иероглифов в корейском языке: Страноведческий аспект [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/125096/1/%D0%90_%D0%A1_%D0%90%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%B8.pdf (Дата обращения: 12.03.19).
2. История Кореи: с древности до начала XXI в. Курбанов С.О. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL:<https://history/wikireading.ru/178379> (Дата обращения: 12.03.19).
3. Корё // Википедия. [2019—2019]. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: Дата обновления: 12.03.2019. URL: <https://ru.wikipedia.org/?oldid=98593899> (Дата обращения: 12.03.2019).
4. Курбангалиева А. Хангыль - один из способов популяризации корейского языка // Казанский вестник молодых учёных. 2018. – №1 (4). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hangyl-odin-iz-sposobov-populyarizatsii-koreyskogo-yazyka> (Дата обращения: 12.03.2019)
5. Ланьков А. Ханмун и китайское влияние в Корее — [Электронный ресурс] / Сеульский вестник. — Режим доступа: <http://www.vestnik.kr> (Дата обращения: 13.03.2019)

6. Морозова В.А. «Ханмун» как точка пересечения китайской и корейской культур: историко-лингвистический аспект // Молодёжный научный форум: Гуманитарные науки: электр. сб. ст. по мат. XIX междунар. студ. науч.-практ. конф. – № 12(18) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/12\(18\).pdf](https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/12(18).pdf) (Дата обращения: 12.03.19).
7. Эскина Э., Юничева Л. История корейского языка // Казанский вестник молодых учёных. – 2018. – №1 (4). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-koreyskogo-yazyka> (Дата обращения: 12.03.2019).

ДЛЯ ЗАМЕТОК

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

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

№ 3 (24)
Апрель 2019 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 18.04.19. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 5,375. Тираж 550 экз.

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

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



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru