



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



№7(38)

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

МОСКВА, 2020



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 7 (38)
Июль 2020 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2020

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 XXXVIII междунар. науч.-практ. конф. – № 7(38). – М.: Изд. «МЦНО», 2020. – 60 с.

ISSN 2542-1271

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

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2020

Оглавление

Раздел 1. Искусствоведение	5
1.1. Музыкальное искусство	5
И.С. БАХ В СОВРЕМЕННОСТИ. ТЕНДЕНЦИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В НАШИ ДНИ Сек Ольга Леонидовна	5
1.2. Техническая эстетика и дизайн	9
ФОТОИСКУССТВО XXI ВЕКА И ИНТЕРНЕТ: КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ Алёшина Ксения Андреевна Лицкевич Марианна Владимировна	9
УПАКОВКА В МИРЕ ДИЗАЙНА КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ ЭКОЛОГИИ Амбражевич Мария Михайловна	14
Раздел 2. Литературоведение	18
2.1. Журналистика	18
ОСОБЕННОСТИ ВОЗДЕЙСТВИЯ СМИ НА МОЛОДЕЖНУЮ АУДИТОРИЮ Стасенко Инна Арменовна	18
2.2. Русская литература	22
ТРАДИЦИИ ГАМЛЕТИЗМА В РОМАНЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО» Билалова Диниза Равхатовна	22
Раздел 3. Языкознание	29
3.1. Германские языки	29
ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НИКОЛАСА СПАРКСА “ A WALK TO REMEMBER”) Козырев Матвей Михайлович	29

3.2. Русский язык	35
КОНТАМИНАЦИЯ УСТНОЙ И ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ В КИНО (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМА «ДИВНЫЙ САД», 1935 Г.)	35
Билавич Мария	
3.3. Теория языка	45
ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ТИПАЖ «БИЗНЕС-ЛЕДИ»: ИНТЕГРАТИВНЫЙ ПОДХОД	45
Джигкаева Алла Владимировна	
СОВРЕМЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ ПЕРЕВОДА И ПРОБЛЕМА АДАПТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ	51
Хуссейн Шайаль Аджлан Аль рубаиави	

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

И.С. БАХ В СОВРЕМЕННОСТИ. ТЕНДЕНЦИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В НАШИ ДНИ

Сек Ольга Леонидовна

преподаватель,

Московский музыкально-педагогический колледж,

РФ, г. Москва

Существует несколько устоявшихся вариантов исполнительской трактовки цикла прелюдий и фуг И.С. Баха – Святослав Рихтер, Мария Юдина, Глен Гульд – эти «глыбы» фортепианной школы привнесли огромный вклад в развитие и популяризации сочинений Баха.

Сегодня исполнители чаще всего обращаются к этим великим мастерам при исполнении произведений И.С. Баха.

Но время идет и встает вопрос: «Время меняется, меняется темп жизни, меняются ценности как в жизни, так и в искусстве.

Идет ли поиск нового звучания, нового видения и трактования тех или иных произведений? А готовы ли мы к этому?»

2019 год. Москва. XVI Международный конкурс имени П.И.Чайковского. Номинация фортепиано. I тур.

Здесь состоялось первое знакомство с новыми именами и встречи уже с давно известными пианистами. Обязательной частью I тура было исполнение одной из 48 прелюдий и фуг И.С. Баха. Хотелось бы остановиться на кратком анализе исполнений этой части программы двух пианистов.

План их работы явились поводом к размышлению на тему: «Возможность и необходимость интерпретации? Есть ли интерпретационные возможности у строгого письма старых мастеров в наши дни?»

Какое место занимает эпоха Барокко в динамическом, активно меняющемся мире?»

Александр Канторов (Франция) – 22-летний студент частной французской консерватории, ученик Рены Шерешевской, обладатель первой премии и Гран-При конкурса П.И. Чайковского.

Прелюдия и fuga Es – dur I том.

Композиторы по-разному слышат ми-бемоль мажор: для кого-то он – «вечерняя» тональность (Василий Калинников в Первой симфонии), для других же – утренняя. Последних – большинство, и это справедливо. Эта тональность «пронизывает» «Волшебную флейту» В.А. Моцарта, является тональностью песен Ф. Шуберта. У Рахманинова ми-больш мажор – тональность светлая, «рассветная», с легкой ноткой печали.

И характер прелюдии и фуги – «приподнятый, величественный, местами бурный» [1, с. 159].

Форма прелюдии необычна. Она содержит 3 раздела: прелюдию-фантазию, органную прелюдию и свою собственную фугу. Фуга имеет 4х-голосный склад, очень близка по строению к двойной фуге. Фактура очень плотная – все голоса развиваются одновременно. Оттого она и получает роль кульминации всей прелюдии, подобно финалу концерта.

1 часть по трактовке Канторова – фантазийная – присутствуют оттяжки в переключке голосов, что придает романтический стиль, речитатив – достаточно энергичный, не выбивающийся из общего настроения.

2 часть – органная прелюдия – Александр сдвигает темп и наблюдается легкая небрежность к длинным звукам.

Вступление голосов иногда оттягиваются.

3 часть – фуга – темп заметно становится живее, но состояние почти неизменное. Романтическая меланхолия. Особое внимание отдано движению темы изложенной более мелкими длительностями, а тема крупными длительностями – переходит в статус противосложения.

В интерпретации Канторова прелюдия звучит непринуждённо, как будто создается в данный момент.

Фуга – намного компактнее и является некой кодой к прелюдии, ведь весь «вес» и значимость была отведена ей. Фуга изящна, грациозна и легка.

Александр постарался сохранить заложенную идею о контрасте прелюдии фуги: темп был с большим движением, чем в прелюдии, но не покидало ощущение, что исполнителю хочется еще ускорить темп, но постоянно себя возвращает в «рамки», чтобы не убежать.

В целом, фуга хорошо проартикулирована – сыграна на штрих *marcato*, близкое к *staccato*, что придает ей «воздушность», легкость. К сожалению, не хватает ясности вступления тем, как и в фугированной части прелюдии, особенно, когда тема проходит в среднем голосе или ее начало сдвинуто на слабую долю.

В целом, исполнение прелюдии и фуги во «французском» стиле Александром Канторовым было не воспринято единогласно публикой, сразу разделившись на 2 группы, которые признают французский манер исполнения и, соответственно, нет. Но жюри оценило «новое веяние» очень высоко, как узнали мы позже.

Мао Фудзито (Япония) – юный, 20-летний исполнитель из поднебесной, студент Токийского музыкального колледжа. Вторая премия конкурса П.И.Чайковского.

Прелюдия и fuga a-moll 1 том.

Тональность ля-минор – особенная. Она как пустота, как черная дыра, поглощающая целиком, у романтиков – это тональность передает одиночество, бесприютность:

«Бездомен мир. И до рассвета Ещё каких-то полчаса. Сплошная мгла. И всё бесцветно, И жизнь моя уже прошла...»

Эта прелюдия не несет в себе какое-то эмоциональное развитие – она графична, строга и решительна. Ее четкий ритм с акцентом на «раз» не дает слушателю отвлечься ни на долю секунды.

Мао удачно выбирает темп, в котором не «разваливается» ритмический рисунок, ясно все прослушивается и не расходятся «вертикали».

Общее настроение граничит между «feroce» и «deciso».

Единственное, что не хватило – большего разнообразия тембров, особенно в тех моментах, где голоса расположены достаточно близко.

Фуга сохранила начальный ритмический рисунок и перенесла его в «ядро» темы, сместив на слабую долю, что не могло не оказать влияние на настроение и содержание. Развернутая тема на три такта с полной каденцией – дает возможность композитору обогатить фугу различными полифоническими приемами (каноны, обращения, стретто).

Фуга, по сравнению с прелюдией, имеет развернутое изложение, но сохраняет при этом лаконичность, она не кажется «вечной».

По характеру фуга «требует прежде всего решительности, смелости и вескости («con fermata e gravita») – «с крепостью и достоинством» – определяет Бузони) [1, с. 229].

Фудзита Мао с легкостью справляется с этой фугой.

Исполнение не вызывает ощущения нервности или неуверенности.

Каждая тема на своем месте, все вступления ясные, темброво окрашены и доведены до конца. Ни одна нота не брошена, штрих ясный, не резкий.

Прекрасно продумана и выстроена форма, кульминация на своем месте.

Талантливый молодой пианист, с очень солнечной аурой, юношеским темпераментом и наивной манерой игры очень приглянулся публике, которые не жалели оваций.

Александр показал свою версию прелюдии и фуги, возможно, это было недоконца убедительно, но заставил много об этом думать и размышлять.

А исполнение Фудзито – было ярким показателем «классической» интерпретации, что не вызывало никаких нареканий и отрицательных эмоций, только положительные.

Как можно показать свое видение исполнителю? Изменение темпа, динамики, штриха и настроения – это и есть интерпретация? Возможно, анализ формы – для всего этого есть безграничные возможности.

Но всегда есть одно но – все должно быть убедительно и не терять своего истинного значения.

На сегодняшний день, произведения И.С. Баха носят чаще «обязательный» характер, а именно: часть программы на конкурсах, обязательная часть экзаменационных программ музыкальных школ и вузов. Сейчас публике интереснее более яркие, динамические, масштабные сочинения различных композиторов, чтобы было «что послушать», и желательно, сопровождалось каким-то интересным действием. Надеюсь, что придет время возрождение желания публики СЛУШАТЬ музыку, думать и размышлять о ней.

Список литературы:

1. Мильштейн Я. «Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха и особенности его исполнения. / Я. Мильштейн. – М. : Музыка, 1967. – 390 с.

1.2. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН

ФОТОИСКУССТВО XXI ВЕКА И ИНТЕРНЕТ: КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ

Алёшина Ксения Андреевна

студент,

*Белорусского государственного университета
культуры и искусств – БГУКИ,
РБ, г. Минск*

Лицкевич Марианна Владимировна

студент,

*Белорусского государственного университета
культуры и искусств – БГУКИ,
РБ, г. Минск*

PHOTOGRAPHY OF THE XXI CENTURY AND THE INTERNET: COMMUNICATION ASPECT

Ksenia Alioshyna

Student

*of Belarusian State University of Cultural and Arts. – BSUCA,
Belarus, Minsk*

Marianna Litskevich

Student

*of Belarusian State University of Cultural and Arts. – BSUCA,
Belarus, Minsk*

Аннотация. С внедрением в жизнь человека интернет-технологий становится актуальным выявление путей взаимодействия техногенных видов искусств, активно развивающихся в наше время, и сети Интернет. В статье рассмотрены особенности трансформации фотоискусства посредством компьютерных технологий и сети Интернет в начале XXI века.

Abstract. With the introduction of Internet technologies in human life, it becomes relevant to identify ways of interaction between technogenic art forms that are actively developing in our time and the Internet. The article discusses the features of the transformation of photo art through computer technology and the Internet at the beginning of the XXI century.

Ключевые слова: коммуникация; техногенное искусство; мобильная фотография; Instagram; продвижение; научно-технический прогресс.

Keywords: communication; technogenic art; mobile photo; Instagram; promotion; scientific and technological progress.

В системе техногенных искусств фотография занимает особое место. К концу XX века фотография сформировала свою собственную альтернативную реальность и заметно повлияла на мировоззрение людей.

Благодаря возможности камеры мы смогли увидеть фотографии планет, дальних стран, редких животных, затерянных племен и т. д. В наши дни современное искусство с помощью сети Интернет становится более мобильным, общедоступным и динамичным, чем еще сорок лет назад [6].

Актуальность данной статьи обусловлена тем, что с приходом сети Интернет, фотография как вид искусства стала обесцениваться, однако, с другой стороны, стали появляться новые жанры фотоискусства, начали получать признание малоизвестные фотографы по всему миру, а также у каждого современного человека появилась возможность для реализации своих идей на просторах Интернета.

Фотография стала неотъемлемой частью жизни каждого человека, имеющего даже самую примитивную технику: телефон, оснащенный фотокамерой, однако так было не всегда.

Изначально фотография воспринималась зрителями исключительно в качестве нового вида искусства, который находил свои сходства в живописи и графике. По мнению российских авторов Н.Д. Панфилова и А.А. Фомина: «Фотография (фото – свет, графо – рисую, пишу – греч.) – рисование светом ...» [3, с. 5]. Признание фотоискусство получило не сразу, поскольку процесс создания одной фотографии мог доходить до пары дней и любой жест или движущиеся объекты на снимке могли смазываться. «За это фотографию подвергали издевкам и насмешкам», – выделяют в своём труде авторы [3, с. 17]. Фотографы сталкивались с множеством проблем: многосложность реализации кадра, трудоемкий процесс его создания, а также сложность в получении признания

и известности в данной среде, поскольку исключительно привилегированные люди имели возможность открыть фотосалоны, где происходил процесс съёмки.

Следует отметить, что в XXI веке стать фотографом и найти свою аудиторию стало проще, поскольку ранее фотографии публиковались исключительно в фотожурналах, выставлялись на фотовыставках или хранились в фотоальбомах для личного пользования. Покупка и проявление пленки, печать фотографий их ретуширование – весь этот процесс занимал нескольких дней, в то время как в наши дни наличие почти у каждого современного человека телефона и Интернет, заменяющего многим фотоаппарат, и возможность за несколько минут обработать фотографию определило новый характер фотоискусства. Также следует отметить, что в наши дни современный человек хранит фотографии в сети Интернет в открытом доступе.

Научно-технический прогресс в конце XX века, включающий в себя появление сети Интернет и развитие цифровых технологий, не только облегчил работу фотографов, создал новые каналы продвижения, но и разделил позицию фотографа-профессионала и любителя, в то время как последние десятилетия в период пленочной фотографии она была единой.

Процесс взаимодействия Интернет и фотоискусства становится особенно важным. Как следствие происходит упрощение процесса фотосъёмки, что, с одной стороны, приводит к развитию цифровых технологий, а также способствует активному обмену различными фотографиями из разных стран мира, однако, с другой стороны, мы можем выделить и отрицательную тенденцию: фотоискусство постепенно переставало быть элитарным, к XXI веку трансформировавшись в «фастфуд», другими словами, превратившись в массовое искусство, рассчитанное на широкую аудиторию. «Дело в том, что главная проблема самого искусства, возникшая в результате развития массового производства, заключается в потере уникальности, единичности произведения. Технологии размножения образов изменили сам способ бытия произведения искусства, сделав его предметом обихода и / или развлечения» – пишет О.В. Строева [5, с. 85].

В июле 1992 года, спустя почти год с момента создания первой веб-страницы ее изобретатель Тим Бернерс-Ли опубликовал фотографию, на которой была изображена Les Horribles Cernettes – пародийная женская поп-группа. Данная фотография является первым изображением в Интернете [7]. Сущность вышеизложенного сводится к следующему: момент начала взаимодействия фотоискусства и Интернета приводит к появлению ответственности у фотографов перед своей аудиторией,

а также способствует зарождению коммуникативного процесса на просторах Интернета.

Создание глобальной медиаплатформы Инстаграм привело не только к появлению персональных страниц фотографов-профессионалов и любителей, но и аккаунтов журналов, посвящённых фотоискусству. Многие из них публикуют работы каждый день, знакомя пользователей сети с творчеством как известных фотографов, так и начинающих. Пищальникова Маргарита подчеркивает, что «Instagram создавался как платформа, которая позволяет делиться повседневными фотографиями, сделанными на смартфон, в режиме реального времени. Его функционал не подразумевает использования сторонних сервисов, потому что в этом нет прямой необходимости» [4].

Ранее фотографы продвигали свой бренд посредством съемки известных людей, которые могли прорекламировать их деятельность в своих кругах среди знакомых, через рекламу в газетах или на фотовыставках. В наши дни Интернет сократил данный процесс передачи информации почти вдвое. Так, Инстаграм, где зарегистрировано более 1 млрд. человек, стал популярной площадкой для продвижения товара или услуги личного бренда, что привело к возрастанию потенциальных потребителей, а также к повышению узнаваемости фотографа. Появление огромной аудитории привело к минимизации затрат на продвижение фотографов, однако данная тенденция обусловила возникновение возросшей конкуренции, в связи с которой фотографам приходится действовать молниеносно, чтобы их работы выделялись среди прочих. Нельзя не заметить, что «цель при создании аккаунта в Instagram у каждого своя, кто-то хочет выкладывать селфи или фуд-фото, кто-то – собственные фотоработы, создавая художественные аккаунты, а для кого-то – это способ «продать себя», как в случае с коммерческими фотографиями» [2, с. 113] – отмечает В.Л. Кондратская.

В ходе написания данной научной статьи мы провели опрос среди студентов второго курса в возрасте от восемнадцати до двадцати лет. В контексте данной статьи интерес представляют ответы на следующие вопросы. С целью подкрепления актуальности данной статьи, мы задали вопрос «Как Вы считаете, в наши дни фотоискусство постепенно обесценивается в связи с появлением социальных сетей и возросшими возможностями?» 56,5% опрошенных согласились с данным утверждением, 39,1% считают, что на сегодняшний день фотоискусство продолжает представлять ценность независимо от возросших возможностей. На вопрос «На какую технику Вы чаще всего фотографируете?», 100% ответили, что фотографируют на телефон. На вопрос «Хватает ли Вам разрешения своего телефона для качественных кадров?», 68,8% респондентов дали положительный ответ, 31,3% считают, что

разрешения камеры недостаточно для съемки качественных кадров. Молодым людям был поставлен вопрос: «Как происходит процесс коммуникации в сети Интернет?» 100% опрошенных дали однозначный ответ. По мнению опрошенных студентов, процесс коммуникации происходит следующим образом: посредством публикации, оценивания фотографий, а также комментариев и переписки, которую можно вести в приложении Инстаграм и других социальных сетях.

Таким образом, можно сделать вывод, что в наши дни процесс съемки, редактирования, передачи фотографий значительно упростился в связи с научно-техническим процессом XX века, поскольку появилась возможность использования усовершенствованной аппаратуры, а также использование Интернета. В ходе проведенного опроса было установлено, что в наши дни телефон стал достойной заменой фотокамерам, т.к. функционал и разрешение фотографий, сделанных на камеру телефона, несколько не уступает снимкам, сделанным на фотоаппарат. В заключение необходимо отметить, что с появлением Интернета и социальных сетей у фотографов появилась возможность для продвижения своего бренда посредством публикации снимков, а также общения, которое происходит внутри данных приложений дистанционно.

Список литературы:

1. Кондратская В.Л., Педоренко М.Ж. Коммуникативный функционал медиаплатформы Instagram / В.Л. Кондратская, М.Ж. Педоренко // Российская школа связей с общественностью. – 2015. – № 7. – С. 110-121.
2. Краткий справочник фотолобителя / Сост. Н.Д. Панфилова, А.А. Фомина. – 4-е изд., доп. – М. : Искусство, 1985. – 368 с.
3. Пищальникова М.А. Фотография на социальную тему в Instagram / М.А. Пищальникова // Век информации (Сетевое издание). – 2019. – № 3(8). – С. 21-30.
4. Строева О.В. Влияние медиакультуры на современное искусство: фотография, гиперреализм, видеоарт / О.В. Строева // Вестник ВГИК. – 2015. – № 1 (23). – С. 83-91.
5. История Интернета [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/История_Интернета – Дата доступа: 16.03.2020.
6. Les Horribles Cernettes [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Les_Horribles_Cernettes – Дата доступа: 15.03.2020.

УПАКОВКА В МИРЕ ДИЗАЙНА КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ ЭКОЛОГИИ

Амбражевич Мария Михайловна

студент

*Гродненский государственный университет
имени Янки Купалы – ГрГУ,
РБ, г. Гродно*

PACKAGING IN THE WORLD OF DESIGN AS ONE OF THE ENVIRONMENTAL FACTORS

Maria Ambrazhevich

Student

*of Grodno State University named after Yanka Kupala - GrSU,
RB, Grodno*

Аннотация. Проблемы экологии планеты сегодня затрагивают не только сферу жизни живых существ, но и развитие графической составляющей многих сфер дизайна. Особое внимание уделяется выбору материала и выделению предметов из ряда себе подобных. В данной статье рассмотрены особенности воздействия экологии планеты на развитие сферы дизайна в области упаковки.

Abstract. Ecological problems of the planet today affect not only the sphere of life of living creatures, but also the development of the graphic component of many areas of design. Particular attention is paid to the selection of material and the selection of objects from a number of similar ones. This article discusses the features of the impact of the planet's ecology on the development of the design sphere in the field of packaging.

Ключевые слова: упаковка; экология; дизайн; продукт.

Keywords: packaging; ecology; design; product.

Повсеместно известно, что для привлечения большего числа потребителей необходимо соблюдать основные требования: высокое качество продукта и его упаковки. Конечно же, первоначально речь идет о товарах, которые мы можем наблюдать на прилавках различных магазинов. Это говорит о том, что производители товаров и дизайнеры,

работающие в сфере разработки упаковок, постоянно взаимодействуют и трудятся для повышения качества. Если десяток лет назад покупатель удивлялся появлению ребрендинга на полках магазинов, то на данный момент это стало происходить повсеместно.

Конечно, не все упаковки заслуживают похвалы, однако есть и те, которые идут в ногу со временем. Как ни странно, все мировые тенденции отражаются в упаковке товара, так как на этикетках может присутствовать обширное количество техник и комбинаций, заимствованных с других сфер дизайнерской деятельности.

Итак, упаковки не будут популярными и оригинальными, если дизайнер не следит за новыми веяниями в мире моды, индустрии, графического дизайна. Выделяют наиболее значимые явления, которые воздействуют на потребительскую потребность и перспективное развитие дизайна упаковок. К таким направлениям относят увеличение численности населения, а более конкретно среднего класса, улучшение качества и изменение образа жизни социума, стремление к эргономичности, недостаток свободного времени, желание полностью обезопасить себя, быстрый рост городов и населения внутри него, обретение стабильности как цель жизни [1].

Во многих странах на формирование торговых площадок большое влияние оказывает демографическая ситуация. Европа и Япония уже давно борются с проблемой старение народонаселения. В данных странах наблюдается большой рост количества людей преклонного возраста. Страны Латинской Америки, напротив, являются примером увеличения молодого поколения покупателей. Численность людей, которые остались одни, во всём мире растёт с каждым днём. Весьма приметна склонность к потреблению не в стенах дома и «по пути». Данные особенности меняют функциональные характеристики упаковки, акцентируя внимание на хранении продукта, его дозировании и способах порционного размещения. Для более удобного переноса и хранения товара теперь дизайн создаётся таким образом, чтобы оставалась возможность повторного закрытия продукта. Все вышеперечисленные факторы дают большой толчок к созданию различного рода вариаций форм, цвета, материала, которые используются для упаковки.

Меняя структуру упаковки, всегда стоит учитывать характеристики материала. Прочность, влагоустойчивость, экологичность заслуживают особого внимания при выборе сырья для её изготовления. Одним из главных материалов, который используется в огромных количествах для изготовления упаковки продуктов, является пластик, занимающий на сегодняшний день лидирующую позицию в производстве. Его соотношение к другим ресурсам равняется около 40 %, превосходя при этом

бумажный материал с долей около 30 % и упаковки, сделанные из металла, чаще всего используют сталь и алюминий, которые варьируются от 17 % до 18 %. Структура использования многих материалов за последние годы особых изменений не наблюдала. Однако заметен большой интерес к использованию материалов природного происхождения, с целью сохранения экологии стран, поэтому, сегодня можно наблюдать отказ от пластиковой тары в пользу бумаги и биоразлагаемых материалов.

В современном мире упаковка стала незаменимой частью в жизни человека, которую можно приравнять к потребляемым повседневным товарам и отметить общее соотношение равное 15 % к другим продуктам, которые потребляет человек сегодня. Каждый год заметно растет количество полимерных, картонных и бумажных отходов, которые способствуют заполнению полигонов и свалок, что ведёт к осложнению экологической обстановки на планете. Избавление от отходов путём их сжигания является весьма дорогой практикой, которая также плачевно влияет на увеличение высокотоксичных элементов в природе и атмосфере. Свалки стали эпицентром инфицирования и прогрессирования различных болезнетворных микроорганизмов, а кроме того это благоприятная среда для появления и развития вирусов. Сверх всего прочего, увеличение размеров свалок ведёт к уменьшению и нецелесообразному использованию земельных ресурсов.

Ключевые характеристики сегмента упаковки на сегодняшний день – возникновение прогрессивных полимеров, новых областей для их применения, создание других типажей и удовлетворение возрастающих спросов покупателей. Для разработчиков важными качествами являются многие параметры материалов, такие как отличное формообразование, обработка, высокие барьерные свойства. На прилавках магазинов покупатели привыкли наблюдать упаковки двух основных видов – жёсткая и гибкая. Упаковками жёсткого вида принято считать всевозможного рода контейнеры, флаконы, ёмкости для косметики, медицины, пищевой отрасли, торговли и в быту. Гибкая упаковка – это разнообразные пленки, листы для сельского хозяйства, пищевой отрасли и торговли, которые наиболее удобны и зачастую имеют возможность вторичного закрытия продукта [2].

Исходя из всего вышеперечисленного, можно вывести закономерность взаимодействия дизайна упаковок и их материальной составляющей. Современные экономические тенденции неразрывно связаны с ведением деятельности дизайнеров всего мира. В данный момент, экология Земли трактуется исполнителям продукции цветовой гамму в тех оттенках, которые передают естественные мотивы.

Также, обучение в университетах стараются строить на обращении внимания студентов, как и каким способом будут утилизированы изделия, созданные ими, однако большинство изготовителей на данный момент далеки от понимания того, как сильно нужна не только красивая, но и экологически чистая упаковка. Порой, интересный и необычный проект дизайнера, совмещающий в себе «чистый» материал и красивое графическое решение не поддерживается заказчиком, так как требует большие финансовые затраты. Однако рассматривая развитие дизайна упаковки за последнее десятилетие, можно сказать, что многие компании идут в ногу со временем и делают качественный и экологичный ребрендинг.

Каждый товар имеет свою харизму и особенность. Поэтому чтобы донести, что один продукт лучше другого нужно сотворить запоминающийся образ или придумать красивую историю. Ведь проходя в магазине между стеллажей, взаимодействие между покупателем и товаром происходит всего на несколько секунд. Можно долго выводить идеальную формулу продукта, но на ваш товар могут просто-напросто не обратить внимания, а выбрать продукт конкурирующей компании. Хороший брендинг при продаже играет важную роль, поэтому не стоит недооценивать его значение.

Список литературы:

1. Возможности для новаторства в области упаковки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.yaneuch.ru/cat_83/vozmozhnosti-dlya-novatorstva-v-oblasti/33385.1233880.page2.html. – Дата доступа: 22.04.2020.
2. Мировые тенденции в области упаковки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://produkt.by/story/mirovye-tendencii-v-oblasti-upakovki>. – Дата доступа: 03.05.2020.
3. Тотальная упаковка. Тайная история и скрытые смыслы завлекательных коробок, банок, бутылок и других ёмкостей / Томас Хайн ; [пер. с англ. И. Форонова]. – М. : Издательство Студии Артемия Лебедева, 2017. – 432 с.: ил.

РАЗДЕЛ 2.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

2.1. ЖУРНАЛИСТИКА

ОСОБЕННОСТИ ВОЗДЕЙСТВИЯ СМИ НА МОЛОДЕЖНУЮ АУДИТОРИЮ

Стасенко Инна Арменовна

*бакалавр журналистики,
Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов,
РФ, г. Санкт-Петербург*

FEATURES OF THE IMPACT OF THE MEDIA ON THE YOUTH AUDIENCE

Inna Stasenko

*Bachelor of Journalism
St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions,
Russia, Saint Petersburg*

Аннотация. В статье рассматриваются основные характеристики молодежной аудитории, отношение молодого поколения к СМИ. Цель данной статьи состоит в исследовании особенностей молодежной аудитории, выявлении роли СМИ в формировании сознания подрастающего поколения и взаимодействия молодежной аудитории со средствами массовой информации.

Abstract. The article considers the main characteristics of the youth audience, the attitude of the young generation to the media. The purpose of this article is to study the characteristics of the youth audience, to identify the role of the media in shaping the consciousness of the younger generation and the interaction of the youth audience with the media.

Ключевые слова: молодежная аудитория; влияние СМИ на молодежную аудиторию; воздействие молодежной аудитории со средствами массовой информации.

Keywords: youth audience; the impact of the media on youth audiences; the impact of youth audiences with the media.

«Так сложилось, что СМИ, составляющие неотъемлемую и значительную часть современной массовой культуры и социальной коммуникации, трактуются преимущественно в понятийном поле массовой культуры и рассматриваются с позиции влияния и манипуляции сознанием человека и общества в целом» [6, с. 85]. Крайне сложно поспорить с таким подходом к пониманию влияния СМИ на молодежную аудиторию. Без средств массовой информации современный человек обойтись практически не может: настолько прочно СМИ укрепились в жизни человека. Посредством взаимодействия с продукцией средств массовой информации, современная молодежная аудитория включается в новую реальность, которую ей приходится осваивать спонтанно. Роль «наставника» в мире медиа в этом случае на себя берут средства массовой информации. «Сегодня они становятся для молодежи естественной средой обитания и имеют большое значение для социализации личности» [2]. Безусловно, средства массовой информации влияют на общество и на подрастающее поколение в частности. Это говорит о том, что СМИ лежит огромная ответственность за формирование мировоззренческих позиций, моральных устоев, ценностных установок жизненных принципов и социализацию молодежи.

Многих исследователей, которые занимаются изучением молодежной аудитории, беспокоит факт влияния СМИ на подрастающее поколение. В качестве примера приведем высказывание В.О. Нафталиевой: «То, что оно (воздействие) сегодня во многом негативно, уже не оспаривает никто. Это подтверждается и существующими исследованиями и в целом ситуацией в обществе. Волна насилия, захлестнувшая общество, рост немотивированной агрессии, разрушение традиционных общечеловеческих ценностей <...> все это не в последнюю очередь обусловлено современным состоянием средств массовой коммуникации» [2]. Факт, что взаимодействие молодежи и средств массовой информации несет негативный отпечаток, сложно оспорить. Действительно, сегодня воспитательную функцию СМИ в основном заменила функция развлечения и удовлетворения аудиторных потребностей.

Поскольку подростки и молодежь в целом весьма любознательны, СМИ, прежде всего, призваны их «утолить информационный голод».

Так, на телевидении и в сети существует большое количество передач и каналов, которые могут вполне успешно повысить культурный уровень молодой аудитории. Кроме того, сегодня с развитием технологий, общество стало отходить от традиционных средств массовой информации и переходить на мультимедиа-технологии, используя их перспективы в своих целях. В большей степени это касается молодежной аудитории. «Новые мультимедиа-технологии так глубоко в современное общество, что стали восприниматься как его неотъемлемая часть» [1]. Проведя анализ взаимодействия молодежной аудитории и интернет-технологий, В.А. Бобров выделяет следующие негативные факторы их влияния на сознание подрастающего поколения:

- 1) Появление проблем коммуникации с людьми в реальном мире, вплоть до ее невозможности;
- 2) Деформация представлений о своей собственной личности, смещение акцентов в самосознании;
- 3) Формирование психологической зависимости от мультимедийной «среды обитания»;
- 4) Трансформация системы социальных связей в сознании человека – вплоть до максимального снижения личностных аспектов во взаимоотношениях.

Помимо негативного воздействия СМИ на молодежь, В.А. Бобров, рассматривая новый формат средств массовой информации в качестве замены ими «классических» источников, относит: «доступность Интернета, а значит, и любых всемирных новостных, информационных и социальных источников в современном мегаполисе практически с любого мобильного устройства» [1].

Сегодня современный человек имеет возможность в любое время входить в интернет-пространство, а значит, получать любую интересную для него информацию. Это также порождает конкуренцию в Интернете за «читателя» гораздо острее, чем в источниках «классической» информации, что способствует размещению качественного контента.

Из вопроса о влиянии журналистики на людей и её вторжении в жизнь общества возникает вопрос о важности информационно-психической безопасности подрастающего поколения. Каких-либо единых стандартов относительно того, с какой силой СМИ воздействуют на свою аудиторию, не существует. Это приводит к выводу о том, что воздействие средств массовой информации на молодежь может изменяться в зависимости от конкретной сложившейся ситуации в обществе. «Мы живем в необычайно сложное время, безопасность которого во многом зависит от информационной составляющей. В такой ситуации

журналистам следует перенять принцип коллег-медиков «Не навреди!» Это и есть самый важный теоретический принцип» [6, с. 98].

Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что современные массово-коммуникационные отношения предполагают взаимодействие двух субъектов – коммуникатора и аудитории, каждый из которых, осуществляя свою специфическую деятельность.

При этом средства массовой информации, являясь не только простым «распространителем» новостей, формируют общественное сознание общества, в частности это касается и молодежной аудитории, что повышает их роль в жизни общества.

Так, влияние на молодежную аудиторию со стороны средств массовой информации, как выяснилось, чаще негативно, чем позитивно. Но влияние СМИ на общество зависит также от включенности аудитории в процесс коммуникации.

Список литературы:

1. Бобров В.А. Особенности воздействия новейших мультимедиа-технологий на молодежную аудиторию // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2011. – № 131. – [Электронный ресурс] URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-vozdeystviya-noveyshih-multimedia-tehnologiy-na-molodezhnyuyu-auditoriyu> (дата обращения: 10.07.2020).
2. Нафталиева В.О. Влияние современных сми на молодежь // Философские проблемы информационных технологий и киберпространства. – 2011. – № 2. – [Электронный ресурс] URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-sovremennyh-smi-na-molodezhn> (дата обращения: 10.07.2020).
3. Семенов Н.А. Вестник ГАОУ ВО МГПУ ИПССО. «Научно-практическая конференция «Влияние социальной среды на формирование жизненных установок современной молодежи». – М., 2016. – С. 23-24.
4. Чельшева И.В. Взаимодействия медиа и современной детской и молодежной аудитории: «За» и «Против» // Медиаобразование. – 2011. – № 3 – С. 31-59.
5. Электронные средства массовой информации: вчера, сегодня, завтра: материалы IX Всероссийской научно-практической конференции, 10 апреля 2015 г.– СПб.: СПбГУП, 2015. – 116 с.

2.2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ТРАДИЦИИ ГАМЛЕТИЗМА В РОМАНЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Билалова Диниза Равхатовна

студент,

Башкирский государственный

педагогический университет им. М. Акмуллы,

РФ, г. Уфа

TRADITIONS OF HAMLETISM IN BORIS PASTERNAK'S NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO"

Diniza Bilalova

Student,

BSPU n. a. M. Akmulla,

Russia, Ufa

Аннотация. Статья посвящена традициям гамлетизма в романе Бориса Пастернака "Доктор Живаго". В труде рассматривается влияние творчества Шекспира на творчество Пастернака. Основу работы составляет сравнение образа Гамлета с доктором Живаго в одноименном романе Бориса Пастернака.

Помимо сравнения образов Гамлет-Живаго, в статье рассматривается и схожесть с образом Иисуса Христа. Работа будет полезна учителям, преподавателям, студентам-филологам, школьникам при изучении романа в 11 классе.

Abstract. The article is devoted to the traditions of hamletism in Boris Pasternak's novel "Doctor Zhivago". The work examines the influence of Shakespeare's work on the work of Pasternak. The work is based on a comparison of the image – Hamlet with doctor Zhivago in the novel of the same name by Boris Pasternak.

In addition to comparing the images of Hamlet–Zhivago, the article also examines the similarity with the image of Jesus Christ. This work will be useful for teachers, teachers, students of Philology, and schoolchildren when studying the novel in the 11th grade.

Ключевые слова: Гамлет; Шекспир; традиции; гамлетизм; образ; Пастернак; доктор Живаго.

Keywords: Hamlet; Shakespeare; traditions; hamletism; image; Pasternak; doctor Zhivago.

В XX веке принц Датский окончательно утвердился как один из основных поэтических образов русской литературы. Ф.К. Сологуб, А.А. Ахматова, Н.С. Гумилев, О.Э. Мандельштам, М.И. Цветаева, В.Г. Шершеневич, Б.Л. Пастернак, В.В. Набоков, Н.А. Павлович, П.Г. Антокольский, Б.Ю. Поплавский, Д.С. Самойлов, Т.А. Жирмунская, В.С. Высоцкий, Ю.П. Мориц, В.Э. Рецеттер и др. не столько эксплуатируют высокую интертекстуальность вечного образа Гамлета, сколько создают его новые лики.

В творчестве Бориса Пастернака присутствует ряд ярких обращений к Шекспиру и его творчеству. Среди таких обращений можно назвать стихотворения: «Марбург», «Елене», «Уроки английского», «Шекспир» и «Гамлет», а также роман «Доктор Живаго». Их, конечно, может быть не так много, как у других поэтов и писателей, но тем не менее возможно говорить о шекспировских мотивах в лирике Б.Л. Пастернака.

Шекспировские аллюзии и реминисценции поэт стремится перенести на современную действительность, где «прошлое смеется и грустит, а злорадия размахивает палкой» [1, с. 9].

Шекспировские мотивы играют важную роль в поэтике Пастернака, являясь вечным подтверждением бессмертия литературы перед постоянно меняющейся историей.

Обращение к творчеству Шекспира не предполагает наличия цитат из произведений английского драматурга в лирике Пастернака, а превращает эти мотивы в новое, оригинальное произведение, в основе которого лежит непосредственное событие текста.

«Бури» и человеческие страсти, так интересовавшие первых читателей Шекспира, у поэта XX века оказываются какими-то поверхностными, похожими на английские узоры той эпохи, которые уже не так занимают Пастернака, по сравнению с изображением страстей и метаний настоящей человеческой души современника, много пережившего и повидавшего на рубеже исторических эпох.

Пастернак в своих произведениях упоминает о Шекспире на близком и родном нам, читателям, языке, создавая ощущение тепла и уюта от частного общения с родным домом, а не пафосное настроение величия от соприкосновения с колоссом мировой литературы.

Стихотворение Б.Л. Пастернака «Уроки английского» оказывается неким предвидением особенного отношения к шекспировским героям

в будущих переводах, в частности в переводе «Гамлета». Пастернак мастерски в своем творчестве продолжает шекспировский мотив чистоты, приносимой в жертву истине, который находится в единении со всей русской классической литературой. За образом Офелии в русской литературе выстраивается целая вереница русских героинь, а Пастернак со своими женскими образами – лучший продолжатель этих традиций [3, с. 11].

Пастернак в своих произведениях разрешает два смежных литературных вопроса: во-первых, шекспировские мотивы у него организуют «событийный характер культурного мира», то есть в творчестве Б.Л. Пастернака культурное наследие представляется не именами и событиями, расположенными в строго выверенной иерархии, а цепью коммуникативных событий текста, происходящих здесь и сейчас; во-вторых, шекспировские мотивы в творчестве поэта позволяют по-новому взглянуть и на творчество английского драматурга [4, с. 89]. Пастернак гармонично включает Шекспира и его творчество в собственную художественную систему.

Таким образом, шекспировские мотивы демонстрируют широкие возможности в творчестве Пастернака, наряду с другими мотивами: евангелическими, гетевскими, пушкинскими, шопеновскими и др. [5, с. 372]. Поэтому интерпретация указанных мотивов и способов их воплощения могла бы стать, несомненно, ключевым моментом в изучении интертекстуальности художественного наследия великого русского поэта.

О параллели «Ю. Живаго – Гамлет» написано множество работ как русскоязычных, так и зарубежных. В силу того, что эти герои очень похожи друг на друга именно в том, что оба имеют непреодолимое желание противостоять несправедливостям мира.

Здесь стоит отметить мнение Л. Пинского, писавшего о том, что в русской литературе XIX века Гамлет именно противопоставлял себя и свое сознание окружающему миру. Пинский в своих работах выдвигает мысль, что Гамлету вовсе не нужны были остальные герои произведения. Он, как истинный боец на поле боя, остаётся бороться с несправедливым и несовершенным миром. Исследователь предполагал, что это является отправной точкой для возникновения «гамлетовского» конфликта в русской литературе [5, с. 411].

Но перед нами стоит задача не только в том, чтобы выявить данный конфликт в исследуемом романе. В цель нашего исследования входит выявление гамлетовских аллюзий в романе. Также нам нужно понять и проанализировать, для чего собственно нужны аллюзии, и какова их функция.

Исходя из этого, нас интересует именно то, в какой степени образ Гамлета повлиял на создание образа главного героя романа «Доктор Живаго» Юрия Андреевича Живаго. Также мы хотим разобраться в том, использовал ли Борис Пастернак шекспировский слог, текст, саму структуру текста (сюжетные ситуации и мотивы, художественные образы, лексику и т. д.).

Именно на образе Юрия Живаго сосредоточена главная смысловая нагрузка романа. Стоит лишь взглянуть на название произведения, и становится понятно, о ком будет идти речь. Немало важен и тот факт, что имя герой романа Пастернака носит «говорящее». Если не копаться слишком глубоко, то на поверхности лежит всем понятное сопоставление «Живаго – Христос». Именно образ Христа олицетворяет собой человеколюбие, жертвенность во имя спасения грешных земных людей. Пастернак относит читателя к учению о Богочеловеке – воплотившимся и вочеловечившимся. Христианство как учение об идеальном назначении человека заключается в бесконечном, всестороннем, духовном усовершенствовании.

На основании этого можно отметить, что христианство стремится к гармонии материи и духа. Оно не отрицает ни одну из сфер жизни, но стремится облагородить их все, считая, однако, их лишь средствами к достижению человеком духовного богоподобного совершенства.

Для того, чтобы отыскать параллель «Живаго – Гамлет» стоит углубиться более подробно в анализ всего произведения целиком, ведь образ Живаго раскрывается на протяжении всего романа. Не смотря на, казалось бы, столь уравновешенный и спокойный характер героя, он, отнюдь, не стоит на месте, он развивается постепенно.

Интересно отметить, что Пастернак творит свой роман во время расцвета «гамлетизма». Именно в этот период Пастернак работает и над переводами шекспировских текстов, а частности над трагедией «Гамлет». «Гамлет» становится мифом для многих авторов. Через призму шекспировской трагедии писатели передают свои мироощущения, восприятия, становления в мире. Образ принца датского помог очень легко и просто связывать два мира: мир прошлого и мир настоящего [1, с. 10].

Стоит отдельное внимание уделить тому, что практически ни разу в тексте не встречается цитата из трагедии «Гамлет». Единственный раз, когда мы можем встретить цитату в романе, и то видоизмененную, так это в 4 части, 5 главе. Она используется Пастернаком для того, чтобы охарактеризовать жест второстепенного персонажа. Он всегда отвечал одинаково «возведением глаз к потолку и пожиманием плеч. Эти движения, – пишет Пастернак, – «на его... языке означали,

что как ни велики успехи знания, есть, мой друг Горацио, загадки, перед которыми наука пасует» [4, с. 70].

И только лишь в конце романа Борис Пастернак упоминает имя шекспировского героя известной трагедии, а именно в предпоследней, 15-й его части. И, как уже было сказано ранее, цикл стихотворений из тетради доктора Живаго открывает «Гамлет».

Одним из «индикаторов», способных выявить тесную связь пастернаковского героя с шекспировским, является, на наш взгляд, явное противопоставление Юрия Живаго его окружению и «болезням» Времени: болтливости (скрытый гамлетовский мотив «Слова, слова, слова»), серости мышления, неталантливости в любви и в творчестве и т. д. Своего рода «индикаторами» являются также те сюжетные ситуации, в которые помещает автор своего героя, его связи с другими персонажами романа.

Очень интересен тот факт, что Пастернак связывает своего героя с таким же количеством связей, которыми наделил некогда Шекспир своего Гамлета. Разница лишь в том, что многие персонажи в «Докторе Живаго» упоминаются лишь вскользь, есть те, которые получают свое развитие несколько иначе, чем в шекспировском тексте.

Шекспир с самого начала трагедии указывает на то, что смерть обладает неким мистическим характером (появление призрака). Смерть так же сопровождается чередой тайн и загадок, которые ни один живой человек не сумеет познать. Возможно, только после смерти ему откроется занавес. Гамлет не представляет, что же там за гранью жизни и смерти, каков итог. Жизнь после смерти представляется Гамлету глухой, тихой, неизвестной, а самое главное – страшной. И вот явное отличие двух героев: Живаго не боится смерти. Его не страшит, что будет потом. В этом есть некая автобиографичность. Борис Леонидович, скорее по христианским верованиям, смотрел на смерть оптимистично, предполагая, что за ней последует новая жизнь. Однако смерть и для героя Пастернака являет собой загадку. Именно поэтому Пастернак считает необходимым соединить в образе Живаго черты Гамлета (главным образом как героя противопоставившего себя «большому», «вывихнутому» Времени) и Христа, знающего путь к бессмертию [3, с. 12].

Вспомним всем известное выражение, ставшее уже афоризмом, Гамлета «Слова, слова, слова». Вот еще одна отсылка к шекспировскому источнику и мотивам «гамлетизма» в романе «Доктор Живаго». Часто Юрий Живаго противопоставит целому потоку фраз, которые совсем ни к чему не нужны, без которых «сама жизнь так жаждала обойтись» [4, с. 56]. Вариации на темы этой гамлетовской сентенции

мы встречаем в первую очередь в высказываниях и мыслях Лары и Живаго. Вот что думает по этому поводу Юрий Андреевич: «О как хочется иногда из бездарно-возвышенного беспросветного человеческого словоговения в кажущееся безмолвие природы, в каторжное беззвучие долгого, упорного труда, в бессловесность крепкого сна, истинной музыки и немеющего от полноты души тихого, сердечного прикосновения!» [5, с. 320].

Однако если шекспировский Гамлет не видит выхода из тупика человеческой глупости, пошлости и подлости окружающих его людей, мир для него – тюрьма, поле, заросшее сорняками, а человек – «квинтэссенция праха», то для Юрия Живаго альтернатива ложным человеческим словам и поступкам – «правда» природы и простые ценности существования: дом, семья, быт, работа на земле [1, с. 13].

Еще одним доказательством того, что образы Юрия Живаго и Гамлета схожи, является мотив «жертвы». Вновь стоит вспомнить сближение с образом Иисуса Христа, только уже Гамлета. Сам Пастернак называет шекспировскую трагедию «драмой долга и самоотречения», «заповеданного подвига и вверенного предназначения» [3, с. 15]. По мнению писателя, Гамлет «отказывается от себя, чтобы творить волю пославшего его», он «судья своего времени» и «слуга более отдаленного» [4, с. 145].

Но все же жертвенность проявляется у обоих героев по-разному: Гамлет готов отречься от всего, потерять положение в обществе, дабы выполнить сыновий долг перед отцом, родом; основной из жертв Юрия Андреевича Живаго становится сама жизнь, а точнее подчинение своему року, уготованному Высшими силами. Эта сила проявляется абсолютно во всем: жизнь, любовь, красота и творчество.

Стоит отметить, что в романе присутствуют и другие мотивы трагедии, которые когда-то обрисовал в своем произведении У. Шекспир: мотив «убийства отца»; мотив «соблазнения (осквернения) Женщины-идеала»; мотив «болезни»; мотив «холода (сурового мира)»; мотив «предательства друзей»; мотив «поиска истины»; мотив «крысы» (символика зла, пошлости, мещанства и др. негативных черт Времени); мотив «самоубийства» (его совершает своеобразный двойник Живаго - Павел Антипов-Стрельников) и др. [5, с. 108].

Таким образом, в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» присутствует пересечение двух произведений: Шекспира и Пастернака. А еще оба автора обращались к тексту Нового Завета, что является также немало важным. Пастернаку удивительным образом удастся сочетать в одном герое, образы двух героев одновременно. Также писатель благодаря переводам первоисточников шекспировских текстов приобрел

навык и смог в своем собственном тексте воссоздать «общую музыку «Гамлета», состоящую «в мерном чередовании торжественности и тревожности» [4, с. 176].

Список литературы:

1. Акимова А.С. Погружение в Шекспира: В. Шекспир в творческом сознании Б.Л. Пастернака [Текст] / А.С. Акимова // Русская словесность. – 2009. – № 2. – с. 8-13.
2. Бахнов Л.В. «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. С разных точек зрения [Текст]: сборник / Л.В. Бахнов, Л.Б. Воронин. – М.: Советский писатель, 1990. – 288 с.
3. Бельская Л.Л. «Русские Гамлеты» в поэзии XX века: [Образы шекспировской трагедии «Гамлет» в творчестве русских поэтов XX века] / Л.Л. Бельская // Русская речь. – 1996. – № 4. – с. 10-17.
4. Пастернак Б.Л. Замечания к переводам из Шекспира [Текст] / Б.Л.Пастернак // Пастернак Б.Л. Воздушные пути. – М.: Провещение, 1982. – 389 с.
5. Пастернак Б.Л. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе [Текст] / Б.Л. Пастернак. – М.: Альфа-книга, 2008. – 511 с.

РАЗДЕЛ 3. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

3.1. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НИКОЛАСА СПАРКСА “A WALK TO REMEMBER”)

Козырев Матвей Михайлович

студент,

Санкт-Петербургский государственный университет,

РФ, г. Санкт-Петербург

FEATURES OF THE EXPRESSION OF EMOTIONS IN FICTION (BASED ON THE WORK OF NICHOLAS SPARKS “A WALK TO REMEMBER”)

Matvey Kozyrev

Student,

Saint Petersburg state University,

Russia, Saint Petersburg

Аннотация. В статье рассматривается взаимосвязь между эмоциями и литературой. На примере произведения Н. Спаркса доказывается, что литературный дискурс призван возбуждать и формировать чувства читателей.

Abstract. The article discusses the relationship between emotions and literature. On the example of the work of N. Sparks, it is proved that literary discourse is intended to excite and form the feelings of readers.

Ключевые слова: эмоции; эмоциональный роман, Николас Спаркс.
Keywords: emotions; emotional romance, Nicholas Sparks.

В последнее время интерес к когнитивным исследованиям эмоций придаст большое значение проблеме эмоций в литературе. В потенциале художественного текста заложено представлять и описывать чувства и эмоции персонажей и рассказчиков. Рассказчики могут даже косвенно показывать реакции персонажей или непосредственно комментировать их действия, способных интерпретировать и объяснять их эмоциональные отношения. В общем, значительная часть миметического измерения литературы связана с представлением чувств. Кроме того, представляя чувства вымышленных персонажей, авторы очень часто успешно вызывают эмоциональный отклик у читателей. Эмоции определяются социокультурными ситуациями, в которых они возникают. Мы предполагаем, что эмоциональный опыт в определенной ситуации является результатом того, как человек рассматривает смысл этой ситуации. Иными словами, когнитивная обработка ситуации предшествует эмоциональному переживанию и определяет его. Эмоциональный опыт сам по себе может влиять на когнитивные процессы. Эмоции вызывают когнитивные структуры, характерные для данного эмоционального опыта. Таким образом, эмоции могут сенсibilизировать людей к определенным типам информации и побуждать их обрабатывать другие типы информации («когнитивная настройка»). Они помогают людям определить, какие знания имеют отношение к ситуации и должны быть активированы. Предполагается, что существует взаимосвязь между эмоциями и познанием.

Что касается понимания текста, то нас интересует эмоциональный опыт, вызванный когнитивной обработкой текста, и то, как эмоция влияет на последующую когнитивную обработку. Наиболее типичными лингвистическими средствами передачи эмоций в современном английском языке в письменной речи являются графический способ передачи интонации, а также грамматические средства, в частности – вопросительные конструкции.

Для эффективного общения необходимо не только знать все эти способы, но и понимать значение, понимать эмоционально состояние, которое они передают [2, с. 108]. Произведение «Спешите любить» считается одним из самых эмоциональных романов нашей современности. Комментарии и отзывы читателей показывают, как читатели могут улыбаться и плакать из-за романа. Это свидетельство доказывает, что роман успешно трогает эмоции читателя. Способ, которым роман перемещает в свою историю читателей, заключается во многих формулах,

таких как диалог, описание атмосферы и самой истории. Однако характер и характеристика являются основными факторами, привлекающими их внимание.

«Спешите любить» Николаса Спаркса вызывает множество эмоциональных откликов, два из которых – счастье и печаль. Счастье не просто пришло из разных случаев в истории, но пришло из истории в целом. Когда Лэндон говорит:

“It was, I remember, the most wonderful moment of my life” [3, p.392]. *«Я помню, это был самый замечательный момент в моей жизни».*

В этом примере используются слова с ярким коннотативным значением, содержащие оценку фактов, явлений, признаков. Слово *«wonderful»* выражает эмоционально-оценочную лексику. Он возвращает в вашу память взлеты и падения, которые Лэндон и Джейми имели на протяжении всей истории. Читатель наблюдает, какое взрождение произошло в этом молодом человеке, и это заставляет его чувствовать себя хорошо и в то же время не может не вызывать грусть. Этот прекрасный ангел, которого Лэндон полюбил, умирает:

Разные личности Лэндона и Джейми эмоционально вовлекают читателей в роман. Причина этого заключается в том, что в нем представлены контрастные личности главного героя, которые можно встретить в повседневной жизни. В этом случае это означает, что читатели влюбляются в роман, потому что они могут участвовать в нем. Он берет вас в путешествие и пронесит через эмоциональные американские горки.

Джейми привлекает читателей своей верой в Бога. Предполагается, что ее способность привлекать внимание читателя – это не только быть хорошей девушкой, но и быть хорошим христианином:

“She was so perfect and sweet and overbearingly religious”. *«Она была такой прекрасной, милой и властно религиозной».*

Эмоционально-оценочные и семантически собранные прилагательные употреблялись для характеристики человека, его внутренних и внешних качеств. Можно сделать вывод, что благодаря своей вере Джейми успешно привлекает эмоции читателей через историю, которая обеспечивает христианские потребности. В рассказе признание в любви описано в следующем описании повести:

“I love you, Jamie,” I said to her. “You’re the best thing that ever happened to me” [3, p.310]. *«Я люблю тебя, Джейми», – сказал я ей. «Ты лучшее, что когда-либо случилось со мной».*

Слово “love”, в котором оценка составляет суть его смысловой структуры, не относится к эмоциональной лексике. “The best thing” имеет эмоционально-оценочную окраску.

Признание в любви Лэндона к Джейми привлекает внимание читателей. Самый романтический диалог, который привлекает большинство читателей, – это когда Лэндон просит Джейми выйти за него замуж. Описание романтического диалога ясно описано в следующем отрывке:

<p><i>“Encouraged, I leaned closer and took a deep breath. When I exhaled, these were the words that flowed with my breath. ”Will you marry me?” [3, p.380]</i></p>	<p><i>Воодушевленный, я наклонился ближе и глубоко вздохнул. Когда я выдохнул, это были слова, которые текли с моим дыханием: «Ты выйдешь за меня?».</i></p>
---	--

“Encouraged” – слово с ярким коннотативным значением, дающее однозначную характеристику людей. “Flowed with my breath” – эмоционально-экспрессивное выражение с положительной и восхищённой оценкой действий.

Лексические номинации эмоций занимают неотъемлемую часть в таких произведениях. Очень часто словосочетания обрезаются единичными лексемами, которые передают более красочно эмоциональное поле героев.

Автор романа «Спешите любить» Николас Спарк выделяет некоторые отличительные черты относительно описания эмоций у героев произведения. Также писатель отдаёт предпочтение прямой номинации для более точного выражения эмоций:

<p><i>‘Yes,’ I said, trying not to show my disappointment.</i></p> <p><i>‘That’s sad,’ she said simply.</i></p> <p><i>‘There’s more to life than money.’ [3, p.275]</i></p>	<p><i>«Да», – сказал я, стараясь не показывать своего разочарования.</i></p> <p><i>«Печально, – просто сказала она.</i></p> <p><i>– В жизни есть нечто большее, чем деньги»</i></p>
---	---

В вышеуказанных примерах отображается негативно экспрессивная лексика, которая выражена такими словами, как *disappointment* и *sad*. Благодаря этой лексике читатель может прочувствовать грусть и печаль главных героев. Существительное и прилагательное являются основными частями речи, которые выполняют функцию подчёркивания эмоции в данном контексте. Глаголам отдаётся второстепенная роль как средствам эмоциональных составляющих:

'My father **worries** about you, too, Landon.' The way she said it — it was soft and sad at the same time [3, p.278].

«Мой отец тоже беспокоится о тебе, Лэндон». – То, как она это сказала – это было мягко и грустно одновременно.

В данном произведении, кроме прямой номинации эмоции, можно встретить употребление словосочетаний, которые способствуют усилению эмоционального фона в произведении. К примеру:

'Why do you do things like that?' I blurted out before I could stop myself, **blood rushing into my cheeks** [3, p.276].

«Почему ты так поступаешь?» – выпалила я прежде, чем смогла остановиться, кровь прилила к щекам.

На основе данного отрывка можно разглядеть такое чувство, как стыд, которое поглощает героя романа. Большая эмоциональность в произведении вызвана автором благодаря отсутствию прямой номинации в этом контексте.

Следующий пример обращает своё внимание эмоциональным всплеском удивления, которое также проявляется уходом автора от прямой номинации:

I took it in mine and looked right at her, moving just a little closer. She didn't exactly step back, but **her eyes widened just a little**, and for a tiny, flickering moment I thought I'd done the wrong thing and debated going any further [3, p. 282].

Я взял себя в руки и посмотрел прямо на нее, подойдя чуть ближе. Она не отступила, но ее глаза немного расширились, и на крошечный, мерцающий момент я подумал, что сделал что-то не так, и решил пойти дальше.

Отрывок пропитан эмоционально-экспрессивной лексикой и переживаниями главных героев. "Her eyes widened just a little", "took it in mine" – стилистически нейтральные слова, но, употребленные как метафоры, получают яркую экспрессию. Поэтому благодаря анализу произведения «Спешит любить» следует заключить, что эмоциональность героев обусловлена употреблением существительных, прилагательных и прямых номинаций в контексте. Также обильно используются словосочетания, благодаря которым автор может усилить эмоциональный фон произведения [1, с. 61].

Список литературы:

1. Рощина О.В. Языковые средства выражения эмоций в романе «A walk to Remember» / О.В. Рощина, Е.В. Сажина // Евразийский научный журнал. – М., 2017. – с. 61-62

2. Соболева Е.А. Способы выражения эмоций в английском языке / Е.А. Соболева; науч. рук. М.В. Морозова // Прогрессивные технологии и экономика в машиностроении : сборник трудов VII Всероссийской научно-практической конференции для студентов и учащейся молодежи, г. Юрга, 7-9 апреля 2016 г. : в 2 т. — Томск : Изд-во ТПУ, 2016. — Т. 2. — [С. 106-108].
3. Sparks, Nicholas A Walk to Remember / Nicholas Sparks. — New York Hachette Book Group, 1999 — [Электронный ресурс] URL: http://www.mistercollins.net/uploads/A_Walk_to_Remember_-_Nicholas_Sparks.pdf (дата обращения: 13.02.2019).

3.2. РУССКИЙ ЯЗЫК

КОНТАМИНАЦИЯ УСТНОЙ И ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ В КИНО (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМА «ДИВНЫЙ САД», 1935 Г.)

Билавич Мария

*магистрант,
Варшавский университет,
Польша, г. Варшава*

CONTAMINATION OF SPOKEN AND WRITTEN LANGUAGE IN A FILM (BASED ON „AMAZING GARDEN”, 1935)

Maria Bilawicz

*Master's degree student,
University of Warsaw,
Warsaw, Poland*

Аннотация. Статья посвящена сочетанию устной речи и интертитров в одном фильме. Материалом послужила кинолента «Дивный сад» («Удивительный сад») (1935 г.), объединяющая элементы комедии, детского и музыкального фильма.

Abstract. This article focuses on combination of spoken language and intertitles in one film. An analysis is based on a Picture „Amazing garden” (1935), which brings together the elements of comedy, family film and music film.

Ключевые слова: «Дивный сад» («Удивительный сад»); 1935 г.; устная речь; письменная речь; интертитры

Keywords: „Amazing garden”, 1935; spoken language; written language; intertitles.

Конец 20-х – начало 30-х годов XX века ознаменовались в истории кинематографа переходом от немого кино к звуковому. Техническая

революция привела к возможности наложения звука на кино-изображение. В 1927 году появляется первый звуковой фильм - «Певец джаза». В 1931 г. в широкий прокат выходит первый советский звуковой фильм – «Путевка в жизнь», сразу ставший невероятно популярным. Фильм посвящен актуальной тогда проблеме перевоспитания бывших беспризорников. Актеры, сыгравшие в фильме, «за одну ночь» стали знаменитыми, а прозвучавшие фразы разошлись на цитаты. В русском языке осталось крылатое выражение из этого фильма – «Ловкость рук и никакого мошенничества (мошенства)».

В связи с появлением звука создатели кино должны были срочно менять принципы постановки фильмов. Актеры немом кино привыкли к внешнему изображению чувств и характеров своих персонажей. Недаром слово *фильм* получило тогда синоним *картина* – актеры, как на картине, должны были «киллюстрировать» сюжет фильма. Титры, появляющиеся между кадрами (интертитры), дополняли то, что невозможно было изобразить актерской игрой, и объясняли основные ситуации. Вс. Мейерхольд считал, что «должен быть минимум надписей, надо, чтобы публика понимала все из игры и постановки» [цит. по: 10, с. 284]. В то же время некоторые немые фильмы были «перегружены» титрами [1]. Поскольку часть зрителей была неграмотной, в кинозале находился лектор, который читал надписи. В звуковом кино актеры должны были заговорить, а как это нужно делать, их никто не учил. Режиссерам необходимо было избежать титров, а это тоже оказалось проблемой. Все это привело к тому, что в переходной период появились фильмы, в которых титры-ремарки сочетаются со звуковой речью.

Одним из таких фильмов стала кинолента «Дивный сад» (другое название – «Удивительный сад») (1935 г.), созданная на киностудии Украинфильм. Как и фильм «Путевка в жизнь», кинолента рассказывает о детях и предназначен прежде всего для детей. В «Дивном саде» сочетаются также элементы кинокомедии и музыкального фильма. В картине рассказывается история мальчика-скрипача – десятилетнего Лени Березина. Во время подготовки концерта, посвященного отъезду на полюс зимовщиков, у Лени ломается его музыкальный инструмент. Его друг Юра похищает ради него у своего деда – скрипичного мастера Никиты Степановича Приходько скрипку Страдивари. На концерте на игру Лени обращает внимание профессор Лев Осипович Чернецкий – руководитель детской музыкальной школы-консерватории. Профессор приглашает мальчика в свою школу, где дети не только учатся играть на музыкальных инструментах, но и всесторонне развиваются. Тем временем на способности Лени обращают внимание

цирковые артисты, которые предлагают ему работу в цирке. Мать мальчика, узнав о возможности хорошего заработка, соглашается. Отец Лени находится на полярной станции на мысе Шмидта и о ситуации ничего не знает. Когда профессор выезжает на отдых, Леня начинает работать в цирке. Вернувшись, профессор узнает о работе ребенка и шокирован этим. Друзья Лени уговаривают его вернуться в музыкальную школу. Со временем Леня достигает больших успехов и едет с профессором в столицу для выступления на концерте. Отец мальчика по радио слушает блестящую игру своего сына.

Режиссером фильма стал известный в то время постановщик детского кино Лазарь Френкель, снявший в тому времени фильмы «Беспризорные» (1928 г.), «Сам себе Робинзон» (1929), «Вместе с родителями» (1932) и др. Сценаристом стал Моисей Зац, написавший впоследствии совместно с Н. Островским сценарий фильма «Как закалялась сталь», который так и не был реализован. Зац погиб в 1942 г. при обороне Севастополя. Оператором фильма был А. Федотов, художником – А. Бобровников, композитором – А. Крейн. Часть творческого коллектива (оператор А. Федотов, актеры И. Кононенко, Г. Долгов, Г. Нелидов-Френкель) незадолго до съемок участвовала в создании немого фильма «Негр из Шеридана» (1933 г.).



Рисунок 1. Кадр из фильма «Дивный сад» [12]

Главные детские роли исполнили Шура Корнет (роль Лени Березина) и Сергей Лапоногов (Юра Приходько), сыгравший в фильме мальчика, который мечтает быть инженером, и ставший в реальной жизни после окончания инженерно-строительного института архитектором. О судьбе Шуры ничего не известно. Роль профессора играет Николай Недемский. Интересно, что он же выступил в фильме в нескольких эпизодических ролях. Недемский был как театральным, так и киноактером, сыгравшим, в частности, в фильмах А. Довженко «Земля», «Арсенал», «Звенигора». Мать главного героя исполнила известная в то время московская актриса Софья Яковлева. Как отмечает историк кино И. Гращенкова, «камера любила ее фотогеничное лицо, большие выразительные глаза, чувственные губы» [4, с. 80]. Отца Лени Березина сыграл актер Украинского драматического театра им. И. Франко Иван Бенебельский. В роль дедушки Юры – скрипичного мастера Приходько воплотился актер Евгений Коханенко (Кохан).

Значительная часть сцен фильма происходит в цирке. В числе главных персонажей выступают два клоуна-эксцентрика. Одного из них сыграл брат режиссера фильма, Габриель Нелидов-Френкель, актер Украинского драматического театра им. И. Франко. Впоследствии он стал первым ведущим украинской телепередачи «Спокойной ночи, малыши» («На добраніч, діти»), выступавшим под псевдонимом Дед Панас. После него в течение 20 лет Дедом Панасом был актер Петр Вексларов (Пинхос Векслер), которого часто путают с Нелидовым-Френкелем. Роль второго клоуна в фильме «Дивный сад» исполнил Григорий Долгов, переехавший в Киев из Саратова и ставший актером Киевского театра русской драмы им. Леси Украинки. Долгов играл в таких фильмах, как «Всадники» (1939 г.), «Майская ночь» (1940 г.) и др. Л. Воловик исполнил в фильме выступающего в цирке Чарли Чаплина. Очевидно, это является киноцитатой фильма «Цирк» (1928 г.) с участием Чаплина. Роль директора цирка исполнил известный актер Иван Кононенко (Кононенко-Козельский) (фильмы «Джальма», «Строгий юноша», «Герои Шипки» и др.) [3].

Фильм «Дивный сад» в значительной мере представляет культурно-историческую ценность как отображение жизни того времени. Показаны выступления цирковых артистов – клоунов, акробатов, жонглеров, эквилибристов, а также цирковой парад. Обращают на себя внимание такие детали, как беседка в форме головы кита или будка по продаже воды в виде бутылки. Актуальны для того времени сцены зимовки полярников, полет планера и др. Интересны разнообразные игры детей. Двор, жильцы которого слушают выступление своего соседа по радио, показан как сообщество, единый коллектив.

В 30-е годы XX века уже существовали специализированные издания, посвященные искусству кино. Ряд кинокритиков написали рецензии на фильм «Дивный сад». Некоторые из них, в частности, Г. Портнов, критиковали ленту [7]. Детальный анализ картины был сделан М. Степановым в статье «Удивительный сад». Степанов выявил определенные недостатки фильма, однако в целом оценил его положительно. В частности, критик отметил интересную идею фильма, убедительную игру детей, работу операторов [9]. Позитивную оценку получил фильм и в энциклопедической «Истории советского кино» [6]. В наше время возрос интерес к старым фильмам. Картину «Дивный сад» обсуждают, в частности, в блогах, посвященных кино [5].

В 30-е годы на советских киностудиях создавались десятки фильмов. Искусство кино стало самым массовым, в стране были открыты сотни кинотеатров, фильмы показывали в клубах и на открытых площадках. Значительная часть кинокартин экспортировалась за рубеж. Практически каждый заметный фильм становился инспирацией для новых кинолент. Так, можно найти немало общего между отдельными образами фильмов «Дивный сад» и «Волга-Волга», созданного позднее, в 1938 г. Одним из персонажей фильма «Волга-Волга» становится, как и в ленте «Дивный сад», талантливый мальчик-музыкант. В обоих фильмах мальчик выступает на сцене в сопровождении оркестра и сам дирижирует.

Как было отмечено, фильм «Дивный сад» является одним из первых показов цирковых выступлений в советском кино. Эта традиция была развита в знаменитом фильме «Цирк» (1936 г.), поставленного по сценарию И. Ильфа и Е. Петрова. Очевидно, выдающиеся писатели-сатирики видели фильм «Дивный сад», тем более, что во время постановки этого фильма сотрудничали с Киевской киностудией [11]. Тенденция показа циркового представления и цирковой жизни в кино была продолжена в фильмах «Укротительница тигров», «Полосатый рейс», «Старик Хоттабыч», «Мистер Икс» и др.



Рисунок 2. Кадр из фильма «Дивный сад» [12]

Можно найти параллели между фильмом «Дивный сад» и известным мультфильмом «Новогоднее путешествие» (1959 г.). И в одной, и в другой ленте у мальчика – главного героя отец находится на полярной станции (в фильме «Дивный сад» - в Арктике, в мультфильме «Новогоднее путешествие» - в Антарктиде), отец пишет письмо, показан поселок полярников и под.

Аллюзией на сюжетную линию, связанную с похищением скрипки Страдивари, можно обнаружить в популярном фильме «Визит к Минотавру» (1987 г.) по сценарию А. и Г. Вайнеров, причем сюжет фильма стал толчком к реальной краже скрипки Страдивари в России в 1990-х годах (инструмент был найден).

В фильме «Дивный сад» новые возможности звукового кино широко сочетаются с традициями использования интертитров. В киноленте исполняется музыка композитора фильма А. Крейна и классические мелодии. Звукооператоры пользуются возможностями отображения в фильме звука завывания вьюги в Арктике, прибывающего поезда, радиопередач и др.

Кинотекст ярко отображает лингвокультурологические тенденции своего времени [8]. Интертитры фильма «Дивный сад» представляют собой названия сцен (напр.: *Отец и сын; Четыре времени года*), законченные предложения (*Много разных инструментов, много разных*

заказчиков видел на своем пути Никита Степанович...), тексты, состоящие из более чем одного предложения (*После летнего отдыха вернулся профессор в город. Он ничего не знал о своем любимом ученике*). Встречаются похожие по структуре, порядку слов и лексическому наполнению неопределенно-личные предложения (*В Арктику провожают сегодня зимовщиков; В столицу провожали профессора с его лучшими учениками*). Титры обычно комментируют или поясняют последующие сцены. В ряде случаев их появление может быть излишним. Например, сцену прощания Лени и его матери с отцом, отбывающим в Арктику, предваряет надпись *Вечер напомнил о предстоящей разлуке*, однако смысл эпизода ясен из контекста диалога героев.

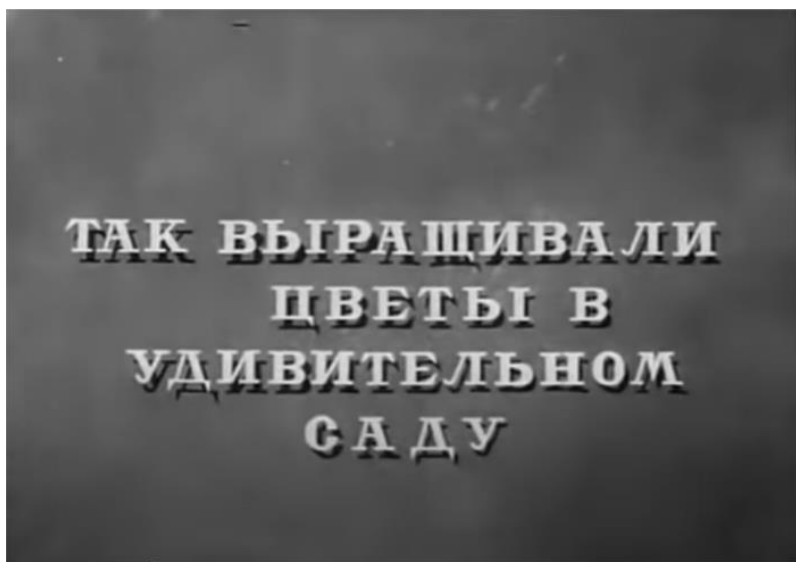


Рисунок 3. Кадр из фильма «Дивный сад» [12]

Устная речь персонажей фильма сочетается с многочисленными образцами речи письменной. Письменная речь представлена не только титрами, но и письмом отца мальчика, а также надписями на транспаранте, вывесках, рекламе цирка.



Рисунок 4. Кадр из фильма «Дивный сад» [12]

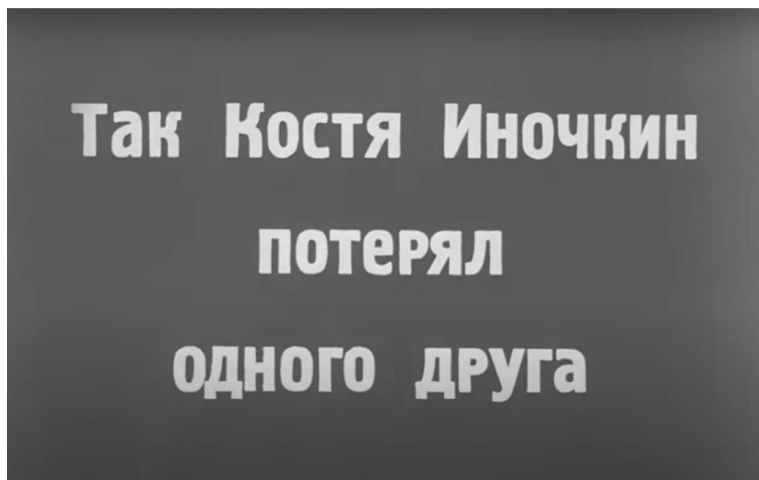
Фильм снят на киностудии Украинфильм. Значительная часть фильмов этой киностудии выходила на украинском языке. До начала 30-х гг. киноленты были немыми, но преимущественно с украинскими титрами. Позже часть фильмов, например, «Ветер с порогов», дублировалась на русском языке, нередко также на английском для показа за рубежом [2]. При этом по движению губ актеров было ясно, что они говорят по-украински. Как было отмечено, фильм «Дивный сад» является одним из первых звуковых. Актеры, занятые в этом фильме, ранее играли в немых фильмах и не привыкли четко говорить, к тому же на русском языке. Большинство из них были актерами украинских драматических театров. Поэтому часть актеров говорит с украинским акцентом. Нередко в речи отсутствует характерное для русского языка аканье, ср. произношение слов *концерт*, *профессор*, *это*, *главное*, *пошли*, *твоя* и др. Звук [ш] некоторые актеры выговаривают, как в украинском языке, твердо (например, *обещаете*, *настоящий*, *по-настоящему*), а не, как нормативно в русском, мягко. Эпизодически встречается украинский фрикативный звук [г], в отличие от взрывного русского (*говорят*).

Транспарант и вывеска скрипичного мастера написаны на украинском языке, ср.: *Щасливий путь завойовникам Арктики!*; *Скрипковий майстер М.С. Приходько. Існує з 1888 р.* Это показывает зрителю, где происходят события фильма.

Письмо отца мальчика написано по-русски. Вывеска «инженера-изобретателя» Юры Приходько написана на русском языке, причем с намеренной орфографической ошибкой. Часть названий, связанных с цирком, написана латиницей (3 *allegro* 3).

Названия киноленты на русском языке («Дивный сад») и на украинском («Дивний сад») [7; 14] не идентичны. Для русского языка сочетание *дивный сад* является традиционным, ср., напр.: Опять светло, опять *дивный сад*, опять поют птички и слышится упоительная, тихая музыка... (И. Мельников-Печерский, «На горах», 1875-1881). Синонимом русского слова *дивный* выступают слова *удивительный*, *прекрасный*. В украинском языке слово *дивний* по отношению к русскому *дивный* выступает т. наз. межъязыковым омонимом и означает «странный», что полностью меняет суть названия. Ведь по замыслу авторов «Дивный сад» - это прекрасный сад, в котором выращивают детей – цветы жизни (аллюзия к словам Максима Горького).

Интересно, что со временем включение титров в звуковом кино становится стилистическим приемом. В частности, интертитры использованы режиссером Элемом Климовым в известной комедии «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964 г.). При этом шрифт титров стилизован под шрифт немых фильмов.



**Рисунок 5. Кадр из фильма «Добро пожаловать,
или Посторонним вход воспрещен» [13]**

Кроме того, в фильме «Добро пожаловать...» можно найти целый ряд реминисценций из картины «Дивный сад». Это сцены игр детей, выступление детского оркестра, образ вожатой и др. Первой после вступительных титров фильма «Дивный сад» является обращенная к зрителям реплика одного из главных героев – Юры: «Приготовились, начали». Лента «Добро пожаловать...» заканчивается комментарием мальчика – героя фильма: «А что вы тут делаете, а? Кино-то уже кончилось».

Таким образом, фильм «Дивный сад» («Удивительный сад») представляет киноведческий, культурно-исторический и лингвистический интерес. Исследование в фильме сочетания устной и письменной речи может быть продолжено на материале других кинолент.

Список литературы:

1. Безушко Е. Эволюция интертитров в немом кино [Электронный ресурс]. – proza.ru [доступ 20.05.2020].
2. Білавич М. Авангардна кіномова фільму «Вітер з порогів» // Proceeding of the 5th International Scientific and Practical Conference „Science and Practice: Implementation to Modern Society” (June 26-28, 2020). – Manchester: Peal Press, 2020. P. 141-148.
3. Білавич М. Фільм як культурно-семейний феномен // Русистика без граници. № 2. – 2018. – С. 27-35.
4. Гращенкова И. Киноантропология ХХ/20. – М.: Человек, 2014.
5. Дивный сад / Удивительный сад (1935) [Электронный ресурс]. <https://kinosssr.livejournal.com> [доступ 22.05.2020].
6. История советского кино. Т. 2 (1931-1941) [под ред. И.Н. Владимирцевой, А.М. Сандлер]. М.: Искусство, 1973.
7. Портнов Г. Дивний сад // Радянське кіно. - № 1-2. – 1935. – С.10-15.
8. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. – Москва: Водолей, 2004.
9. Степанов М. Удивительный сад . – Кино. – 1935. – 11 августа. – С. 3.
10. Цивьян Ю.Г. Историческая рецепция кино. Кинематограф в России 1896-1930. – Рига: Зинатне, 1991.
11. Яновская Л.М. Почему вы пишете смешно? (Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и юморе). –М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963.
12. Youtube.com, <https://www.youtube.com/watch?v=IQM1DtzIt4c>, [Электронный ресурс]. [доступ 22.05.2020].
13. Youtube.com, <https://www.youtube.com/watch?v=e-r9XNmQhK&t=2642s>, [Электронный ресурс]. [доступ 22.05.2020].
14. vufku.org [Электронный ресурс]. [доступ 22.05.2020].

3.3. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ТИПАЖ «БИЗНЕС-ЛЕДИ»: ИНТЕГРАТИВНЫЙ ПОДХОД

Джигкаева Алла Владимировна

аспирант,

*Северо-Осетинский государственный университет,
РФ, г. Владикавказ*

PERSONALITY TYPE OF “BUSINESS WOMAN”: AN INTEGRATIVE APPROACH

Alla Dzhigkaeva

Postgraduate student,

*North Ossetian State University,
Russian Federation, Vladikavkaz*

Аннотация. Статья посвящена изучению лингвокультурного типажа «*бизнес-леди*», отражающего трансформацию в современном обществе ценностно-ориентационной системы и модификацию социокультурного и экономического пространства, что фиксируется в языковом сознании общественных формаций.

Теория лингвокультурных типажей как отдельное направление лингвоперсонологии является методологической базой исследования. Нами анализируется «*бизнес-леди*» как типизируемая личность, узнаваемая представителями определенной культуры, чье поведение наиболее ярко демонстрирует ее ценности и нормы.

Abstract. The article is devoted to the study of the linguocultural character of the “business woman”, which reflects the transformation in modern society of a value-orientational system and the modification of the sociocultural and economic space, which is recorded in the linguistic consciousness of social formations.

The theory of linguistic-cultural types as a separate area of linguistic personology is the methodological basis of the study. We analyze “business woman” as a type of personality recognized by representatives of a certain culture, whose behavior most clearly demonstrates its values and norms.

Ключевые слова: лингвокультурный типаж; структура концепта; вербальная репрезентация; номинативное поле; ассоциативный эксперимент.

Keywords: personality type; concept structure; verbal representation; nominative field; associative experiment.

Новые социокультурные явления представляют значительный интерес широкого спектра лингвистических направлений.

Предпринятый анализ посвящен рассмотрению лингвокультурного типажа «*бизнес-леди*» как одного из наименее исследованного феномена современной картины мира.

Мы опираемся на междисциплинарность лингвистических исследований, обеспечивающую наиболее актуальный ракурс исследования, предпринятого в интегративном плане: лингвокультурологическом, лингвокогнитологическом, лингвоперсонологическом. В центре внимания последних лет находится гендерный ракурс изысканий, маркирующий новую реальность для концептуализации фемининности в языковых картинах мира, что и обуславливает актуальность исследования.

В настоящее время пол рассматривается как динамичный изменчивый продукт развития человеческого общества, поддающийся социальному манипулированию и моделированию.

Гендерные отношения, присутствуя в языке и культуре в виде социальных стереотипов, формируют коммуникативное поведение в обществе.

Предпринимательская деятельность в общественном сознании вкупе с научно-техническими разработками является главной составляющей цивилизационного развития во всех сферах материальной и культурной деятельности.

Когнитивно-ориентированное исследование обуславливается особой культурной значимостью концепта «*бизнес-лед*» и как ключевого концепта культуры [3; 4].

Выводы исследования базируются на данных русско-осетического ассоциативного эксперимента, результатах описания текстовых фрагментов из СМИ и интернет-материалов, а также сведениях их лексикографических источников.

Исследование предполагает комплексное лингвокультурологическое, социолингвистическое, психолингвистическое моделирование лингвокультурного типажа «*бизнес-леди*» в языковом сознании жителей Северной Осетии.

Одним из активно развивающихся направлений в области лингвистики стала лингвоперсонология, вышедшая из лингвоконцептологии. Исследовательский интерес к лингвоконцептологии и лингвоперсонологии, в частности, к теории лингвокультурных типажей [1; 2; 7; 8 и др.] проявляемый лингвистами с конца прошлого века, объясняется осознанием важности изучения ценностного пласта этнокультур

Лингвокультурные типажи характеризуются узнаваемостью и ассоциативностью, рекуррентностью, хрестоматийностью, узнаваемостью, знаковостью, яркостью, типичностью, прецедентностью [1].

В основе лингвокультурного типажа как разновидности концепта лежат базовые пласты – понятийные, образные и ценностные элементы. Конститутивные признаки лингвокультурного типажа и, соответственно, его структура может варьироваться в зависимости от материала исследования.

Новые социокультурные явления представляют значительный интерес широкого спектра лингвистических направлений.

Займствованный образец о женском предпринимательстве укоренился в русском сообществе по мере внедрения элементов новой политической системы в Российское государство.

Моделирование понятийной составляющей лингвокультурного типажа «*бизнес-леди*» предполагает определение происхождения имени концепта, т.е. его именно этимологии, которая, по мнению Ю.С. Степанова, делает концепт «фактом культуры» [6, с. 43.].

Изучение понятийного слоя лингвокультурного типажа предполагает установление его содержания путем анализа словарных дефиниций и языковых средств, репрезентирующих исследуемый концепт номинативного поля.

Результатом изучения концепта является моделирование его содержания в национальной / этнической концептосфере, поскольку методологический прием описания «от языка к концепту» является наиболее эффективным способом выявления когнитивных признаков и построения полевой концептуальной модели посредством описания его ядра и периферии [5, с.7–8].

Ядро концепта – это образ универсального предметного кода (перцептивный и когнитивный, метафорический) и базовый слой (совокупность когнитивных слоев и признаков) – информационное содержание концепта.

Появление в России категории женщин – *бизнес-леди* – связано с историческими переменами в стране в начале 1990-х годов.

Стирание гендерных ограничений, обусловленных биологическими и социальными проскрипциями, переориентация деятельности из сферы

исключительно семейно-бытовой на производственную, вызвано, главным образом, сменой зависимой, субординативной роли представительницы прекрасного пола на активную.

В 1988 году в США вышел на экраны кинофильм режиссера Майкла Николоса «Working girl» (англ. «Деловая девушка»), получивший несколько престижных премий. В СССР он появился под названием «Деловая женщина», поскольку главной героине исполнилось 30 лет.

Олицетворяя американскую мечту, предприимчивая, но недостаточно культурная машинистка Тесс Мак Гилл, преодолевая все препятствия, использует шанс и выстраивает головокружительную карьеру [9].

Пассивный пласт номинативного поля концепта «*бизнес-леди*» представлен гендерно маркированными лексемами, образованными от имен существительных мужского рода.

В деактуализированные фрагменты номинативного поля концепта можно включить историзмы, архаизмы и недавно деактуализированные нормативные единицы.

Историзмы фиксируют реалии, отражавшие особенности определенных исторических периодов.

Это такие слова, как: *купчиха, неgociантка, нэпмания, челночница*.

Имя концепта «*бизнес-леди*» является новообразованием, построенным по английской словообразовательной модели, в русском языке и русскоязычным заимствованием в осетинском.

Актуальный слой концепта в русском языке представлен следующими словами: *бизнес-леди, бизнесвумен, предпринимательница, владелица и хозяйка*.

Актуальный слой концепта «*бизнес-леди*» в осетинском языке в опоре на словари и по результату опроса информантов представлен образованием таких лексем и словосочетаний, как: *сылгоймаг* «женщина, занятая делом»; *сарæн сылгоймаг* «предприимчивая, энергичная женщина» (*сарæн* «деловая, предприимчивая, энергичная, от слова *сар* «голова»); *хъуыддаджы сылгоймаг* «деловая женщина» *хъуыддаджы лауд сылгоймаг* «деловая женщина» *хицау* «хозяйка»; *бардараг* «владелица»; *базарганæг* «торговка»; *бизнес леди; бизнесвумен*.

Проведенный анализ позволил заключить, что имена концепта *бизнес-леди, деловая женщина, предпринимательница* и *бизнесвумен* употребляются как синонимы.

Обзор сайтов и блогов, где с позиции мужчин оценивается такое явление, как женщина-предприниматель, выявил, что среди бизнес-леди только около 21% составляют незамужние женщины и 4.8% вдовы.

Мужчины-предприниматели уверены в том, что женщинам в сфере предпринимательства принадлежит второстепенная роль, поскольку

по физическим, социальным параметрам и психологическим характеристикам мужчины и женщины отличаются.

Однако лишь незначительное количество бизнесменов согласны иметь бизнес-леди в качестве супруги, поскольку бизнес требует полной отдачи, и женщине крайне сложно сочетать роли жены и матери с такой деловой активностью.

Отметим, что для мужчин–предпринимателей контакты с бизнесвумен окрашиваются в теплые тона: бизнес-леди привлекательны, интеллигентны, умны, очень обязательны и пунктуальны.

Привлекательной стороной является умение использовать фемининные стратегии ведения бизнеса и деловых переговоров.

Самооценка бизнес-леди описывается посредством фреймов *«женщина-предприниматель в деловой сфере»*, где доминантным является признак *«черты характера, необходимые для ведения бизнеса»*; а также на базе фрейма *«женщина-предприниматель в сфере семейных отношений»*, имеющего ядерный когнитивный признак – *семейное положение*.

Репрезентация автообраза деловой женщины подтвердила наличие гендерных особенностей менеджмента женского бизнеса.

Маскулинные гетеростеретипы о бизнес-леди выявили положительную тенденцию признания и поддержки женской предпринимательской деятельности.

По результатам билингвального ассоциативного эксперимента среди молодежи (200 человек): ста женщин и ста мужчин было установлено ядро лингвокультурного типажа *«бизнес-леди»* – когнитивные признаки *«черты характера»* и *«внешность»*, поскольку для формирования образа деловой женщины чрезвычайно важно имеет сильную волю, быть организованной и энергичной.

Признак *«внешность»* отражает представления о женщине, следящей за собой, для которой имидж является важным звеном ее успеха.

Ближнюю периферию у всех групп испытуемых оставили представления о наличии интеллекта и образования, постоянного профессионального роста. Большинство испытуемых полагает, что деловая женщина замужем и имеет детей.

Тот факт, что периферию составил так же признак *«финансовое положение»*, свидетельствует о том, бизнес-леди может быть предпринимателем разного уровня.

Список литературы:

1. Дмитриева О.А. Лингвокультурные типажи России и Франции XIX в.: монография. – Волгоград: Изд-во ВГПУ: Перемена, 2007. – 307 с.

2. Карасик В.И., Ярмахова Е.А. Лингвокультурный типаж «английский чудак». – М.: Гнозис, 2006. – 240 с.
3. Кокова А.В., Тамерьян Т.Ю. Лингвокультурный типаж «хъуыддаджы лжуд сылгоймаг» («деловая женщина») в фемининной сыере осетинского языка // Научная мысль Кавказа. – 2016. – № 4 (88). – С. 134-138.
4. Кокова А.В., Тамерьян Т.Ю. Репрезентация фемининных принципов бизнес-менеджмента (по материалам СМИ) // Вестник Российского университета дружбы народов. – Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2019. – Т. 10. – № 1. – С. 121-128.
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ: ВостокЗапад, 2010. – 314 с.
6. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации языка славянских культур. – М., 2007. – 248 с.
7. Ярмахова Е.А. Типаж «eccentric» в английской лингвокультуре / Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажы: Сб. науч. тр. – Волгоград: Парадигма, 2005. – С.186–202.
8. Tameryan T.Yu., Popova T.G., Redkozubova E.A., Anikeeva I.G., Sedlyarova O.M., Solovieva N.S. Feminine perspective of ethnic business communication // Espacios. – 2019. – Т. 40. – № 34. – С. 18.
9. Деловая девушка. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Деловая_девушка (дата обращения: 12.06.2020).

СОВРЕМЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ ПЕРЕВОДА И ПРОБЛЕМА АДАПТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Хуссейн Шайаль Аджлан Аль рубаиави

*ассистент, Преподаватель,
Министерство образования, Багдадское управление образования,
первый Алкарх,
Ирак, г. Багдад*

MODERN CONCEPTS OF TRANSLATION AND THE PROBLEM OF ARTISTIC TEXTS' ADAPTATION

Hussain Shayyal Ajlan Al-Rubaiawi

*Assistant,
Ministry of Education, Directorate General of education
in Baghdad Karkh 1.
Iraq, Baghdad*

Аннотация: Статья посвящена обзору современных направлений в теории перевода: лингвистическому, коммуникативно-функциональному и когнитивному. В статье также рассмотрены теории на основе этих концепций, их цели, методы.

Во второй части статьи раскрыты практические аспекты перевода художественных текстов с русского языка на английский и наоборот на примере перевода рассказов Чехова и на примере трансляции интерсексуальных аспектов различных литературных текстов.

Abstract: The article is devoted to the review of modern trends in translation theory: linguistic, communicative-functional and cognitive. The article also discusses theories based on these concepts, their goals, and methods.

The second part of the article reveals the practical aspects of literary translation from Russian into English and Vice versa, using the example of translating Chekhov's stories and translating intertextual aspects of various literary texts.

Ключевые слова: Перевод; межкультурная коммуникация; теория перевода; лингвистическая теория; функционально-коммуникативная теория; когнитивная теория; концепт; лингвокультурология; языковая картина мира; аллюзия; эквивалентность; интертекстуальность.

Keywords: translation; intercultural communication; translation theory; linguistic theory; functional-communicative theory; cognitive theory; concept; linguoculturology; linguistic picture of the world; allusion; equivalence; intertextuality.

В настоящее время проблема перевода различных текстов становится одной из наиболее важных в гуманитарной мысли в целом, зародившись, как саморефлексия авторов, занимавшихся собственно художественными переводами, теория перевода становится вспомогательной дисциплиной сначала в литературоведении, а в процессе движения к современному пониманию языка, то есть к изучению языка в его «живой», в том числе и повседневной практике, то есть в настоящее время лингвист не ограничивается описанием и толкованием языковых знаков, языковых единиц, а рассматривает их в процессе их функционирования в тех или иных текстах, не обязательно имеющих эстетическую функцию, то есть не обязательно относится к художественной литературе, становится сначала вспомогательной лингвистической дисциплиной, а вскоре и самостоятельной областью знания со своей методологией, концептуальным аппаратом и т. д. Расширение сферы лингвистических интересов за счет изменения взгляда на предмет лингвистики (шире – филологии, в целом) стало причиной новых, смежных между собой научных дисциплин: этнолингвистика, лингвокультурология, социоллингвистика, психоллингвистика, лингвопоэтика, лингвистика текста, функциональная стилистика и многих других, среди которых и теория перевода, или переводоведение. В Советском союзе еще в начале 1940 гг. (в последствие этим исследованиям помешала начавшаяся война) А.В. Федоров выдвигает основные положения лингвистической теории перевода, согласно которым основным критерием эквивалентности исходного и переводного текста представляется передача стиля текста, близкого к оригиналу. В этом отношении важно, что семантика текста, поскольку лингвистическая теория базируется на языковедческих воззрениях Ф. Де Соссюра, понимавшего под предметом лингвистики, язык, как структуру языковых единиц, взаимодействующих между собой, в этом отношении, по мнению Соссюра – взаимодействие этих языковых единиц, то есть является осмысленным для носителя языка, по определению, таким образом вопрос о восприятии адресатом того, или иного высказывания, или о многозначности текста и его составляющих в сферу интересов лингвистов не входил. Труды Федорова заложили фундамент лингвистического подхода, применяемого к процессу и результатам перевода. В рамках этого способа формируются также взгляды Я.И. Рецкера, который в 1950 г. в

статье «Закономерные соответствия при переводе на родной язык» предпринимает попытку изобретения классификации лексических соответствий, привлекая материал не только художественных, но и научных, и общественно-публицистических текстов. Однако он ограничился только лексическим уровнем (не принимая во внимание синтаксических и текстовых категорий, что было более чем естественно то время!). Это значительно ослабляло его классификацию соответствий.

«Лингвистический подход», другими словами, учёт объективной языковой подоплёки в процессе перевода, используемый Федоровым и Рецкером, в 50-е гг. подвергается натиску критики за «формализм» и «буржуазность», зато большой популярностью и официальной поддержкой пользуются взгляды И. Кошкина, который в множестве своих статей и выступлениях отдаёт наивысший приоритет передаче содержания текста, и прежде всего – «идейного содержания», не принимая во внимание нюансы формы и называя такой подход «методом реалистического перевода». Далее, не смотря на критику в 1958 г. Федоров публикует монографию «Лингвистические проблемы», в данном случае важно, что ученый, наряду с другими советскими лингвистами, в том числе и занимавшимися переводоведением, например, В.Н.Комиссаров, В.Г. Гак, Л.С. Бархударов, отражает складывающуюся в филологической науке тенденцию к перемене парадигмы, о чем речь шла ранее, вскоре авторитет Федорова и правильность его воззрений, касающихся формальной стороны текста, в данном случае стилистики при переводе и, таким образом, адекватности исходного текста и текста перевода, становится общепризнанной в советском научном сообществе, при этом следует отметить, что у лингвистического направления были сторонники и среди зарубежных лингвистов-транслатологов (Дж. Кэтфорд). Поскольку лингвистическое направление в переводоведении основным критерием качества перевода считает эквивалентность, а в последствие В.Н. Комиссаров предложил в качестве дополнительного критерия адекватность, то есть соответствие переведенного текста оригинальному, как по смыслу, так и по стилю, в этой ситуации формальная сторона текста допускает некоторые вольности, по крайней мере относительно построчного перевода, конечным итогом такого перевода становится текст на другом языке, являющийся не самостоятельным текстом, а «отражением» исходного текста. В этом русле развивались такие переводческие стратегии, как трансформационная, ситуативная и семантическая.

Другим направлением в переводоведении, также породившем ряд моделей и стратегий перевода, является коммуникативное направление, среди его представителей можно назвать О. Каде, З.Д. Львовская и еще

ряд ученых. Представители этого направления («школы») в переводоведении мыслят перевод, как коммуникативный процесс между двумя текстами. В этом отношении важным представляется рецепция переводчиком исходного текста, культурный и образовательный уровень переводчика и особенности текста, как источника информации. То есть в русле данной научной парадигмы предметом изучения становится процесс перевода, но не как трансформация совокупности языковых единиц одного языка в совокупность близких языковых единиц другого языка, а как процесс коммуникации между двумя текстами, при этом текст перевода в данном случае также представляется лишенным самостоятельности, поскольку является результатом коммуникативного процесса, поводом для которого послужил уже однажды созданный текст.

Наибольшей популярностью среди научного сообщества в настоящее время пользуется третий подход (направление), называемый когнитивно-лингвистическим, во многом близкий к функционально-коммуникативному, но учитывающий гораздо больше экстралингвистических лингвистических, в виде особенностей текста и экстралингвистических факторов. По самому его наименованию становится ясным, что в данном случае имеет место процесс познания. Суть этого подхода, сторонниками которого являются А.А. Леонтьев, Г.Ф. Чернов, А.Ф. Ширяев и др., состоит в том, что в ходе знакомства с исходным текстом, переводчик создает свой текст, то есть совокупность смыслов, воплощенную в тексте перевода, в свете своего восприятия действительности и языковой картины. Таким образом, текст перевода становится самостоятельным языковым фактом, в чем ему отказывают представители лингвистического и частично коммуникативного подходов.

В настоящее время ряд стратегий перевода формируется с учетом сильных и слабых сторон всех трех теорий, или подходов. Подобный перевод позволяет создать текст максимально адекватный исходному тексту, но при этом сложность подобного перевода заключается в том, что кроме специфики того, или иного языка, что очевидно, переводчик неминуемо сталкивается с рядом смыслов, порожденных реалиями художественного мира, здесь акцентируется внимание именно на художественном переводе, созданного автором. В данном случае также проблема не только в культурных различиях, выраженных, к примеру, в различном понимании тех, или иных концептов, характерном для различных картин мира, воплощенных в языке, но и в специфике смыслов, которые создает конкретный автор.

Так английские переводы рассказов и драматургии А.П. Чехова чаще всего «грешат» не отсутствием местного колорита, а тем, что их смысл становится в силу именно чеховского стиля, понятен носителю русского языка. Трансляция стиля Чехова вкупе с реалиями, являющимися основой комического, или трагического у автора становится для переводчика сложным, а подчас непосильным трудом.

Трудности перевода произведений Чехова на английский, а особенно его пьес, разнообразны и сложны. Одно из существенных препятствий – различия между реалиями в разных культурах и лексикой, которая им соответствует. Более тяжелым является перевод таких слов и словосочетаний, которые в данных языках схожи семантически, однако обладают неодинаковым смысловым наполнением. К примеру, сложно даются верному переложению на иностранный язык такие явления, как «светлая личность», «мещанин», «благородный», «общественный человек». Для носителей эти слова весьма просты, но проблема: однако они могут быть адекватно восприняты исключительно в рамках русской культуры, что особенно необходимо для понимания произведений Чехова. «Светлая личность», «общественный человек» — за этими символическими выражениями лежит конкретный слой истории России, а именно – идеалы 1860х годов: идея бескорыстного труда на благо общества, простому народу, борьба против невежества и деспотизма за «светлое будущее» (например, мать Войницкого в «Дяде Ване» до сих пор «ищет в своих умных книжках зарю новой жизни»). Более того, в своих пьесах Чехов нередко с юмором обыгрывает эти понятия. Всё это повышает сложность грамотного перевода – ибо надо донести и смысл понятий, и иронию автора.

Одно из самых трудно переводимых слов, «интеллигенция» и его производные, не имеют достойных аналогов в английском языке. Русские люди воспринимают многих героев произведений Чехова как эталон «интеллигентности», но в понимании англоязычных читателей их манеры общения кажутся недостаточно вежливыми.

Бесспорно, оказывают определённое влияние на переводимый текст и различные стереотипы о людях из другой страны. К ним можно отнести мнение, что русскоязычные выражают свои эмоции более пестрым и разнообразным языком, в то время как носители английского языка обходятся более лаконичными выражениями. Если говорить о том, как говорят чеховские герои, то, в первую очередь, при переводе необходимо учитывать специфику их эпохи и, кроме того, суметь проследить и передать характер автора.

Чтобы достигнуть в переводе аналогичного эффекта на людей, какой пьеса производит в оригинале, задание, которое требует от переводчика развитой восприимчивости и большого опыта. За образец

можно взять текст «Трёх сестёр», сделанный Майклом Фрейном. «Эффект идентичности» срабатывает мгновенно, так рождается впечатление, что это оригинальный текст, а не перевод. Магия заключается как в стилевой и смысловой точности, так и в особом чувстве ритма (периодов разного размера), что позволяет передать звуковой рельеф произведений Чехова.

Классический образец – начало «Трёх сестёр», а конкретно: монолог Ольги. Переводчик не стремился копировать ритмический рисунок точь-в-точь, что невыполнимо по крайней мере по той причине, что слова в русском языке обыкновенно длиннее, чем в английском. Фрейн не пугается менять и построение фраз, с той целью, чтобы они более органично выглядели в тексте на английском (на первые пять фраз у Чехова у него – семь). Но в английском варианте осталось, а если быть точнее, грамотно передано звучание и выразительность русского языка у Чехова. Особенно хорошо показана одна из важнейших характеристик чеховской речи, заключающаяся в том, что её фрагменты, кусочки (и иные довольно краткие предложения), часто похожи на строки из стихов. В первом монологе Ольги в рамках небольшого высказывания можно встретить: «И мы вспоминаем об этом легко» – амфибрахий; «Ты уже в белом платье» – анапест; «Лицо твое сияет» – ямб; реплика Ирины: «Зачем вспоминать!» – амфибрахий. Аналогичный порядок сохранился и у Фрейна, при том, что ни в плане синтаксиса, ни в плане ритма английский текст вовсе не является калькой русского, но в пределах небольшой части текста ощутимо совпадение размера и числа слогов.

Драматургу удаётся оставить бесчисленные обращения «милая» и донести его полутоны в разных контекстах: «dear», «my dear», «my love».

Фрейн великолепно поработал с выражениями, которые упоминают Бога и чёрта, весьма типичные для бытовой речи, однако нередко неуместно звучащие у переводчиков-буквалистов.

Стоит упомянуть о замене, которую Фрейн нашёл для выражения слова «недотёпа» – «sillybilly». Это лучший эквивалент, так как не пострадал ни смысл, ни эмоциональная (нерезкая, добрая) окраска, и количество слогов, и ритм оригинального русского слова. Ровно как и в текстах Чехова, у М. Фрейна герои общаются по его индивидуальному подходу, кроме того это выглядит естественно, будто бы само по себе. Наташа в нестрессовой ситуации не высказывает чего-то примечательного, но каждая её фраза режет слух, в точности, как и у самого Чехова. Речь простонародных персонажей, таких как Анфисы и Ферапонта, тоже сильно отличается, что достигается с помощью легких оттенков, без кричащих красок. Труды Фрейна – пример результата

даёт метод «вживания», «перевоплощения» в руках талантливого драматурга, эксперта русской культуры. Он же продемонстрировал совершенно иной метод к текстам Чехова, создав в 1984 г. пьесу «Дикий мед» («Wild Honey»). Он утверждает, что это не перевод, а самостоятельное отдельное произведение на основе чеховской «Пьесы без названия» («Платонов»).

В действительности произведение М. Фрейна являет собой попытку совмещения чеховской драматургии с поэтикой «хорошо сделанной пьесы». Подобная проблема связана и с переводом с английского на русский, так в известной, правда, больше по экранизации, книге Лемони Сниккет (наст. Имя Д. Хэндлер) «33 несчастья» основной сложностью для трансляции иноязычного текста становится литературная игра за счет интересексуальных связей в произведении, при этом если ряд аллюзий носит общекультурный характер, доступный каждому более, или менее образованному читателю (аллюзии к Бодлеру, Эдгару По, Герману Меллвилу, Диккенсу, Дж. Оруэллу и т. д.) то по мере усложнения литературной игры, автор вводит реалии, известные в первую очередь носителю английского языка и соответствующей картины мира. К таким относятся, к примеру, Доктор Монтгомери Монтгомери, герпетолог – вполне возможно, что это аллюзия к британскому юмористическому телешоу «Летающий цирк Монти Пайтона». Монти – сокращение от Монтгомери, а Пайтон созвучно со словом питон. Эта программа широко известна в англоязычных странах, тем более, достаточно своеобразный юмор «Летающего цирка», нередко построенный на игре слов более доступен носителям английского языка. В этом случае, простая транслитерация имени может дать читателю сравнительно немного для понимания аллюзии и переводчик вынужден, либо давать комментарии, поясняющие реалии недоступные носителям других языков, что может затруднить чтение самого текста, либо опустить аллюзию при переводе, либо заменить другой аллюзией, понятной носителю не английского языка.

При переводе аллюзивной ономастики, основной задачей переводчика, в таком случае, адекватно понимать лингвокультурологическую картину мира, свойственную носителям языка, на котором написан текст, который требуется транслировать, а при невозможности найти аналоги и адекватно передать особенности авторского текста, переводчик может проявить творческое начало, в таком случае, при переводе нередко происходит соединение совершенно разных языковых представлений об окружающем мире, что порождает новый текст, и, наконец, при переводе, текст, за счет диалога языковых картин, что и является смыслом художественного перевода, может быть обогащен

аллюзивной лексикой и ономастикой, свойственной родной для переводчика языковой картине мира, таковы, к примеру, переводы Б. Заходера, ряд переводов С.Я. Маршака, Б. Пастернака.

Список литературы:

1. Васильева В.А., Окунева И.О. Проблемы переводоведения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-perevoda-allyuzivnyh-imen-sobstvennyh-na-angliyskiy-yazyk-v-literature-postmodernizma-na-primere-proizvedeniy-viktora-pelevina/> (дата обращения: 17.02.2020).
2. Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
3. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. – М., 1999. – 136 с.
4. Кошкин И.А. В борьбе за реалистический перевод // Вопросы художественного перевода. М., 1955. – С. 126-129.
5. Мирзабаева А.М. Переводы произведений Чехова на иностранные языки // Молодой ученый. – 2015. – №4. – С. 787-792. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL <https://moluch.ru/archive/84/15545/> (дата обращения: 17.02.2020).

ДЛЯ ЗАМЕТОК

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

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

№ 7 (38)
Июль 2020 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 20.07.20. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 3,75. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»
123098, г. Москва, ул. Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74
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