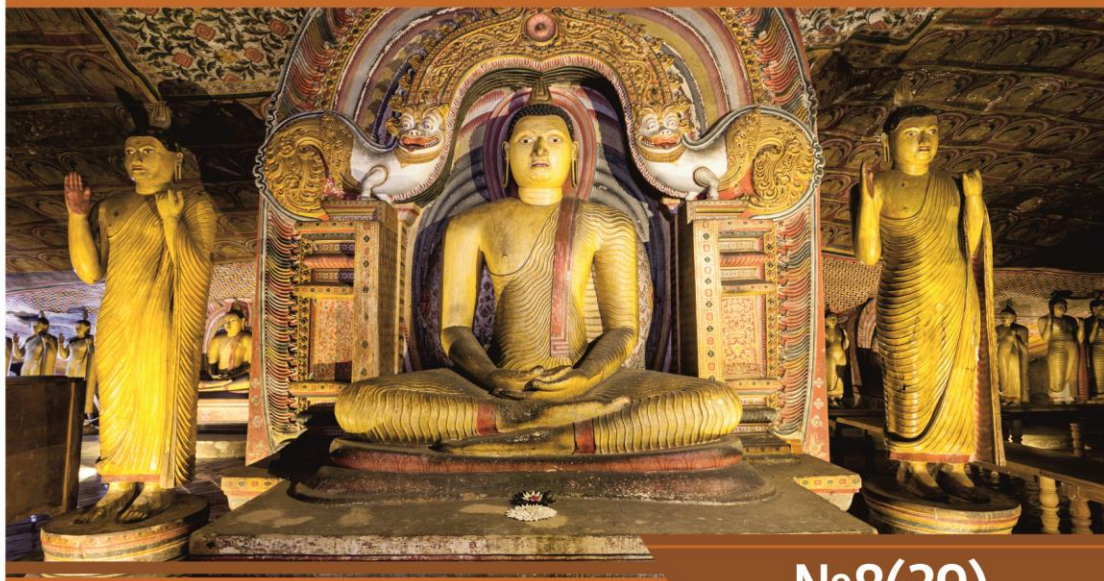




**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



№8(39)

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

МОСКВА, 2020



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 8 (39)
Август 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 XXXIX междунар. науч.-практ. конф. – № 8 (39). – М.: Изд. «МЦНО», 2020. – 70 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. Изобразительное и декоративно–прикладное искусство и архитектура	5
КОМПОЗИЦИЯ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПОРТРЕТЕ Гилёва Марина Алексеевна	5
ЖИВОПИСЬ ДЖОРДЖО МОРАНДИ В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФИИ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА Гилёва Марина Алексеевна	21
Раздел 2. Литературоведение	26
2.1. Русская литература	26
ЭКФРАСИС В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА И У.С. МОЭМА («ТРИ ГОДА» И «РОЖДЕСТВЕНСКИЕ КАНИКУЛЫ») Исаева Фергана Мехман гызы	26
ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ МИФОВ О ГЕРАКЛЕ В РОМАНЕ ГЕНРИ ОЛДИ «ГЕРОЙ ДОЛЖЕН БЫТЬ ОДИН» Элязян Нонна Жирайровна Татевосян Анаит Александровна	34
Раздел 3. Языкознание	40
3.1. Русский язык	40
ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В РЕКЛАМНОЙ КОММУНИКАЦИИ В АСПЕКТЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО Панишева Анна Станиславовна	40
3.2. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	45
ЭТНОНИМЫ КАК СТЕРЕОТИПЫ И СОМАТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В СОСТАВЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ Хеба Хусейн Мохаммед	45

3.3. Теория языка	56
ТАКТИКИ АДРЕСАЦИИ В СТАТЬЯХ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОССИЙСКОЙ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ПРЕССЫ) Головенкова Екатерина Викторовна	56
РЕЧЕВАЯ АГРЕССИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ЖАНРЕ ИНТЕРНЕТ-КОММЕНТАРИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ FACEBOOK) Филиппова Мария Петровна	64

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

КОМПОЗИЦИЯ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПОРТРЕТЕ

Гилёва Марина Алексеевна

студент

ФГБОУ ВО Уральский государственный

архитектурно-художественный университет (УрГАХУ),

РФ, г. Екатеринбург

COMPOSITION AS A MEANS OF CREATING AN ARTISTIC IMAGE IN A PORTRAIT

Marina Gileva

Student,

Ural State University of Architecture and Art (USAAA),

Russia, Yekaterinburg

Аннотация. Заявлена проблема недостаточной освещённости композиции портрета в учебных пособиях по композиции. Выявлены основные композиционные средства, которые применяются для создания художественного образа в портрете. Найденные средства проиллюстрированы примерами из мирового искусства.

Abstract. The problem of insufficient illumination of the subject of the portrait composition is stated. The main compositional tools that are used to create an artistic image in a portrait are identified. The found funds are illustrated with examples from the world of art.

Ключевые слова: портрет; художественный образ; композиция; анализ произведений живописи.

Keywords: portrait; artistic image; composition; analysis of paintings.

В портрете, так же, как и в бытовом и историческом жанре, композиция играет ключевую роль. Е.А. Кибрик пишет: «Область композиции является средоточием идейно-творческого начала в изобразительном искусстве. В этом смысле даже портрет и пейзаж с натуры немислимы вне композиции, которая выражается в первую очередь в выборе точки зрения, в том или ином размещении изображаемых элементов, в принципе отбора деталей. В данном случае через композицию выражается отношение художника к своей модели, его понимание модели, то есть эстетическая оценка модели художником» [9]. Тем не менее, в учебном процессе, по мнению автора, недостаточно внимания уделяется композиционному анализу портрета.

После знакомства с литературой, посвящённой композиции в произведениях станковой живописи, автором был сделан вывод, что в данной статье необходимо акцентировать внимание на создании художественного образа в портрете с помощью средств композиции. В ходе исследования были изучены существующие законы, правила, приёмы и средства композиции, выделены те, которые наиболее часто используются известными художниками для создания портрета, и проиллюстрированы примерами из мировой живописи.

Средства композиции для создания художественного образа в портрете

Геометрические формы. Роль геометрических форм в композиции подробно описывает Н.Н. Волков в своей книге «Композиция в живописи» [3], говоря о так называемом «законе хорошей формы». В любой беспорядочной мозаике пятен, помимо нашей воли, восприятие всегда находит некоторую упорядоченность. Мы произвольно группируем пятна, и границы этих групп чаще всего образуют простые геометрические формы. Поэтому, чтобы картина выглядела гармоничной, в композицию ещё на стадии эскиза закладывают простую геометрическую фигуру.

Чаще всего в картинах форма пятен группируется либо в круг, либо в треугольник, реже – в прямоугольник. Композиционный треугольник или круг выполняют главные композиционные функции – объединение и выделение главного. Но, кроме этого, они несут в себе свою символику. Круг выражает завершенность, совершенство, покой, бесконечность. Обычно форма круга встречается в композиции икон. Овал – вытянутый круг – передаёт чувство возвышенного эмоционального тона.

Прямоугольник создаёт ощущение равновесия и спокойствия. Треугольник ассоциируется с динамикой, конфликтом и напряжением за счёт диагонально направленных линий и острых углов, но в то же время даёт ощущение баланса и устойчивости, если его нижняя сторона параллельна краю картины. Классическая композиционная схема старых мастеров – портрет, вписанный в равнобедренный треугольник с вершиной наверху.

В качестве примера воздействия простых геометрических форм можно рассмотреть картину голландского живописца Якоба Адриансона Баккера «Портрет мальчика в сером». В фигуре мальчика читается треугольник – традиционная устойчивая композиционная форма. Но можно заметить, что треугольник не равнобедренный, а имеет острый угол (его создаёт направление рук мальчика). Это привносит в композицию динамику. Вместе с тем, формат картины имеет форму овала, что создаёт ощущение покоя и гармонии. В итоге складывается спокойный, но не статичный образ.



Рисунок 1. Я.А. Баккер. Портрет мальчика в сером. 1634

Пятно. Пятно играет важную роль в восприятии композиции портрета. Если проанализировать портрет, принадлежащий кисти любого известного мастера, можно обратить внимание на то, как «работает» конфигурация тональных и цветовых пятен, образуя в каждом случае особый ритм.

В качестве примера можно рассмотреть произведение И.Е. Репина «Портрет Леонида Андреева». Главное в портрете – лицо и руки – сдвинуты от зрительного центра к краям, больше половины холста занимает белое пятно рубашки. Как же художник добивается ощущения цельности? Мы видим, что пятна зелёного цвета образуют перевернутый треугольник. Их три: два средних по объёму пятна, служащие фоном для головы, и одно маленькое пятно в нижней части картины. Другой треугольник образуют примерно одинаковые пятна розово-красного цвета, они «держат» центральную часть картины. Кроме того, насыщенные по цвету и тону, пятна лица и рук тоже образуют треугольник. Снизу композицию замыкает тёмное пятно брюк, перекликающееся с волосами в верхней трети холста. Таким образом, композиция смотрится гармоничной и уравновешенной.

1. Зелёный
2. Красный
3. Цвет тела

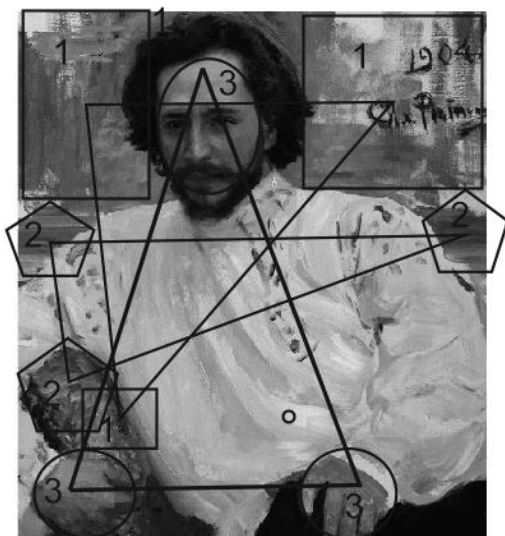


Рисунок 2. И.Е. Репин. Портрет Леонида Андреева. 1904

Линия. В живописном портрете линии как таковой не существует, её образуют границы между смежными частями композиции, поверхностями, имеющими разный цвет и тон, а так же контуры предметов. Линия контура несёт в себе самую важную информацию об изображении. Установлено, что быстрее всего глаз распознаёт именно абрис предмета. (Данную мысль высказывает Г.И. Панксов в учебном пособии «Живопись: форма, цвет, изображение» [6]) Поэтому линия, несмотря на свою подчинённую роль, имеет большие выразительные возможности. (Передачу различных эмоциональных состояний с помощью линии описывает М.Г. Кудреватых в пособии «Композиция: путь к образу» [5], в основу дальнейших рассуждений положены его мысли). Например, у Сандро Боттичелли линия – основное средство создания художественного образа. С помощью плавных, округлых, изящных линий художник передаёт античную красоту, благородство духа и спокойствие его героев.



**Рисунок 3. С. Боттичелли. Портрет молодой женщины.
1480-1485**

Линии же Отто Дикса, германского художника – экспрессиониста, создают диагональные ритмы и острые углы, передавая внутреннюю динамику, выражая диссонанс и надлом в душе портретируемой.



**Рисунок 4. Отто Дикс.
Портрет журналистки Сильвии фон Харден. 1926**

Ритм из прямых горизонтальных линий может вызывать чувство статичности, покоя и тишины, а повторение вертикальных линий содержит в себе возможности создания ощущения силы и торжественности, и также некоторой статичности. Мы можем рассмотреть использование горизонтальных и вертикальных линий на примере картины Ж.Л. Давида «Портрет мадам Рекамье». Горизонтальные линии читаются в кушетке, тени от неё, скамейке для ног, перекликаются с линиями предплечья и бедра, не совсем прямыми, но всё же в большей степени тяготеющими к горизонтали. Ритм же вертикальных линий можно проследить в спинке и ножках кушетки, торсе модели, его подчёркивает линия канделябра. Художник изобразил героиню в виде античной весталки, и сочетание горизонтальных и вертикальных линий передаёт её величественное спокойствие и внутреннюю силу.



Рисунок 5. Ж.-Л. Давид. Портрет мадам Рекамье. 1800

Силуэт. Говоря о возможностях линии и пятна, необходимо упомянуть создание силуэта. Силуэт – это одновременная работа линии контура и цельного по тону пятна внутри него. Силуэт позволяет выделить фигуру из окружения за счёт величины формы, тонального или цветового пятна и контура. Характерный силуэт придаёт портрету выразительность и индивидуальность.

Портреты В.А. Серова – один из примеров особо внимательного отношения к силуэту. С помощью выбора наиболее характерной позы портретируемого, контраста фона и фигуры, изысканных линий контура фигуры, акцента на пластике рук художник создаёт художественный образ.



Рисунок 6. В.А. Серов. Портрет А.В. Касьянова. 1907

Портрет А.В. Касьянова, принадлежащий кисти В.А. Серова – один из примеров использования силуэта в качестве основного изобразительного средства. Одежда решена максимально лаконично, буквально одним большим пятном с небольшим количеством нюансов. Внутри чёрного пятна пиджака – характерный светлый силуэт руки с листом бумаги, немного ритмичных акцентов – белый воротничок, выглядывающий рукав, цепочка от часов. Ограниченная цветовая гамма помогает сосредоточиться на форме пятна и движении линий.

Симметрия. Симметрия – зеркальное отображение изобразительной формы относительно определённой оси или плоскости, создающее ощущение устойчивости, монументальности, статичности композиции, торжественности момента. При полной симметрии правая часть поля картины отражается, как в зеркале, в левой, и наоборот. Чаще всего полную симметрию можно увидеть на иконах. Но существует неполная симметрия, которая допускает нюансное изменение в деталях формы или расположении формы относительно оси симметрии. (Изложено по Ф.Н. Ковалёву [2])

В портретной живописи неполная симметрия встречается гораздо чаще, чем полная, потому что даже лицо человека не может быть полностью симметричным. Но всё же можно найти случаи полной симметрии, например, портрет И.В. Сталина (1936) работы П.Н. Филонова. Полная симметрия подчёркивает «иконографичность» изображения, тем самым говоря о «культе личности», и в то же время создаёт ощущение пугающей статичности и безжизненности, жёсткости и суровости изображённого лица.

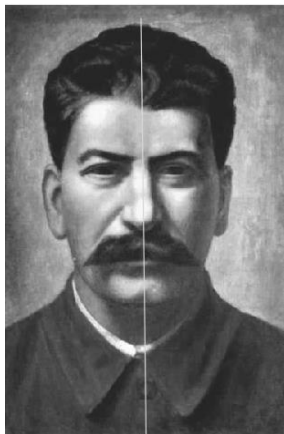


Рисунок 7. П.Н. Филонов Портрет И.В.Сталина. 1936

В качестве примера неполной симметрии можно рассмотреть картину И.Я. Вишнякова «Портрет Сарры-Элеоноры Фермор». Лицо и тело портретируемой находится на оси симметрии, положение левой и правой руки схоже, справа и слева находятся одинаковые по массе пятна фона. Но можно найти и отличия: в правой руке девочки находится веер, в то время как левая придерживает платье, в правой части фона – окно и колонна, а в левой – пространство комнаты. Лицо тоже не совсем симметрично, так как изображено не анфас, а в большей мере в три четверти. Можно трактовать использование неполной симметрии в данном портрете как способ показать то, что девочка, несмотря на необходимость постоянно следовать нормам светского этикета, всё-таки остаётся живой и непосредственной натурой.



Рисунок 8. И.Я. Вишняков. Портрет Сарры-Элеоноры Фермор. 1750

Ассиметрия.

В ассиметрической композиции полностью отсутствуют признаки симметрии. Основным условием создания такой композиции является (как и в случае симметрической композиции) равновесие всех частей композиции. Достижению равновесия в этом случае способствует верное

расположение и соотношение цветовых и тональных пятен, конфигурация элементов форм, плотность (сгущение или разрежение) структуры композиции, ее насыщенность деталями, фактура. Ассиметрия изобразительной формы привносит в композицию динамику. (Изложено по Г.И. Панкёнову [6], О.Л. Голубевой [8])

Примером нестандартного композиционного решения портрета с помощью ассиметрической композиции может послужить картина Н.И. Фешина «Портрет Вари Адоратской». Художник сдвинул фигуру девочки в левую половину картинной плоскости, оставив много свободного пространства в правой части. Композицию объединяют массы предметов, расположенных по краям картины. Взгляд направляется по кругу, скользя по живописному беспорядку небранного стола, пятнам цветочных горшков на подоконнике и фотографиям на стене, возвращаясь к лицу девочки. Ничем не заполненное пространство стены уравнивают яркие и разнообразные пятна элементов натюрморта. Ассиметрическая композиция здесь передаёт свежее и свободное от шаблонов детское восприятие мира.



Рисунок 9. Н.И. Фешин. «Портрет Вари Адоратской». 1914

Линия горизонта.

Заниженный горизонт, взгляд на модель «снизу» способствует созданию монументального и возвышенного образа. Так В.А. Серов в «Портрете Марии Ермоловой», используя работу с ракурсом, выявляет в облике трагической актрисы внутреннее величие и благородство.

Завышенный горизонт, взгляд «сверху вниз» может быть средством уничижительной характеристики, как у В.А. Серова в «Портрете княгини Ольги Орловой». Также подобный взгляд содержит в себе возможность изображения скромности, смирения героя или его низкого социального положения (Э. Дега «Две гладильщицы»). Кроме того, высокий горизонт дает возможность показать глубину далекого пространства. Смотря на картину с высоким горизонтом, зритель как будто приподнимается над происходящим, что поднимает обычную ситуацию до уровня легенды или сказания и даёт контекст вечности, (П. де Шаванн «Бедный рыбак», Е.Е. Моисеенко «Сергей Есенин с дедом»). Если же линия глаз располагается примерно на середине холста, создается впечатление, что мы находимся на одном уровне, в одном пространстве с тем, что изображено, и становимся соучастниками изображаемого события. (Воздействие линии горизонта на зрителя описывает П. Лернер в статье «Линия горизонта в искусстве» [13]).

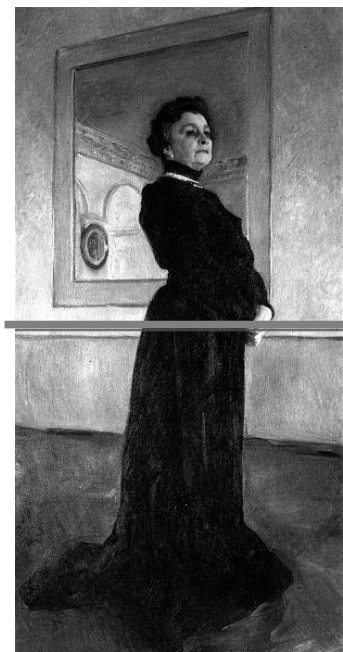


Рисунок 10. В.А. Серов. Портрет артистки М.Н. Ермоловой. 1905



Рисунок 11. В.А. Серов. Портрет княгини Ольги Орловой. 1905

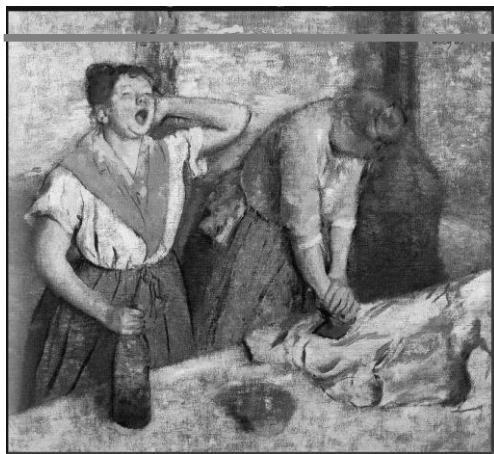


Рисунок 12. Э. Дега. Две гладильщицы. 1884



Рисунок 13. Пьер Сесиль Пюви де Шаванн. Бедный рыбак. 1881

Ракурс. Профильное изображение модели воспринимается как более эмоционально отдалённое от зрителя, предполагает идеализацию модели, напоминая об античных камеях и римской медали. Встречаются лица, чей характер лучше передаётся профилем, чем анфасом – целеустремлённые, волевые и эгоцентричные личности. Впрочем, необходимость профильного ракурса может быть обусловлена индивидуальными особенностями лица. Кроме того, некоторые исследователи считают, что в портретах эпохи Возрождения женщину изображали в профиль, чтобы подчеркнуть её целомудрие и добродетельность – за счёт отказа от передачи эмоций и контакта со зрителем. (По статье В.Н. Захаровой [12])

Изображение анфас традиционно символизирует духовность, созерцательность. Таким образом изображаются лики на иконах. Сейчас в искусстве этот смысловой оттенок уже неочевиден, тем не менее для создания возвышенного образа можно использовать анфас, сделав акцент на выражении глаз портретируемого. Кроме того, изображение анфас позволяет создать впечатление контакта между зрителем и изображением.

Ракурс «в три четверти» считается наиболее удобным для создания психологической характеристики, в нём сочетается выразительность профиля и фасовая ориентированность на контакт со зрителем.

Контраст и нюанс. Контраст – одно из главных средств композиции. По Е.А. Кибрику : «Выразительность композиции зависит от контрастов, лежащих в ее основе. В композиции сочетаются не только разнообразные, но и контрастные, противоположные элементы: объем и плоскость, свет и тень, большое и малое, близкое и далекое, цвета холодные и теплые, а также контрасты положений, на которых строится

сюжет» [9]. Кроме того, можно сыграть на контрасте различных материалов и фактур одежды, предметов и окружения. Главное, чтобы контрасты помогали раскрытию образа, а не отвлекали от него – необходимо помнить о художественном обобщении.

Один и тот же художник в зависимости от задач и образа портретируемого может сделать и контрастный, и нюансный по тону и цвету портрет, но внутри контрастного образа будут присутствовать нюансы, а в нюансном образе можно найти контрасты. К примеру, М.В. Врубель в портрете С.И. Мамонтова использует тональный контраст чёрного и белого, но внутри самого тёмного тона – разнообразие зелёных, синих и бордовых оттенков.

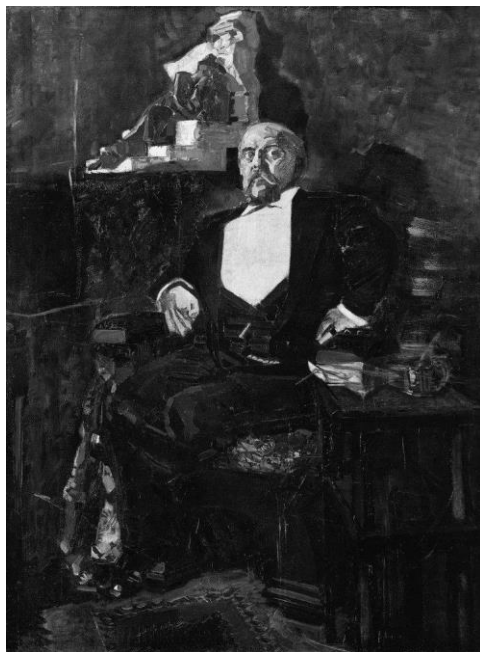


Рисунок 12. М.В. Врубель. Портрет С.И. Мамонтова. 1897

Портрет Н.И. Забелы-Врубель, его же кисти, любопытен тем, что тонально он построен на нюансах, но основные цвета использованы контрастные – жёлтый и фиолетовый, что даёт внутреннее напряжение и остроту образу.



Рисунок 13. М.В. Врубель. Портрет артистки Н.И. Забелы-Врубель, жены художника, в летнем туалете "Empire", исполненном по замыслу художника. 1898.

Подводя итоги исследования, можно сказать, что использование композиционных средств в портретной живописи создаёт художественный образ несколько не в меньшей степени, чем поза, жест, мимика и одежда модели. Композиционные приёмы применяются для усиления выразительности и более полного раскрытия идеи.

Кроме того, композиционно организованный формат холста помогает восприятию портрета. Именно благодаря композиции портрет из простого изображения лица или фигуры превращается в картину, имеющую самостоятельную художественную ценность и представляющую интерес не только для заказчика, но и для многих поколений зрителей.

Список литературы:

1. Шорохов Е.В. Композиция: Учебник для студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов. 2-е изд. / Е.В. Шорохов. – М.: 1986.
2. Ковалев Ф.В. Золотое сечение в живописи: учеб. пособие. – М.: РИП-холдинг, 2013.
3. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М.: Изд-во В. Шевчук, 2014.
4. Могилевцев В.А. Основы композиции: учеб. пособие. – (Изобразительная грамота) СПб.: 4арт, 2017.

5. Кудреватых М.Г. Композиция: путь к образу: Пособие для студентов по направлению подготовки 54.05.02. «Живопись». – СПб.: Артиндекс, 2015.
6. Панкёнов Г.И. Живопись: форма, цвет, изображение.: учеб. пособие для студентов вузов. – М.: 2008.
7. Паранюшкин Р.В. Композиция: теория и практика изобр. искусства: учеб. пособие. – 3-е изд., перераб. – СПб. [и др.]: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2017.
8. Голубева О.Л. Основы композиции. – М., 2004.
9. Кибрик Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. – 1967. – № 106.
10. Могилевцев В.А. Основы живописи. – С-Петербург, 2012. – С. 36.
11. Басин Е.Я. Эстетический анализ композиции в изобразительном искусстве // Проблемы композиции. – М.: Изобразительное искусство, 2000.– С. 143–153.
12. Захарова В.Н. Современное искусствознание о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 3. / Под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. – СПб.: НП-Принт, 2013. С. 381–387.
13. Лернер П. Линия горизонта в искусстве// Журнал «Костёр». – 2004. – №10.
14. Ротмистров В.И. Проблематика композиции портрета с плечевым поясом в живописи // Научно-методический электронный журнал «Концепт». - 2018. - № 5 (май). – 0,4 п. л. – URL: <http://e-kon-cept.ru/2018/185017.Htm>. (Дата обращения — 28.02.20).

Приложение.

Источники использованных рисунков (дата обращения — 27.02.2020):

Рис.1. URL: <https://kolybanov.livejournal.com/5609885.html>

Рис.2. URL: <https://gallerix.ru/album/Repin/pic/glrх-557608032>

Рис. 3. URL:https://muzei-mira.com/kartini_italia/2274-portret-molodoy-zhenschiny-sandro-botticelli-opisanie.html

Рис.4. URL:

https://artchive.ru/artists/1657~Otto_Diks/works/198458~Portret_zhurnalistki_Sil'vi_i_fon_Kharden

Рис.5. URL:

https://artchive.ru/jacqueslouidavid/works/22674~Portret_madam_Rekam'e

Рис.6. URL: https://artchive.ru/valentinsеров/works/33633~Portret_AV_Kas'janova

Рис.7. URL: https://artchive.ru/pavelfilonov/works/336637~Portret_IV_Stalina

Рис.8. URL:

https://artchive.ru/artists/298~Ivan_Jakovlevich_Vishnjakov/works/12233~Portret_Sarry_Eleonory_Fermor

Рис.9. URL: https://artchive.ru/nicolaifechin/works/486139~Portret_Vari_Adoratskoj

Рис.10. URL: <https://gallerix.ru/album/Serov/pic/glr-x-560052490>

Рис. 11.

URL:https://artchive.ru/valentinserov/works/33565~Portret_knjagini_Ol'gi_Orlovoj

Рис.12. URL:https://artchive.ru/edgardegas/works/201995~Dve_gladil'schitsy

Рис.13. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/aleksyri/post208595041>

Рис.14. URL: <http://vrubel-world.ru/vrubel-art/19.php>

Рис.15. URL:<http://vrubel-world.ru/vrubel-art/8.php>

ЖИВОПИСЬ ДЖОРДЖО МОРАНДИ В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФИИ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА

Гилёва Марина Алексеевна

студент,

ФГБОУ ВО Уральский государственный

архитектурно-художественный университет (УрГАХУ),

РФ, г. Екатеринбург

GIORGIO MORANDI'S PAINTING IN THE CONTEXT OF THE PHILOSOPHY OF EXISTENTIALISM

Marina Gileva

Student,

Ural State University of Architecture and Art (USAAA),

Russia, Yekaterinburg

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы соотношения философии экзистенциализма и метафизической живописи второй половины 20 столетия. Автор задается вопросом и предлагает свои аргументы в пользу связи живописи Джорджо Моранди в жанре натюрморта и философии экзистенциализма.

Abstract. The article deals with the problems of correlation between the philosophy of existentialism and metaphysical painting of the second half of the 20th century. The author asks a question and offers his arguments in favor of the connection between Giorgio Morandi's painting in the genre of still life and the philosophy of existentialism.

Ключевые слова: междисциплинарные исследования; философия; экзистенциализм; живопись; метафизическая живопись; натюрморт; Д. Моранди.

Keywords: interdisciplinary research; philosophy; existentialism; painting, metaphysical painting, still life, D. Morandi.

Вопрос об интеграции различных видов знания является ключевым для современной науки.

Имеется в виду взаимодействие между двумя или несколькими, порой противоположными научными направлениями. Это взаимодействие может варьироваться от простого обмена идеями до взаимной интеграции целых концепций, методологии, процедур, терминологии, данных. Междисциплинарный подход зародился ещё в древнегреческой истории и философии. Но его активное использование началось в конце XIX века, а во второй половине XX века междисциплинарный подход получает массовое распространение. Чаще всего он применяется в исторических исследованиях – историки используют достижения и методы географии, социологии, экономики, психологии и других наук. Феномен междисциплинарности отражает потребность какой-либо науки в постоянном обновлении и обогащении своей проблематики и методов исследования [3].

Весьма продуктивной, на наш взгляд, является возможность интеграции философского знания и искусствоведения. Философия и искусство на протяжении всей истории искусства находились в непосредственной связи. Художники-живописцы взаимодействуют не только с натурой, но и со своими современниками, имеют характерные для своего времени представления, знания, исторический опыт, поэтому результаты их творческой деятельности за редким исключением коррелируют с доминирующими философскими течениями, даже если художник не вдохновляется ими напрямую. Поэтому изучение работ какого-либо художника в контексте современной ему философии обогатит искусствоведческое исследование, сделает анализ его творчества более полным и послужит ключом к пониманию его работ.

Мы задались вопросом: существует ли параллель между натюрмортами Джорджо Моранди, известного итальянского художника второй половины XX века, и философией экзистенциализма. Конечно, как любого большого мастера, Моранди сложно отнести к какому-либо направлению, да и он сам принципиально держался в стороне от всех течений. Многие исследователи относят Моранди к метафизической живописи (направлению живописи, где реальные предметы помещаются в ирреальную, загадочную атмосферу, в которой живые люди представляются неодушевлёнными, а вещи, напротив, живут своей жизнью).

В начале своего творческого пути, когда Моранди искал свой живописный язык, он, по-видимому, испытывал влияние «метафизической живописи», но позже это отрицал: «Мои натюрморты того времени остаются натюрмортами и никоим образом не наводят на какие бы то ни было метафизические, сюрреалистические, психологические или литературные размышления» [2, с. 158]. Так или иначе, метафизическая живопись своим появлением также обязана философии экзистенциализма, поэтому рассмотрение творчества Джорджо Моранди в контексте философии экзистенциализма не будет погрешностью против реальности.

Экзистенциализм – это философское, и в более широком понимании интеллектуальное течение, возникшее в первой половине двадцатого века. В экзистенциальной философии в качестве подлинного бытия признается только само переживание человеком своего существования. Жизнь представляет собой «заброшенность в ничто», «бытие-к-смерти», она иррациональна, и понять её можно, только самому проживая и переживая разнообразные состояния: тревогу, страх, свободу, ответственность.

Искусство многих как отдельных художников, так и целых художественных направлений XX века сформировалось под влиянием идей экзистенциализма. Художники показывали, что жизнь любого человека гораздо более сложна и запутана, чем можно представить.

Реальность теперь – это не реалистический художественный образ, а многозначный символ, который зритель должен сам прочувствовать и разгадать.

Сторонники этого философского течения видели цель искусства в том, чтобы вызвать иррациональные, бессознательные переживания экзистенции.

«Даже в самом простом на вид предмете великий художник может достичь вершин изобразительного мастерства и той глубины чувствования, которая находит в нас мгновенный отклик»; «Я считаю, что нет ничего абстрактнее, ирреальнее того, что мы видим. Нам известно: все, что мы, будучи людьми, можем увидеть в объективном мире, на самом деле существует не таким, как мы это видим и воспринимаем» [2, с. 161] – говорил Моранди.

Предметы на его картинах даны не в их натуральной материальности или бытовом предназначении – это скорее образы, «намёки» на реальные вещи. Художник преобразовывал свои сосуды: окрашивал их гуашью в разные цвета, покрывал нарочито неровным слоем гипса, позволял предметам покрываться слоем пыли – ещё одно доказательство того, что реалистический образ вещи был для него не важен [1].

Сходство мировоззрения художника и философии экзистенциализма можно найти в отношении к процессу создания живописного произведения и роли живописи в познании мира. Французский философ М. Мерло-Понти, представитель экзистенциальной феноменологии, (направления, напрямую связанного с экзистенциализмом и логически вытекающего из него), в своей работе «Око и дух» рассматривал живопись как опыт познания мира, поскольку художник открывает свободную от случайностей природу вещей. «Художник изображает скрытый смысл бытия, видимого – плоть вещей, то, что не дано передать чертежу или фотографии.

Извлечение наружу этого смысла есть мышление, адекватное изображаемому началу, мышление вне понятия» [4].

Сам художник неоднократно высказывался на эту тему, для него она была очень важна: «Я считаю, что видимое нами – творение, изобретение художника, если он способен убрать заслоны, то есть привычные образы, встающие между ним и предметами». В интервью с Пьеро Барджеллини, автором кратких биографий итальянских художников, Моранди признавался: «Главное – постичь самую основу, суть вещей» [2, с. 92].

Распространение философии экзистенциализма было вызвано крушением устоявшейся системы ценностей и смыслов, потерянной в условиях постоянных войн и революций ценности человеческой жизни, реакцией на существующие тоталитарные режимы. События, связанные с потрясениями первой половины двадцатого века, заставили европейских интеллектуалов поставить под сомнения все прежние «большие нарративы»: религиозный, философский, этический, эстетический, политический и т.д. Философы-экзистенциалисты утверждают, что единственное, на подлинность чего мы еще можем рассчитывать – это наше существование. Это не могло не отразиться на искусстве, из которого постепенно вытесняется нарратив. Пауль Тиллих в своей статье «Искусство отчаяния» пишет: «Сочетание опыта отсутствия смысла и мужества быть собой определяет развитие изобразительного искусства с начала века» [5].

Немаловажно, что на годы формирования и творческой зрелости Джорджо Моранди пришлось две мировых войны, тоталитарный режим, тяжелые социальные и экономические условия в его стране, впрочем, как и во всём мире.

С большей долей вероятности, уход в ирреальный мир натюрморта был способом адаптации к жестокой реальности 20 века – это отмечает научный директор Фонда изучения истории искусства Роберто Лонги, крупный специалист по творчеству Джорджо Моранди. Принципиальный отказ Моранди от декларирования каких-либо ценностей и отсутствие

нарратива в его произведениях можно считать реакцией на описанные выше реалии современного мира.

Моранди считал, что сведение изображаемого сюжета к минимуму необходимого пойдет лишь на пользу картине. В одном из немногих интервью он говорил: «Я полагаю, что остаюсь сторонником скорее искусства для искусства, чем искусства для религии, социальной справедливости или славы нации. Ничто не чуждо мне более, чем идея искусства, которое должно было бы служить иной цели, нежели внутренние задачи самого искусства» [2, с. 160].

Подводя итоги, в творчестве Моранди можно выделить четыре общих с философией экзистенциализма положения:

- 1) Условность, абстрактность, ирреальность видимой реальности;
- 2) Познание сути предмета путём длительной работы над его изображением, освобождения предмета от случайностей;
- 3) Отсутствие морали, смысловых подтекстов в работах, отказ от декларирования каких-либо ценностей;
- 4) Крушение устоявшейся системы ценностей и неблагоприятные социальные условия как предпосылки для формирования.

Так же можно отметить, что ключевые концепты экзистенциализма в творчестве Джорджо Моранди интерпретируются настолько индивидуально, что их сложно выявить, не владея в достаточной мере информацией об экзистенциализме и его влиянии на искусство. Тем не менее, интерпретация живописи Моранди в контексте философии экзистенциализма может послужить ключом к пониманию его творчества.

Список литературы:

1. «Он не смотрел на предметы сверху» – Журнал "Огонёк". – №17. от 01.05.2017, стр. 34. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL:https://knowledge.allbest.ru/philosophy/2c0b65635a2bd78b5c53a89521206d36_0.html (Дата обращения — 09.02. 2020).
2. Джорджо Моранди. 1890 – 1964. Работы из собраний Италии и России. – М.; Арт Волхонка, 2017. – 360 с.
3. Поршнева О.С. Междисциплинарные методы в историко-антропологических исследованиях : учеб. пособие. – Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та, 2005.
4. Соколова Л.Ю. Понятие плоти в «онтологии видимого». – М. Мерло-Понти» Вестник СПбГУ. – Сер. 17. – 2015. Вып. 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-ploti-v-ontologii-vidimogo-m-merlo-ponti> (Дата обращения : 09.02. 2020).
5. Тиллих П. Искусство отчаяния. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://fil.wikireading.ru/51823> (Дата обращения — 09.02. 2020).

РАЗДЕЛ 2.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

2.1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЭКФРАСИС В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА И У.С. МОЭМА («ТРИ ГОДА» И «РОЖДЕСТВЕНСКИЕ КАНИКУЛЫ»)

Исаева Фергана Мехман гызы

докторант

Бакинского славянского университета,

Азербайджанская Республика, г. Баку

EKPHRASIS IN THE STORIES BY A.P. CHEKHOV AND U.S. MAUGHAM ("THREE YEARS" AND "CHRISTMAS HOLIDAY")

Fergana Isayeva

Doctorate of Baku Slavic University,

Department of Theory of Literature and World Literature,

Azerbaijan, Baku

Аннотация. В данной статье рассматривается роль экфрасиса в произведениях видных русских и английских классиков, А.П. Чехова и У.С. Моэма. В процессе компаративного анализа роли картин в произведениях «Три года» и «Рождественские каникулы» раскрывается взаимодействие искусства и человека, при котором на восприятие картин влияют особенности внутреннего мира и переживания героев, а картины в свою очередь способствуют освобождению героев, гармонично сливающихся с чувственным миром художника, от одиночества и страданий.

Abstract. In this article, the role of ekphrasis in the stories of the prominent Russian and English classics is considered. In the process of the comparative analysis of the role of the pictures in the stories “Three years” and “Christmas holiday”, the interaction of the art and a person is revealed, in which the features of the inner world and experiences of the heroes influence to the perception of the pictures. However, the pictures in their turns promote liberation of the heroes, harmoniously merging with the sensual world of an artist, from loneliness and suffering.

Ключевые слова: экфрасис; искусство; картина; восприятие; внутренний мир.

Keywords: ekphrasis; art; picture; perception; inner world.

В истории развития литературы в той или иной степени наблюдалось взаимодействие национальных литератур, в том числе русской и английской. В малом жанре особой глубиной психологического анализа, простотой и лаконичностью своих произведений внимание западных писателей (К. Мэнсфилд, А. Коппард, Д.Г. Лоуренс, Р. Олдингтон, О. Хаксли и других) сильно привлекал А.П. Чехов. Однако самым ярким последователем его творческих принципов является Сомерсет Моэм. Именно о Чехове он больше всего пишет в своих статьях и эссе о писательском мастерстве и рассказах.

В творчестве писателей наблюдается много точек соприкосновения, самой значительной из которых является тема искусства («Скрипка Ротшильда», «Попрыгунья», «После театра», «Дом с мезонином» и т. д. Чехова, «Поэт», «Источник вдохновения», «Бремя страстей человеческих», «Луна и грош» и т. д. Моэма), которую каждый из них раскрывает по-своему, однако оба важное место уделяют роли искусства в морально-нравственном становлении личности.

В своем письме к брату Николаю Чехов пишет о том, каким должен быть воспитанный человек, если обладает талантом: «...Они жертвуют для него покоем, женщинами, вином, суетой...» [2, с. 7]. Чехов полагал, что для талантливого человека важно быть смелым, чтобы суметь выразить правду, ибо «правда и простота – высшие категории подлинного искусства» [3].

Моэм, ценящий в художнике прежде всего художественное мастерство, в котором и добро и зло представляют собой единство, полагает, что искусство служит оправданием всей человеческой жизни. И только та красота, которую человек способен создать из всех своих тревожений и страданий, сосредотачивает в себе весь смысл человеческого существования.

В повести Чехова «Три года» (1895 г.) отражается сила искусства, способная переменить духовный мир человека, обогатив и расширив его. Мы сталкиваемся в ней с двумя путями восприятия живописного экфрасиса – поверхностным и глубоким.

Первое связано с именем Лаптева, отношение к искусству которого ограничивается лишь знанием фамилий художников и посещением их выставок, что свидетельствует о его поверхностном понимании искусства и стремлении внушить себе, что он не просто является представителем ненавистного ему купечества, занятого лишь своими расчетными книгами, но и знатоком искусства. Ему казалось, что он обладал талантом и в случае упорной работы над собой мог бы стать художником. Картина, которую он приобретал за границей за высокую цену, «лежала потом, забитая в ящик, в каретном сарае, пока не исчезала неизвестно куда» [8, с. 360]. Герой, посещающий концерты, как и выставки, словно исполняя некий обычай, остается за пределами мира подлинного искусства.

Во время одного из посещений картинной галереи, Лаптев знакомит свою жену с различными работами художников, давая им очень поверхностную оценку. Писатель очень тонко подмечает, как ложны его представления об искусстве, – герой ищет в картинах фотографического совпадения с реальностью. Рассматривая картины Шишкина, он отмечает сходство всех его картин, а о цвете снега говорит: «такого лилового снега никогда не бывает...» [8, с. 360].

Вторая интерпретация образов изобразительного искусства осуществляется Юлией Сергеевной. Сложный характер отца, религиозность, однообразие провинциальной жизни, скука и ничегонеделанье толкают героиню на замужество, о котором впоследствии она жалеет. Столичная жизнь со всем своим разнообразием не приносит героине внутреннего удовлетворения. Героиня, воспринимавшая произведения живописи изначально через призму своего мужа, вдруг открывает для себя иное понимание картины, особенность которой заключается в том, что она видит в ней саму себя, чувствует соответствие изображения своему внутреннему состоянию. Картина перекликается с чувством пустоты и никчемности, которые душит в себе героиня, терпеливо и покорно перенося свои страдания. Пережитые ею тяготы судьбы – жизнь с нелюбимым человеком и смерть любимого ребенка – углубив ее внутренний мир, способствуют лучшему пониманию смысловой нагрузки картины. Так, героиня обретает покой и умиротворение, которое она не находила в молчаливом перенесении горя и пролитых слезах.

Считается, что в повести речь идет о картине художника «Тихая обитель». Чехов же, немного обходя полное описание картины, изображает ее следующим образом: «На переднем плане речка, через неё бревенчатый мостик, на том берегу тропинка, исчезающая в темной

траве, поле, потом справа кусочек леса, около него костер... а вдали догорает вечерняя заря» [8, с. 360-361]. Исследователи утверждают, что Чехов при таком описании изображения использовал и другую картину Левитана, «Вечерние тени», которая дополняет описание первой работы. Героиня начинает глубже проникаться живописью, представляя себя частью данной картины. Выйдя замуж, Юлия Сергеевна из одного жизненного этапа перешла на другой, она перешла через мост. А оказавшись на другом берегу, ощутила одиночество. Ей хотелось идти по тропинке, уходящей в лес, все дальше и дальше, углубляясь в свое одиночество. Видится ей также огонь, как символ надежды, который зовет ее вперед.

О силе воздействия искусства на человеческую психологию, восприятие им действительности, своей жизни и окружающих людей пишет в своем небольшом романе «Рождественские каникулы» (1939 г.) и Моэм. В нем мы также сталкиваемся с двоякой интерпретацией значения искусства.

С первой точкой зрения мы знакомимся при характеристике семьи Мейсонов, ибо отношение к искусству главного героя непосредственно формировалось под влиянием его родителей. Картины отца Винитии Мейсон, которые стояли «лицом к стене» [4, с. 5], также пылились среди старых вещей, как и дорого купленные чеховским героем картины. Стены дома Мейсонов украшали «великие» творения видных художников. Банально мнение Лесли Мейсона о картине Энгра «Одалиска»: «Тело такое же розовое, как твой крем...» [4, с. 141], – которым он делится с женой. Семья Мейсонов интересовалась и музыкой, и художественной литературой, отдавая дань нормам великосветской жизни, ибо благовоспитанному человеку следовало поделиться своим мнением во время разговоров об искусстве, что являлось показателем его образованности. Таким образом, интерес к искусству объяснялся общим желанием «идти в ногу со временем» [4, с. 7].

Второе направление, в котором писатель развивает мысли об искусстве, связано с Лидией – русской эмигранткой. На выставке герои рассматривают разные картины, среди которых важное место занимает натюрморт с бутылкой, стаканом и булкой Шардена. Если Чарли видит в ней лишь «каравай хлеба с бутылью вина» [4, с. 145], то в понимании Лидии в ней отражены повседневный труд в поте лица и страдания бедных людей, ничего не требующих, кроме того, чтобы им дали возможность спокойно трудиться и жить своим честным трудом, что имело прямое отношение и к ее семье. Пережитые потери и страдания героини сильно воздействуют на понимание полотна и обуславливают соответствующее ее толкование. Чарли, не имеющий за спиной такого багажа горьких воспоминаний, не будучи способен проникнуть в

композицию и внутреннее содержание картины, увидеть то, что скрыто за видимыми образами, лишен возможности выйти за пределы оценки лишь видимой стороны картины. В бутылке вина и куске хлеба Лидия угадывает символ всей человеческой жизни, обречение человека на тяжкий труд и неизбежную смерть, нужду в обычном человеческом участии и понимании. А в случае отказа и в этом, он покоряется своей судьбе и смиренно принимает выпавшие на его долю страдания. Искусство выступает для героини вершиной человеческой деятельности, способной отразить самые глубокие сферы внутреннего мира человека и очистить его от всех страданий. Оно становится для нее учителем жизни, из уроков которого она выводит основную мудрость всей человеческой жизни – терпение. Рассматривая картины, героиня понимает, что именно эта красота, созданная человеческим духом, способна защитить, оградить душу человека от всех жестокостей мира. Насладившись скромной, но впечатляющей картиной, героиня чувствует некое духовное освобождение, «словно недавняя буря чувств омыла ей душу» [4, с. 146].

Мозмовский герой, знавший о человеческих страданиях лишь понаслышке, после рассказа Лидии о пережитом ею горе, впервые сталкивается с реальным страданием, с горестями, о которых раньше мог только читать в книжках и видеть на картинках. Ее жизненная трагедия ассоциируется в его представлении с картиной Мане «Расстрел императора Максимилиана», на которой солдаты целились в императора с целью расстрелять его: «...его ошеломило сознание, что на картине изображено действительное событие. Император и вправду стоял на том месте, и когда солдаты направили на него ружья, ему, должно быть, казалось невероятным, что вот он живой, а через мгновение его не станет» [4, с. 62]. Посредством картины – продукта художественного воспроизведения реальной действительности – герой получает возможность ближе подойти к самой реальности и лучше понять перенесенные страдания своей спутницы. Для него искусство уже не плод человеческой фантазии, а отражение реальной действительности в восприятии художника. Героиня подводит его к пониманию глубины искусства, отражающей реальность во всем ее богатстве. Итак, экфрасис служит в произведении посредником в понимании реальной жизни и ранее неведомых ее сторон.

Мозм в своем романе также обращается к музыкальному экфрасису. Находясь в церкви и, слушая мессу, героиня проникается глубиной музыки, ощущая сокровенность не только ее исполнения, но и атмосферы самой церкви. Русская музыка в свою очередь становится для нее средством проникновения в самые глубокие недра родной земли, приютом от всех невзгод, горестей и печалей, единственной возможностью уйти

от действительности и соединиться с родным началом. Образ Родины героиня выстраивает как мозаику из рассказов своих родителей, друзей при помощи русских книг и русской музыки. Так, искусство помогает героине восстановить образ родины и почувствовать свою причастность к ней. В романе упоминаются такие видные русские композиторы, как Римский-Корсаков, Глазунов, Стравинский, чья музыка возрождала в мыслях русской эмигрантки образы героев русских романов, которые проносились перед ее глазами как реальные люди. Любовь к искусству также становится основой выстраивающихся отношений между бедной эмигранткой и вечным искателем приключений молодым юношей, ставшим причиной всех ее страданий.

Чуть ли не профессиональное исполнение русской народной песни Чарли ничуть не волнует душу Лидии. А все потому, что Чарли своей правильной игрой не может вложить в музыку свою душу. Герой, не знающий, что собой представляет истинное страдание, мог выразить лишь то, что видел всю свою жизнь – праздные английские будни. Лидия же прослушанную народную песню связывает с бедной крестьянской жизнью, с родной природой, жаждой людей по счастью и покою на земле. А народный танец, по ее мнению, помогает труженикам забыться и отдалиться на время от повседневных забот.

Итак, отношения человек-искусство и искусство-человек реализуются следующим образом. Мироощущения и жизненные переживания отдельного человека, а также своеобразие его внутреннего мира, подлинная сущность, скрытые стороны его натуры обуславливают восприятие им искусства. Искусство же в свою очередь способствует очищению человека от всех перенесенных страданий и становится посредником в более глубоком понимании реальной действительности.

Раскрывая эволюционный характер развития образа своей героини, Чехов вводит в художественную нить произведения ее отношение к искусству. При знакомстве с Юлией Сергеевной мы сталкиваемся с наивной, верующей молодой девушкой, скучающей в провинции от безделья. Героиня надеется изменить свою монотонную жизнь на более интересную. Жизнь с нелюбимым мужем дарит ей возможность посещать выставки, концерты и театры – пользоваться всеми преимуществами богатой столичной жизни. Если в доме отца ее не беспокоили «плохие» картины, украшавшие его стены, то после недавнего открытия ее начали возмущать бессмысленные картины «больших размеров» [8, с. 360] в доме мужа. А мысли мужа и друга об искусстве начинали вызывать в ней досаду, граничащую с ненавистью. Тронувший ее пейзаж мы видим на стенах комнаты Юлии Сергеевны, в которой она любит находиться после смерти ребенка, замкнувшись от окружающего мира, огородив себя от мира развлечений. Однако

героиня находит в себе силы смириться со случившейся трагедией, понимает, что для семейного счастья нужна отнюдь не любовь, а уважение к человеку и должная оценка его человеческих качеств. Страдания из-за смерти ребенка служат важной ступенью для ее внутреннего развития. Благодаря этой картине героиня очищается от всех страданий и понимает, что в жизни не всегда все так, как кажется на первый взгляд, нужно уметь смотреть вглубь, не ограничиваться лишь мыслями о себе, уметь видеть и других, нуждающихся в нас людях. Постепенно героиня начинает чувствовать внутреннее раскрепощение и желание выйти из очерченного ею же круга своих ни в чем не состоящих обязанностей. В ней дает о себе знать подлинная добродетель, истинный гуманизм. Она начинает оглядываться по сторонам, уделять больше внимания членам своей семьи. Так она перестает отдаваться самой себе и грустным мыслям о жизни. А в ответ на зародившуюся в ней любовь к мужу она слышит слова «поживем – увидим» [8, с. 386], выражающее примирение с жизнью и покорность судьбе.

Лаптев же по-другому переживает одиночество и страдания, которые приводят к бунту, к неприятию устоявшихся норм общественной жизни, порабощения людей и их лицемерия по отношению к крупным дельцам, к которым относился и сам герой. Он не может принять реальность, свою позицию в общественной и разочарования в семейной жизни. Не будучи способным к какому-либо реальному действию, он запутывается в лабиринте разных мыслей, ожидая какого-либо толчка извне, со стороны, чтобы «отделаться раз навсегда от этого кошмара» [8, с. 353]. Благотворительность, «разные заботы и хлопоты» [8, с. 367], также не приносят ему желаемого покоя, чувства удовлетворенности. Неумение определиться с жизненной позицией, слабая воля, мысли о материальном благосостоянии, не принесшие ему счастья, и скудость внутреннего мира препятствуют глубокому восприятию высоких понятий, в том числе и искусства.

Однако после увиденных в Лувре картин и музыки, которую сыграла Лидия, Чарли начинает по-другому воспринимать как себя, свою семью, так и искусство. Герой понимает, что жизнь его семьи, текущая по заранее установленному порядку, заполненная на первый взгляд повседневными делами и культурным отдыхом, на самом деле пуста и никчемна. Изменение внутреннего состояния героя передает игра пьесы Скрябина, которую он услышал в исполнении Лидии. Итак, можно выделить два этапа в понимании искусства главным героем – до и после встречи с Лидией. До встречи с ней герой воспринимает искусство лишь как обязательную сферу общественной жизни высшего света, в курсе которого должен быть любой джентльмен его круга.

Искусство представляло собой определенный набор работ мирового масштаба с подготовленной системой оценок со стороны тех же представителей высшего общества. Однако героиня дает ему понять, что картина может что-то значить для человека не потому, что она известна и признана шедевром во всем мире, а потому, что она ему о чем-то говорит, волнует душу. Отныне искусство становится для героя средством восприятия самой действительности, чужого горя, способствует вызыванию сочувствия к страданиям ближнего и умению видеть в искусстве весь спектр душевных переживаний человека, преломление в его внутреннем мире всех тягот внешней жизни. Сделанное им открытие полностью отрывает его от прежней праздной жизни, ибо герой понимает, что «весь его прошлый мир рухнул» [4, с. 188]. Таким образом, как в повесть Чехова, так и в небольшой роман английского писателя Моэма вводится как живописный, так и музыкальный экфрасис, которые влияют на духовное развитие образов. Благодаря картинам Левитана и Шардена, введенным в художественную ткань произведений, читатель вплотную подходит к миру переживаний героев, ибо картины служат средством раскрытия их психологического портрета. Искусство в произведениях русского и английского писателей выступает понятием, способным кардинально изменить всю последующую жизнь людей, их мироощущения, взгляды на самого себя, окружающих и общество. Экфрасис воспринимается как отражение внутренних переживаний героев, исходя из которых они и интерпретируют значение картины, а проникнувшись переживаниями художника, они словно освобождаются от душевной тяжести, выступая соавтором созданной картины.

Список литературы:

1. Английские писатели и критики о Чехове. – Сб.: Литературное наследство. Т. 68. М., 1960. – С. 801-832
2. Вокруг Чехова / Сост., вступ. ст. и примеч. Е.М. Сахаровой. – М.: Правда, 1990. – 656 с.
3. Громова Л.П. В творческой лаборатории А.П. Чехова. – Ростов-на-Дону: Ростовский университет, 1963. –176 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000019/index.shtml> (дата обращения 20.07.20).
4. Моэм У.С. Рождественские каникулы. – М.: А/О «Книга и бизнес», 1992. – 189 с.
5. Полоцкая Э.А. «Три года». От романа к повести // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. – С. 13-34.
6. Селитрина Т.Л. Русская тема в романе С. Моэма «Рождественские каникулы» // Премственность литературного развития и взаимодействие литератур: Учеб. пособие/Т.Л. Селитрина. – М.: Высш. шк., 2009. – 288 с.

7. Собенников А.С., Перепелицына Н.В. Иркутский государственный университет. Повесть А.П. Чехова «Три года»: интуиция художника, гендерная психология, «грамматика текста» // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 4. – С.144-151
8. Чехов А.П. Собр. Соч. в 12 тт. Т. 8. – М.: Издат-во «Правда», 1985. – 429 с.

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ МИФОВ О ГЕРАКЛЕ В РОМАНЕ ГЕНРИ ОЛДИ «ГЕРОЙ ДОЛЖЕН БЫТЬ ОДИН»

Элязян Нонна Жирайровна

*магистрат,
Российско-Армянский университет,
Армения, г. Ереван*

Татевосян Анаит Александровна

*ст. преподаватель,
Российско-Армянский университет,
Армения, г. Ереван*

RETHINKING THE MYTHS ABOUT HERCULES IN HENRY OLDIE'S NOVEL "A HERO SHOULD BE ONE"

Nonna Elazyan

*Magistrate,
Russian-Armenian University,
Armenia, Yerevan*

Anahit Tatevosyan

*Senior Lecturer,
Russian-Armenian University,
Armenia, Yerevan*

Аннотация. В данной статье рассматривается интерпретация мифа о Геракле в романе Г.Л. Олди "Герой должен быть один".

Abstract. The article describes the interpretation of the famous myth about Herakles in the H.L. Oldie's novel «The hero should be one».

Ключевые слова: религия; миф; боги; герои.

Keywords: religion; myth; gods; heroes.

Геракл

Согласно определению, данному Джозефом Кемпбеллом основной целью мифа является увлечение человеческой души вперед, противостояние обыденным, общепринятым человеческим воззрениям, привязывающим нас к прошлому при помощи символов. Довольно часто в большинстве сюжетных линий перед читателем возникает бинарная оппозиция – деление героев на протагониста и антагониста. При анализе обобщенного образа антагониста следует отметить то, что в мифах очень часто появляется, к примеру, образ тирана-монстра, обладающего везде одинаковыми чертами. Обычно тиран делает попытку покушения на общественное достояние.

При этом чудовище в качестве одной из основных функций использует защиту "своего", а именно хаоса [1: 19].

Таким образом, антагонист несет разрушительную силу, хаос в себе, это антагониста является проклятием для него самого. Иначе говоря, то что тиран являет собой антагониста – это лишь его функция, поскольку при появлении условного протагониста, герою нужен кто-то, кому он будет противопоставляться, в противном случае, герой не будет выполнять функций героя: ему не от кого будет освободить народ или красавицу, схваченную тираном. Далее обратимся к определению, данному Кемпбеллом. Он склонен полагать, что "герой-это человек, который добровольно смирился со своей судьбой". В произведении Генри Олди "Герой должен быть один" Амфитрион называет поколение героев "поколением проклятых". При анализе этой дефиниции, можно прийти к выводу, что Герой не желал им быть, так как бремя героя – это лишь его функция, его проклятие, его социальная роль, путь, который ему избрали извне. В данном произведении все разворачивается по традиционному канону: есть герой(Геракл) и есть антагонист (Павшие). Герой проходит свой путь по традиционной схеме. Название произведения "Герой должен быть один" отсылает читателя именно к тому, что по принятым правилам в любом тексте, как было сказано выше должен быть ОДИН протагонист и ОДИН антагонист. Однако в случае с Гераклом изначально есть небольшое расхождение с общепринятым каноном. Например, если традиционно герой слышит зов странствий и либо принимает его, либо отказывает на него откликнуться, то в традиционном мифе путь Геракла обусловлен не желанием найти приключение, спасти народ, вступить в схватку с чудовищем, а – искуплением греха. В произведении Олди нет описания 12-и подвигов Геракла,

но это не значит, что Геракл Олди не совершал их, это, скорее, указывает на то, что произошло переосмысление мифа, в котором битва с Павшими стала кульминацией, а 12 подвигов – лишь подвели Геракла к его главной задаче. Также можно заметить, что Геракл пользуется сверхъестественным покровительством Зевса, что соответствует образу многоликого героя, предложенного Кемпбеллом. В произведении "Герой должен быть один" есть расхождение с первоисточником. Это уже не миф о Геракле, а миф о двух братьях Алкиде и Ификле. Бесспорно, в античной мифологии имели место быть и близнечные мифы (Например, миф о Диоскурах), потому близнечный миф нельзя назвать нововведением. Если говорить о новизне, привнесенной автором в данном тексте, то речь будет, скорее, идти об образах братьев. Алкид и Ификл являются своего рода дополнением друг друга. Ификл отвечает за разум, а Алкид – за эмоциональную составляющую. Таким образом, можно заметить еще одну бинарную оппозицию внутри героя: Геракл есть слияние Алкида и Ификла, которые аллегорически представляют образы Чувства и Разума. Как и любой герой, Геракл имеет свой изъян – приступы сумасшествия, от которых он пытается избавиться. При подходе, подразумевающим выявление бинарных оппозиций, возникает 2 противопоставления: Геракл - Павшие (это традиционная схватка, к которой готовят Геракла с детства Боги, наставники, тот путь, который изначально задан) и Геракл - приступы сумасшествия. При внутриличностном конфликте мы видим Тартар внутри самого Геракла, в который он совершает путь, это и есть его главное противостояние. Образ Геракла – это обобщенный образ героя. Таким образом, Геракл и есть сам текст, в котором борются антагонист (Алкид) и протагонист (Ификл). Но дело в том, что нельзя в полной мере назвать Алкида антагонистом, так как он несет в себе не только разрушительную силу. Например, если принять во внимание аллегория Алкид-Ификл - чувства и разум, то чувства в некоторых ситуациях часто оказываются выше и доблестней разума: Алкид защищает своего брата Ификла, не дает его в обиду, потому что любит его, он умеет также обижаться "маленьких обижают", любит своего отца, детей, сожалеет о том, что убил их в приступе сумасшествия. В итоге читатель окончательно путается в том, кто является противником Алкида и приходит к выводу, что это его внутренний Тартар.

Боги

Образы Богов в античности имели особое значение, пока не появились герои из реальной жизни, вытеснив их. Причиной тому послужило то, что земля является срединным миром, более доступным для понимания древнего человека, нежели абстрактные понятия (вроде Олимпа или Тартара). Правда, персонажей произведения Олди больше

волнует, что такое Тартар, ими дается зачастую собственная интерпретация: «Тартар-это ничто, нигде и никогда. Но в этом ничто есть нечто, и это нечто - Павшие». В данном случае Тартар представляет бессознательное, которое является неосвязаемым, недоступным с точки зрения логики, однако все же существующим, представляющим из себя нечто. В «Герое...» любая человеческая жертва идет в Тартар и кормит Павших. Исходя из выбранной нами интерпретации Тартара, можно с уверенностью сделать предположение, что Тартар безграничен, так как число человеческих жертв бесконечно, в нем нет времени, ни описания пространства. Это так называемое бессознательное, в котором могут оказаться все грехи человечества (например, жертвоприношения) или коллективная память (Павшие), иначе говоря, - коллективное бессознательное. Так или иначе, миф является предтечей любой религии, и в основе многих религий лежит философия победы над смертью, возобновления жизни. В этом смысле некоторые критики считают предшественником Геракла Гильгамеша, который, таким же образом, имел желание пройти ряд испытаний, чтобы получить бессмертие, и обрел его в виде того, что остался в истории мировой культуры. Из фигурирующих Богов в данном произведении самым ярким и запоминающимся персонажем является Гермес. Мифы о Геракле пользовались большой популярностью в древние времена, и нашли свою личную интерпретацию в различных странах мира. В частности, в Египте, где акцентировалось внимание не столько на 12-и подвигах, сколько на сближении с Гермием Трисмегистом, борьбой против Эврита и служением Геракла Омфале. Как можно заметить, в произведении Олди освящен именно этот миф. Гермес, как и Геракл, являет собой многоликость и противоречивость образа. С одной стороны, это плут, архетипический образ трикстера, однако в «Герое...» он предстает в роли мудрого наставника, чьей отличительной чертой является не столько его природная ловкость и сообразительность или умение удивить публику, совершая чудеса, сколько умение поддержать Геракла в прохождении его пути, быть рядом в нужное время. Как известно, в античности Боги были наделены антропоморфными чертами, но в античных мифах речь, скорее, шла о внешности и присущих Богам пороках. В Древней Греции Боги имеют право на совершение пороков, на вмешательство в жизнь простых людей. В «Герое...» меняется восприятие образа и власти Бога: например, Гермес предстает в глазах читателя как живой человек, который привязывается к мальчикам, поддерживает их во всем, он не способен убивать, как положено любому нормальному Богу, и важно понимать, что это не его физический недостаток, а осознанный выбор. Даже в христианской религии Бог является вездесущим Творцом, у которого есть безграничная мощь,

способность убивать, карать, (порой жестоко) наказывать людей. Гермий не является Творцом, однако он Бог, но в его образе есть нечто более величественное, чем в образах вечно противопоставленных друг другу Зевса и Аида, и это – гуманизм. В то же время Гермес является проводником в мир мертвых, он должен сопровождать Геракла до тех пор, пока тот не обретет бессмертие.

При анализе традиционного мифа о Геракле многие исследователи полагают, что Зевс и Гера являются анимой и анимусом в жизни героя, однако в «Герое» Гера и Зевс не причастны к рождению Геракла, потому его анимой будет являться, скорее, Алкмена, которую читатель застаёт в юности, в молодости, и в старости, и Амфитрион, который меняет свою (по Юнгу) персону, превращаясь после смерти в сына. Таким образом, Амфитрион выполняет следующие социальные роли: он является мужем, отцом и сыном. При исследовании образа Амфитриона нельзя не заметить, что, если в традиционном мифе он принимает как должное оплодотворение Зевсом его жены и получение возможности вырастить героя, то Амфитрион Олди обладает более живым, ревностным характером, ему неприятно сознавать то, что его жена приняла за своего мужа Бога, то есть другого мужчину. Амфитрион смел, ловок, бесстрашен, он не боится схватки с самим богом войны. Схватка Амфитриона и Ареса – тоже своего рода метафора: ни герой, ни война не будут поражены друг другом в смертоносной схватке, так как герой сможет возродиться в виде продолжателей своего поколения. В этом можно рассмотреть цикличность, свойственную древнегреческому пониманию мифа в целом.

Особенно ярко это выражено в словах Гермия: «Может быть, смертных правильней называть Живущими; может быть, мы лжем друг другу: одни своим бессмертием, другие своей смертью».

Это предложение мы анализируем следующим образом: Боги – лишь образы, выдуманные человеческим сознанием, чтобы противопоставить жизнь смерти наглядным образом, и Боги будут оставаться бессмертными до тех пор, пока человек в них верит, даруя им тем самым безграничную силу.

Бессмертие же людей, вошедших в историю своими подвигами, вроде Геракла, делает бессмертными история, которая передает из уст в уста, из поколения в поколение историю храбрости и доблести героя.

И далее Аид твердит следующее: «Но что, если не было Урана и Геи, Крона и его жены Реи, пещеры на Крите и Титаномахии... Не было ничего! Что, если все это придумали люди, что если они создали нас-таких, какие мы есть, какими помним себя! Что, если они СОТВОРИЛИ нас?! Что, если правда-это, а не то, что мы помним?!».

Во-первых, при анализе этой реплики читателю бросается в глаза обилие восклицательных знаков, оставляющих впечатление того, что Аид поражен, удивлен той мыслью, которая пришла к нему в голову. Мысль выражена как озарение. Если придерживаться догадки, озвученной Аидом, то, выходит, что Аид и другие Боги Олимпа являются лишь плодом фантазии, своего рода «Гормункулом», не имеющим телесной, вещественной оболочки.

Однако, если порожденное человеком существо вправе думать, существовать, то это его «овеществляет», делает существующей субстанцией. Так же, как и Молния в лице Зевса, так же, как Земля в лице Геи, так и смерть в лице Аида существует, потому что древний человек задается вопросами о бытии, и, если и не может найти ответа, то находит ему альтернативный субъективный вариант в виде олицетворения природных сил, сопоставления с человеческими силами, которые объяснить самому себе гораздо легче.

Таким образом, если Аид в состоянии думать, приходит к каким-то выводам, то он, скорее всего, в ту минуту говорит устами обычного человека, который является приверженцем языческой религии.

Список литературы:

1. Кемпбелл Дж. Тысячеликий герой. – СПб.: Питер, 2019. – 352 с.: ил. – (Серия «Мастера психологии»).
2. Юнг К. «Об архетипах бессознательного» - https://bookap.info/psyanaliz/yung_arhetip_i_simvol/g111.shtm.

РАЗДЕЛ 3. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

3.1. РУССКИЙ ЯЗЫК

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В РЕКЛАМНОЙ КОММУНИКАЦИИ В АСПЕКТЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Панишева Анна Станиславовна

студент,

*Дальневосточный федеральный университет,
РФ, г. Владивосток*

PRECEDENT PHENOMENONS IN ADVERTISING COMMUNICATION IN THE ASPECT OF TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Anna Panisheva

Student,

*Far Eastern Federal University,
Russia, Vladivostok*

Аннотация. В статье рассматривается специфика прецедентных феноменов в рекламной коммуникации. Выявляются оптимальные способы представления прецедентных феноменов в рекламе при изучении русского языка как иностранного.

Abstract. The article discusses the specifics of precedent phenomena in advertising communication. Optimal ways of presenting precedent phenomena in advertising when learning Russian as a foreign language are revealed.

Ключевые слова: прецедентный феномен; реклама; русский язык как иностранный.

Keywords: precedent phenomenon; advertising; Russian as a foreign language.

Изначально понятие «прецедент» использовалось только в юридической сфере. А.А. Максимов в своей работе «Прецедент как один из источников английского права» пишет: «В юридическом энциклопедическом словаре прецедент (от лат. praecedens – род. падеж, praecedentis – предшествующий) определяется как поведение в конкретной ситуации, которое рассматривается как образец при аналогичных обстоятельствах» [6, с. 97]. Однако в настоящее время это понятие активно используется и в сфере лингвистики, где оно трактуется как «феномен первичного образца, поставленного для оценки или сопоставления, чтобы какое-либо явление было вторично создано благодаря опоре на тот образец, который уже был» [5, с. 158].

Основными видами прецедентных феноменов в современном русском языке принято считать: прецедентные имена, прецедентные высказывания и прецедентные тексты. Тем не менее, некоторые исследователи выделяют в своих работах и другие единицы. К ним относятся: прецедентные факты, прецедентные конструкции, прецедентная номинация, прецедентный жанр, прецедентная лексема и др.

Первым видом прецедентных феноменов, который был выделен и рассмотрен лингвистами, является прецедентный текст. Понятие «прецедентный текст» впервые было описано советским и российским лингвистом Ю.Н. Карауловым: «Назовем прецедентными – тексты, (1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [4, с. 216].

Ещё один вид прецедентных феноменов в русском языке – это прецедентное имя. Данное понятие вводит Д.Б. Гудков в работе «Прецедентное имя в когнитивной базе современного русского (результаты эксперимента)». В этой статье под прецедентным именем понимается: «...индивидуальное имя, связанное или 1) с широко известным текстом, относящимся, как правило, к числу прецедентных (Обломов, Илья Муромец), или 2) с ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как прецедентная (Иван Сусанин, Павлик Морозов). За каждым ПИ стоит инвариант восприятия того культурного предмета, на который указывает данное имя» [2, с. 83].

Активно прецедентные феномены используются в современной рекламной коммуникации. Реклама, содержащая прецедентность, привлекает большее внимание, чем обычный рекламный текст, так как вызывает у реципиента определенные ассоциации. Тем не менее, прецедентный феномен может быть понят по-разному или не понят вообще, если на месте адресата находится человек, принадлежащий к другой культуре. Иностранцы сталкиваются со сложностью понимания прецедентных феноменов как в рекламе, попадая в страну, язык которой они изучают, так и в целом в процессе коммуникации. Д.В. Бадархаев утверждает: «Огромную роль в межкультурной коммуникации играет национально-культурный компонент. По этой причине на занятиях по русскому языку как иностранному студентами должны изучаться тексты, из которых можно узнать информацию о культуре страны, т. е. тексты, содержащие прецедентные феномены» [1, с. 51].

Таким образом, прецедентные феномены в рекламе можно использовать в качестве материала для обучения иностранных студентов на уроках РКИ, рассматривая одновременно особенности языка и культуры.

Алгоритм работы с прецедентными рекламными сообщениями на занятиях РКИ можно представить следующим образом:

1. Представление рекламного текста.
2. Вычленение прецедентного феномена.
3. Указание на источник прецедента.
4. Объяснение культурной значимости исходного текста, высказывания, имени.
5. Поиск подобных прецедентных феноменов в культуре, к которой принадлежит студент.
6. Модификация исходного прецедента студентом.

Представление рекламного текста студентам без вычленения его из визуального контекста является более эффективным. Изображение часто помогает понять прецедент, так как может отсылать адресата к источнику. Кроме того, оно задействует зрительную память, с помощью которой легче понимается и усваивается значение прецедентного феномена. Источник рекламного текста *«Кредит за чудное мгновенье»* запомнится гораздо легче, если реклама содержит изображение А.С. Пушкина, автора произведения, к которому адресата отсылает рекламное сообщение.

Материал не всегда требует вычленения из него прецедентного феномена, однако в некоторых рекламных текстах, помимо самого прецедентного феномена, присутствует и другой текст, не требующий пояснения. К таким рекламным сообщениям относится следующее:

«Грызть гранит науки проще, если знаешь, что в перерыве между семинаром и лекцией тебя ждёт Milka». Прецедентное высказывание в данном примере используется в контексте. Таким образом, некоторые прецедентные феномены требуют извлечения из рекламного текста для подробного рассмотрения.

Следующим шагом является знакомство с источником прецедента. В рекламе редко встречаются прецедентные феномены в исходной форме. Как отметила И.И. Новосельцева, «чаще всего прецеденты в слоганах подвергаются модификации: изменяется каноническая форма, обновляется, обыгрывается традиционное смысловое содержание» [7, с. 25]. Таким образом, в качестве материала преимущественно могут быть использованы модифицированные прецедентные феномены. По этой причине необходимо объяснять значение не только исходного прецедентного феномена, но и его модификации. Если студенту удастся уловить связь прецедентного рекламного сообщения с его источником, впоследствии он сможет вычленять модифицированные прецедентные феномены, а также самостоятельно создавать их по данной модели.

Наиболее важной частью работы с прецедентным рекламным сообщением является объяснение культурной значимости исходного текста, высказывания, имени. Прецедентность – это ключевое понятие лингвокультурологии. М.Б. Дюжева считает, что «явление прецедентности играет ключевую роль в современной лингвокультурной парадигме, будучи феноменом, представляющим собой непосредственный синтез языка и культуры» [3, с. 55]. Таким образом, прецедентные феномены в рекламе служат материалом, на примере которого студенты могут ознакомиться с культурой страны, язык которой они изучают. Чаще всего в качестве источников прецедентных феноменов в рекламе используются художественная литература (русская классика), детские произведения, крылатые слова и выражения. Все эти сферы являются неотъемлемой частью культуры.

На данном этапе с помощью прецедентных рекламных сообщений иностранные студенты осознают факты культуры, известные всем носителям языка. Например, рассматривая название ресторана «Кабачок «12 стульев»», учащиеся могут не только узнать о существовании широко известного в русской культуре фильма, но и ознакомиться с его содержанием в краткой или полной форме.

Поиск подобных прецедентных феноменов в родной культуре иностранного студента позволяет ему лучше изучить русский язык и сопоставить языковые явления. Некоторые крылатые слова и выражения могут совпадать в разных культурах. Рассмотрим источник рекламного текста «Без труда не отпразднуешь и День труда». Исходное высказывание выглядит так: «Без труда не выловишь и рыбку из пруда».

Оно известно всем носителям русской культуры. Подобное высказывание присутствует в культуре англичан: «Нет старания – нет доходов». Следует учитывать, что подобные совпадения возможны не всегда. Кроме того, некоторые прецедентные феномены, имеющие в русском языке положительное значение, в других языках могут восприниматься негативно. Именно поэтому, согласно тезису, выдвинутому Э.Б. Ушаковой, «необходимо уделять особое внимание различному видению тех или иных реалий с точки зрения разнообразия культур» [8, с. 142].

Наконец, изучив исходный прецедентный феномен и его модификацию в рекламном сообщении, студент может попытаться самостоятельно создать свой вариант прецедента по рассмотренной модели. Это даст возможность лучше закрепить материал и помочь студенту вычленять в речи или использовать самому изученные прецедентные феномены.

Таким образом, прецедентный феномен является не только уникальным языковым явлением, но и специфической лингвокультурологической составляющей процесса обучения русскому языку иностранных учащихся.

Список литературы:

1. Бадархаев Д.В., Крупенникова Ю.Е. Прецедентные феномены русской культуры на занятиях по русскому языку как иностранному // Вестник Российского университета. Серия «Человек в современном мире». – 2020. – № 1. – С. 51-58.
2. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. – М.: Изд. Группа URSS, 2020. – 152 с.
3. Дюжева М.Б. Прецедентность как ключевое понятие лингвокультурологии // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2009. – С. 52-55.
4. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Изд-во ЛКИ, 2010. – 264 с.
5. Ковалев Г.Ф. Прецедентное имя собственное в тексте рекламы // Феномен прецедентности и преемственность культур. – Воронеж: Воронеж, гос. ун-т, 2004. – С. 158-164.
6. Максимов А.А. Прецедент как один из источников английского права // Государство и право. – 1995. – № 2. – С. 97-102.
7. Новосельцева И.И. Особенности функционирования прецедентных высказываний в языке белорусской рекламы // Universum: филология и искусствоведение. – 2016. – № 9 (31). – С. 24-29.
8. Ушакова Э.Б. Особенности преподавания прецедентных имён в иноязычной аудитории (на примере русского и английского языков) // Наука и школа. – 2016. – № 3. – С. 138-143.

3.2. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ЭТНОНИМЫ КАК СТЕРЕОТИПЫ И СОМАТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В СОСТАВЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

Хеба Хусейн Мохаммед

*преподаватель
Багдадского университета,
Ирак, г. Багдад*

ETHNONYMS AS STEREOTYPES AND SOMATIC SYMBOLYGY IN THE COMPOSITION OF PHRASEOLOGISTS

Heba Hussein Mohammed

*Teacher
Baghdad University,
Iraq, Baghdad*

Аннотация. В статье утверждается, что проблема межэтнических отношений и формирования стереотипов неразрывно связана с проблемой взаимодействия языков и культур. В результате культурных и языковых контактов между этносами устанавливаются определенные отношения. Акцентируется внимание, что в сознании людей закрепляются признаки, характеризующие другую нацию, происходит процесс стереотипизации. Постулируется, что стереотипы имеют все этносы, но, как отмечают ученые, в большинстве случаев они являются ложными. Автор утверждает, что стереотипы зависят от исторической, международной, а также внутривосточной ситуации в той или иной стране.

Предметом исследования являются особенности вербализации этнических стереотипов. Целью является выявление характера функционирования этнических стереотипов в языковых системах. Цель исследования обусловила следующие задачи: выявить и классифицировать этнономинации; проанализировать вербализацию этностереотипов.

Данные стереотипы и их языковое отражение остались вне поля зрения исследователей, именно поэтому актуальность проблемы обусловлена насущной необходимостью исследования возникновения стереотипов и их последствий.

Abstract. The article argues that the problem of interethnic relations and the formation of stereotypes is inextricably linked with the problem of the interaction of languages and cultures. As a result of cultural and linguistic contacts between ethnic groups, certain relations are established. The attention is emphasized that in the minds of people the signs characterizing another nation are fixed, the process of stereotyping takes place. It is postulated that all ethnic groups have stereotypes, but, as scientists note, in most cases they are false. The author argues that stereotypes depend on the historical, international, as well as the domestic political situation in a particular country.

The subject of the research is the features of verbalization of ethnic stereotypes. The goal is to identify the nature of the functioning of ethnic stereotypes in language systems. The purpose of the study led to the following tasks: to identify and classify ethno-nominations; analyze the verbalization of ethnic stereotypes. These stereotypes and their linguistic reflection remained outside the scope of researchers, which is why the urgency of the problem is due to the urgent need to study the occurrence of stereotypes and their consequences.

Ключевые слова: этнонимы; соматическая символика; стереотипы; стереотипизация; этнические стереотипы; языковые системы; этнономинация; вербализация этностереотипов.

Keywords: ethnonyms; somatic symbolism; stereotypes; stereotyping; ethnic stereotypes; language systems; ethnomination; verbalization of ethnostereotypes.

Постановка проблемы. У каждого народа, каждой нации есть свои собственные представления об окружающем мире, о людях, о представителях другой культуры. Такие представления формируются на основе определенных знаний о быте, привычках, традициях, уклада другого народа. В обществе, таким образом, бытуют стереотипы – как относительно самих себя, относительно поведения и традиций в пределах своего культурного пространства, так и относительно представителей другого языкового и культурного пространства.

Так, в связи с недавним обострением геополитической ситуации в языкознании наблюдается повышенный интерес к проблеме этнических стереотипов и национальных особенностей в процессе международных

отношений. В частности, славяне и носители английского языка имеют долгую историю взаимных отношений; в связи с глобализацией общества количество культурных и языковых контактов между ними, а вместе с тем, и стереотипов, растет.

Предметом исследования являются особенности вербализации этнических стереотипов. Целью является выявление характера функционирования этнических стереотипов в языковых системах. Цель исследования обусловила следующие задачи: выявить и классифицировать этнономинации; проанализировать вербализацию этностереотипов. Данные стереотипы и их языковое отражение остались вне поля зрения исследователей, именно поэтому актуальность проблемы обусловлена насущной необходимостью исследования возникновения стереотипов и их последствий.

Анализ последних исследований и публикаций. Феномен и понятие стереотипа привлекает большое внимание исследователей (Бинкли, Кацберг, Кленберг, Крысин, Марковина, Святюк, Сорокин). Впервые понятие стереотип ввел в научный оборот американский социолог У. Липпман в своей книге «Public opinion», вышедшей в 1922, он сделал попытку определить место и роль стереотипов в системе общественного мнения [20, с. 95].

В 20-30-е гг. в Америке появилась череда оригинальных исследований, посвященных преимущественно проблемам общественного мнения, которые продолжали разработку теории стереотипов. Так, социолог Р. Бинкли определяет стереотип как наиболее общее знаменательное [18, с. 393]. По мнению ученого, наличие стереотипов позволяет человеку адекватно оценивать очень сложную для анализа и очень удаленную от сферы ее деятельности политическую ситуацию.

Кроме того, среди различных видов стереотипов несомненный интерес для межкультурной коммуникации составляют национальные или этнические стереотипы. Последние психолог О. Кленберг определяет в контексте этноса, вычлняя понятие этнического стереотипа в качестве картины в умах людей, соотносимой с их собственной или другими национальными группами. Подобные образы или представления обычно широко распространены в обществе; как правило, они чрезвычайно примитивны и невосприимчивы к объективной реальности [19, с. 97].

Н. Махно определяет этнический стереотип как элемент национальной психологии, который формируется как на уровне обыденного, так и теоретического сознания и представляет собой сочетание эмоциональных, рациональных и волевых элементов [8, с. 38]. Мы разделяем мнение Крысина, который понимает стереотип как стандартное представление для большинства представителей социальной группы, о других людях, входящих в другой или собственный этнос [6, с. 258].

Итак, большинство лингвистов, занимающихся исследованием данной проблемы, отмечают, что основным признаком стереотипов является их детерминированность культурой – представления человека о мире формируются под влиянием культурного окружения, в котором он живет, представляясь во фразеологическом пласте.

Изложение основного материала. Стереотипизация человеком другого этноса базируется на оппозиции «свой / чужой», которая существовала еще с начала развития общества. В современном мире эта оппозиция порождает новые проблемы с идентичностью на национальной почве. Л. Копелев отмечает: «Нет в мире таких националистов, которые не утверждали бы, что именно их народу свойственны свободолюбие, душевность, доброта, отвага, остроумие и другие добродетели, которые они считают главными признаками своего “Национального характера”. И наоборот, нет таких националистов, которые не приписывали бы иноплеменным противникам таких свойств, как жестокость, коварство, мстительность и т. д.» [4, с. 8].

Ментальная оппозиция «свой / чужой», осознание «своего» как лучшего, а, следовательно, «чужого» как худшего находит свое отражение и в этнономинациях. Так, носители английского языка дают представителям славянских народов оскорбительные этно-прозвища, связанные с различиями в быту, культуре, привычках и др. Наиболее употребляемыми являются общепринятые сокращенные и искаженные внешние этнонимы и искаженные автоэтнонимы этноса.

Во фразеологических картинах мира оппозиция «свой / чужой» воплощена через этнонимы, то есть выражения по типу: рус. *Волк кормленный, конь леченый, жидь крещеный, недругъ замиреный, равно ненадежны* [2, т. 1, с. 232]; *Хохоль глупѣ вороны, а хитрѣ черта* [2, т. 4, с. 563]; *Хохлацкій цѣп на всѣ стороны бьетъ* [2, т. 4, с. 563]; бел. *за дзедам шведам ‘вельмі даўно’* [16]; *цыганскім потам праймае / праняло ‘дрыжыкі, адчуванне холаду, прамярзання’* [16]; *як жыды на гамана ‘аднадушна, згуртована, дружна (напасці)’* [14, с. 191]; *нямецкае казання ‘пра нешта зусім нераземлае’* [14, с. 225]; *турэцкая сваця ‘пра нядбалую, мітуслівую жанчыну, якую мала хвалюе вынік распачатай ёю справы’* [14, с. 477].

При этом закономерно, что субъективный аспект межэтнических отношений, основываясь, как правило, на бытовых представлениях, воспроизводится на лексическом уровне языка в виде системы этнономинаций. В семантической структуре лексических единиц присутствует обязательный компонент, который указывает на страну или место жительства, принадлежность к определенной этнической общности. При этом в индивидуальном обыденном сознании имеет место тенденция отождествлять «своих» с эмоционально нейтральной

нормой или подавать их с положительной оценкой. «Чужие» же в большинстве случаев оцениваются нейтрально или негативно.

Сравним: болг. *арменска визита* ‘слишком затянувшийся визит’; *арменска уста* (имам) ‘язык без костей у кого-л.’; *оплаквам се* (*оплача се*) *на арменския поп* ‘жаловаться впустую’ [5, с. 42]; пол. *austriackie gadanie* ‘mówienie bez sensu; bzdury, brednie’ [17, p. 26]; *udawać, robić greka* ‘udawać głupiego, naiwnego.., udawać, że się czegoś nie wie’ [21, v. 1, p. 262]; *angielska flegma* ‘opanowanie’; *wygląda jak śmierć angielska* ‘bardzo mizerny, blady, chudy’ [21, v. 1, p. 86]; *Kochajmy się jak bracia, rachujemy się jak Żydzi* [21, v. 1, p. 115]; *czarny, obdarty jak Cygan* [21, v. 1, p. 149]; *ruski miesiąc* ‘długi okres czasu’ [21, v. 2, p. 72]; *być, siedzieć, słuchać jak na tureckim kazanii* ‘słuchać czegoś, czego się nie rozumie’ [21, v. 2, p. 378]; *kiwać się jak Żyd nad talmudem* [21, v. 2, p. 902]; *czarno jak w gębie u Murzyna po czarnej kawie* ‘zupełnie ciemno’ [21, v. 1, p. 150]; *Co Włoch to doctor, co Niemiec to kupiec, co Polak to Hetman* [22, v. 1, p. 18]; англ. *to be Greek to smb.* ‘быть абсолютно непонятным для кого-л.’, поскольку слово *Greek* имеет значение ‘хитрый, пронырливый человек, мошенник’, ‘невыразительная речь, тарабарщина’ и так далее [11].

Так, неофициальные названия, которые представители одного этноса используют относительно представителей другого, является этнонимами-прозвищами – пейоративными названиями и этнофобизмами – табуированными и оскорбительными названиями. Последние, в основном, относятся к стилистически сниженной лексики и сленга. При этом прозвища выполняют номинативную функцию, предоставляя «чужим» этническим сообществам и их представителям еще одно дополнительное название. Обязательным компонентом в семантике прозвища является ироническая, шутливая или откровенно оскорбительная характеристика референта [10, с. 10].

Интересными в этом свете представляются концепты, вербализированные фразеологическими единицами с компонентом *глаз* и в целом в терминах концепта Глаз. Для последних характерной является высокая степень сопоставимости (к примеру, вспомним концепт Обман). Однако фоновые знания о концепте Глаза являются асимметричными: так, для русской культуры прецедентным текстом по теме глаз является романс на стихотворения Е. Гребинки «Черные очи» (1843 г.), в песенниках его публиковали в качестве знаменитого цыганского романса [1, с. 470]:

Очи черные, очи страстные!
Очи жгучие и прекрасные!
Как люблю я вас! Как боюсь я вас!
Знать, увидел вас я в недобрый час!

При этом показательно, что в англоязычных культурах в терминах концепта Глаз вербализированно иные концептуальные просторы: *black eye* 1) ‘подбитый глаз, синяк под глазом’; *to give smb. a black eye* ‘дать кому-л. в глаз’; 2) амер. ‘плохая репутация’ [11]. Как известно, настроение, отношение к другому человеку и т. д. во фразеологической системе передается посредством образности, связанной с мимикой. Показательно, что для обозначения определенного народа среди неофициальных этнономинаций в современном английском языке используются определенные модели. Можно выделить группы этнонимов-прозвищ обозначения славян в английском языке по следующим критериям:

1) употребление собственного имени: *Ivan* – русский, *Natasha* – славянская женщина, *Sanyika* – венгр;

2) употребление имен известных представителей нации – *Rasputin*, *Drago* – россиянин;

3) употребление общепринятого сокращенного и искаженного внешнего этнонима: *Bulgie* – болгарин, *Hunkie* – венгр, *Pole* – поляк, *Uke*, *Ukey* – украинец;

4) употребление искаженного автоэтнонима этноса: *Polake*, *Pollack*, *Polski* – поляк, *Russki* – русский;

5) употребление этнонимов-прозвищ, образованных от традиционных окончаний фамилий: *Lov* – русский, *Skier*, *Chuck* – поляк;

6) употребление этнонимов, связанных с предметами материальной культуры: *Cossak* – украинец, русский, *Khokhol* – украинец, *Ruble Head*, *Sputnik* – русский;

7) употребление названий национальной еды: *Goulash* – венгр, *Perogy* – украинец;

8) указание свойственной деятельности: *Cleaning Lad* – полячка, *Vodkalky*, *Vodka Nigger* – русский;

9) употребление слов, которые указывают на идеологический признак – принадлежность к политической партии: *Red*, *Commie* – россиянин;

10) указание политического строя страны: *Sovs* – россияне и жители стран СНГ.

Естественно, что национальные стереотипы сознания сохраняются на когнитивном уровне как понятие и могут быть выражены лексемами в предикативной и атрибутивной функции, которыми являются:

1) Существительные, отражающие свойства официальных (этнонимы) и неофициальных («ксеноэтнонимы») названий этносов на основе ассоциаций природно-генетических и социокультурных признаков этноса [3, с. 19]. Такие ассоциации могут быть различными, например типичные имена и фамилии определенной национальной группы.

В России многие мужчины носят имя Иван, и это не только рядовые граждане, но и известные представители нации: Иван Грозный, Иван Бунин, Иван Павлов, Иван Крузенштерн, Иван Тургенев. Кроме того, имя Иван очень часто встречается в русском фольклоре: Иван-дурак, Иван Царевич и другие. Поэтому закономерно, что носители английского языка часто называют россиян *Ivan*. Ксеноэтнонимы могут также отражать традиционные окончания фамилий. У поляков, например, наиболее распространенные фамилии с окончаниями «-ski», «-cki», «-dzki» в мужском роде и «-ska», «-cka», «-dzka» в женском роде; поэтому неофициальным этнонимом для поляков этноним *Skier*.

Нации также ассоциируются с предметами и явлениями их культуры. Недаром украинцев называют *Cossak*, ведь украинское казачество сыграло значительную роль в установлении государственности этой страны и было влиятельной силой на международной арене на протяжении более чем двух столетий. Еще одним ксеноэтнонимом на обозначения украинцев является слово *Khokhol*. Хохлы (для мужчин – хохол, для женщин – хохлушка) – пренебрежительное название украинцев, часто применяемое на бытовом уровне среди россиян, белорусов, поляков, которое передалось и другим народам, в частности носителям английского языка. Это название появилось в XVII веке и происходит от оселедца – характерной прически у казаков. Хотя в Киевской Руси такая прическа была одним из признаков знатного рода, ксеноэтноним *Khokhol* является оскорбительным для украинцев, поскольку под этим названием часто понимается невежество. Россиянам дали этноним *Sputnik*, причиной этого является тот факт, что именно СССР первым в мире запустил в космос искусственный спутник Земли. Как известно, в это время шла «холодная война» между СССР и США потому американцев, и весь мир, всколыхнула эта новость и, как следствие, СССР начали номинировать *Sputnik*.

Таким образом, мы видим, как этнонимы в качестве стереотипов о той или иной нации могут состоять также из представлений о национальной кухне, о самых известных ее блюдах и так далее. Так, национальным блюдом венгерской кухни, например, является гуляш. Рецепт этого блюда известен еще с XI в., в течение веков он менялся, совершенствовался и сегодня это блюдо известно во всем мире. Самых венгров носители английского языка также стали называть *Goulash*. Свое отражение в английском языке нашел и стереотип о том, что россияне имеют склонность к чрезмерному употреблению алкоголя. Так, этноним *Vodkalky* образованный путем контаминации, сочетанием слов *Vodka* + *Alcoholic*. Еще одним примером вербализации этого стереотипа является этноним *Vodka Nigger*.

Среди соматических символов, которые в большинстве своем тождественные в вышеупомянутых языках интересные отличия наблюдаем в функционировании и символической нагрузке слова *печенка*. Так, в словаре Ушакова находим, что в русском языке печенка употребляют как символ гнева, раздражения, желчного настроения [13, т. 3, с. 250]. М. Новикова считает, что символика печенки как синониму жизни, жизненной энергии, а иногда и «места пребывания» эмоциональных состояний, присуща универсальность [9, с. 244]. Так, при всей тождественности происхождения мы наблюдаем целую череду вариаций: рус. *сидит в печенках у кого* [15, с. 423] – бел. *у печані ўсесцяся, у косці ўсесцяся* [7] – польск. *coś leży komuś na wątrobie* ‘coś kogoś nurtuje, złości, irytuje, coś komuś dokucza, doskwiera’ [17, p. 636]; *mieć kogoś, coś na wątrobie* ‘mieć złość, żal do kogoś o coś, złościć się o coś, irytować czymś’ [17, p. 636]; *bebechy się komu, w kim przewracają* ‘ktoś się czymś denerwuje, coś kogo oburza’ [21, v. 1, p. 97]; рус. *(все) печенки отбить, отшибить* [12, т. 9, с. 1144]; *адсадзіць печанцы (печані) каму* [16]; рус. *за печенку берет* ‘раздражает, сердит’ [13, т. 3, с. 250]; *до (самых) печенок, до (самой) печенки (продрог, измок)* [12, т. 9, с. 1144]; *говорить печенкой, не гнѣвайся печенку испортишь* [2, т. 3, с. 109] – бел. *пячонка пячэцца* [7]. Череду ФО с анализированным компонентом продолжают единицы: рус. *выматывать кишки* – бел. *вантробы пераядаць, нутро паліць, кішкі пераядаць, гізунты выцягваць, вантробы выцягваць (даставаць)* [7]).

Любопытно, что носители английского языка ассоциируют славян с самыми известными представителями нации. Россиянам, например, дали гетероэтноним *Rasputin*. Возможно, Распутин не имел значительного влияния на политику царского правительства и международную политику, но был и остается одной из самых загадочных и неординарных личностей в истории России. Он является одним из самых популярных мифов массовой культуры XX в., что в свою очередь находит отражения интермедиальных связях (вспомним диснеевскую «Анастасию» (1997) и голливудский «Хеллбой» (2004), в которых главным антагонистом выступил Распутин, приобретший мистические способности). Представление о русских также вербализировалось в этнониме *Drago*: Иван Драго – это персонаж из фильма «Рокки 4» (1985), советский боксер и офицер, абсолютный чемпион СССР. Он имеет рост около двух метров и вес 118 килограмм. Именно такое представление о русских сформировалось у носителей английского языка. Известно, что цветом коммунистической партии был красный. Именно поэтому, в английском языке для обозначения россиян часто употребляют этнонимы *Commie* и *Red*.

Чаще всего стереотипы вербализуются в сокращенных или искаженных внешних этнонимах или автоэтнонимах. Поляки для обозначения самих себя употребляют автоэтноним *Polak*. Носители английского языка несколько изменили этот этноним согласно нормам своего языка и образовался гетероэтноним *Polake* или *Pollack*. По этой схеме образовался также этноним *Russki*. Достаточно применяемыми являются сокращенные официальные этнонимы. Они образуются сокращением этнонима и добавлением окончаний *-e*, *-ie*, *-ey*: *Bulgarian-Bulgie*, *Hungarian-Hunkie*, *Ukrainian-Ukie*, *Ukey*.

2) Прилагательные, выражающие стереотипные признаки в выражениях с различной степенью идиоматичности: *Russian almond*, *Russian dressing*, *Russian roulette*, *Russian type*, *Polish draughts*. Т. Кацберг отмечает, что национальные стереотипы существуют в различных сферах общественного дискурса, имеющих историческое, литературное, фольклорное происхождение, проявляются во фразеологических единицах, анекдотах, путевых очерках, художественных и публицистических текстах и т. д., изменяясь под влиянием исторических, культурных и политических условий жизни [3, с. 19]. Вербализация стереотипов относительно славян в английском языке также происходила под влиянием определенных исторических и культурных факторов, стала результатом языковых и культурных контактов.

Вывод. Итак, проблема межэтнических отношений и формирования стереотипов неразрывно связана с проблемой взаимодействия языков и культур. В результате культурных и языковых контактов между этносами устанавливаются определенные отношения. В сознании людей закрепляются признаки, характеризующие другую нацию, происходит процесс стереотипизации. Стереотипы имеют все этносы, но, как отмечают ученые, в большинстве случаев они являются ложными. Стереотипы зависят от исторической, международной, а также внутривнутриполитической ситуации в той или иной стране. Этнические стереотипы – это обобщенное представление о представителях этнических групп.

В английском языке стереотипы относительно славян вербализуются в определенных моделях неофициальных этнономинаций, которые можно классифицировать по следующим критериям: употребление собственного имени (*Sanyika* – венгр), употребление имен известных представителей нации (*Rasputin* – русский), употребление общепринятого сокращенного и искаженного внешнего этнонима (*Bulgie* – болгарин), употребление искаженного автоэтнонима этноса (*Polake*, *Pollack*, *Polski* – поляк), употребление этнонимов-прозвищ, образованных от традиционных окончаний фамилий (*Lov* – россиянин).

Употребление этнонимов, связанных с предметами материальной культуры (*Cossak* – украинец), а также с названиями национальной пищи (*Goulashy* – венгр) либо указанием свойственной деятельности (*Vodkalky, Vodka Nigger* – русский), употребление слов, которые указывают на идеологический признак – принадлежность к политической партии (*Red, Commie* – русский), указания политического строя страны (*Sovs* – россияне и жители стран СНГ).

Этнические стереотипы в отношении славян вербализуются в большинстве случаев в существительных, реже в прилагательных. Самыми многочисленными являются стереотипы, которые выражены в сокращенных или искаженных внешних или официальных этнонимах (*Pollack, Russki, Bulgie, Ukie*). Вербализация стереотипов происходит очень медленно, отличается стабильностью; стереотипы трудно искоренить, но они могут определенным образом изменяться в зависимости от социальных, экономических и политических изменений. Перспективным направлением дальнейшого исследования может быть выявление речевых последствий этнических стереотипов относительно славян в иностранных языках.

Список литературы:

1. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова: Литературные цитаты; Образные выражения. – Москва: Художественная литература, 1988. – 528 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – Москва: Русский язык, 1989 – 1991.
3. Кацберт Т.Л. Национальные стереотипы в англо-немецких отношениях: лингвокультурный аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Т.Л. Кацберт; Киев. нац. ун-т им. Т. Шевченка. – Киев, 2008. – 21 с.
4. Копелев Л.З. «Чужие» // Одиссей. Человек в истории. – Москва: Наука, 1994. – С. 8–18.
5. Кошелев А., Леонидова М. Българско-руски фразеологичен речник. – Москва; София: Наука и искусство, 1974. – 635 с.
6. Крысин Л.П. Этностереотипы в современном языковом сознании: к постановке проблемы // Философские и лингвокультурологические проблемы толерантности. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2003. – 58 с.
7. Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем / Укл. Зьміцер Санько. – Менск: Навука і тэхніка, 1991.
8. Махно М. Этноэволюция. Начно-познавательные очерки. – Чернигов: ЧДПУ, 2009. – 250 с.
9. Новикова М. Коментар // Українські замовляння / Упоряд. М.Н. Москаленко; Авт. передм. М.О. Новикова. – Київ: Дніпро, 1993. – С. 199 – 306.

10. Святюк Ю.В. Семантика и функционирование этноминаций в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ю.В. Святюк; . – Донецк, 2005. – 20 с.
11. Система Электронных Словарей. ABBYY Lingvo 8.0. Software House, 2002.
12. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. – Москва; Ленинград, 1948 – 1960.
13. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова: В 4 т. – Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1935 – 1940.
14. Фразеалагічны слоўнік мовы твораў Я. Коласа / Уклад. А.С. Аксамітаў і інш. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 655 с.
15. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. – Москва: Русский язык, 1986. – 543 с.
16. Янкоўскі Ф. Беларуская фразеалогія: фразеалагізмы, іх значэнне, ужыванне / Ф. Янкоўскі. – Мінск: Вышэйшая школа, 1968. – 448 с.
17. Baba S., Dziamska G., Liberek J. Podręczny słownik frazeologiczny języka polskiego. – Warszawa: PWN, 1996. – 775 s.
18. Binkley R.C. The Common Concept of Public Opinion in the Social Sciences // Social Forces. – 1928. – P. 393.
19. Klenberg O. Tensions Affecting International Understanding. – New York: Social Science Research Council. – 1950. – 232 p.
20. Lippman W. Public Opinion. – New York, 1954. – p.95.
21. Skorupka St. Słownik frazeologiczny języka polskiego. – Warszawa: Wiedza powszechna, 1985. – T. 1. – S. 788; T. 2. – S. 905.
22. Wójcicki K.W. Przysłowia narodowe. Z wyjaśnieniem źródeła początku, oraz sposobu ich użycia. – Warszawa: Nakładem Hugues et Kermen, 1830. – T. 1. – 222 s.; T. 2. – 294 s.; T. 3. – 251 s.

3.3. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

ТАКТИКИ АДРЕСАЦИИ В СТАТЬЯХ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОССИЙСКОЙ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ПРЕССЫ)

Головенкова Екатерина Викторовна

преподаватель,

Саратовский государственный технический университет

имени Гагарина Ю.А.,

РФ, г. Саратов

ADDRESSING TACTICS IN POLITICAL ARTICLES (ON THE MATERIAL OF THE RUSSIAN CENTRAL PRESS)

Ekaterina Golovenkova

Teacher,

Saratov State Technical University named after Yu.A. Gagarin,

Russia, g. Saratov

Аннотация. В результате анализа газетных статей о политике выявляются самые распространенные группы тактик адресации в трех центральных российских газетах. Рассматриваются сходства и различия в употреблении тактик по газетам в целом и в статьях отдельных журналистов.

Abstract. The article deals with the analysis of the most widespread addressing tactics in newspaper articles on political topics in three central Russian newspapers. The similarities and differences in the use of tactics in a newspaper and in certain journalists' articles are considered.

Ключевые слова: язык СМИ; медиатекст; газетный дискурс; адресат; тактики адресации.

Keywords: mass media language; media text; newspaper discourse; addressee; addressing tactics.

В настоящее время изучение языка средств массовой информации является одним из перспективных направлений лингвистических исследований. Связано это с тем, что, как отмечает Г.Я. Солганик, именно язык СМИ очень сильно влияет на стилистику языка и языковые нормы, оказывает сильное влияние на литературный язык в целом. Ученый приводит мнение академика Николая Иосифовича Конрада: «Благодаря сильнейшему влиянию на аудиторию язык СМИ воспринимается как усреднённый язык нации» (цит. по [5]). Л.Р. Дускаева также согласна с данной точкой зрения. В своей статье она пишет о том, что российское общество воспринимает язык СМИ как литературную норму языка, и именно поэтому так велико влияние того, как говорят СМИ, на развитие современного русского языка и его стилистической системы [6, с. 234-235].

Среди изучения всего объема медиатекстов особое место занимает изучение текстов газетного дискурса. По мнению Т.Г. Добросклонской, лингвисты уделяют повышенное внимание именно языку газеты по двум основным причинам. Во-первых, газета является старейшим средством массовой информации и именно в газете происходило формирование основных стилистических приемов и средств, которые стали характерны для языка массовой коммуникации в целом. Во-вторых, газетные тексты являются наиболее доступным и удобным для изучения и описания лингвистическим материалом, так как не требуют предварительной записи и последующей расшифровки, как, например, радио и видеоматериалы. Кроме того, несмотря на развитие интернет-коммуникации и различных электронных средств массовой информации, массив газетных текстов по-прежнему составляет значительную долю совокупного текстового массива всех СМИ [2, с. 29].

Особый интерес представляет изучение публицистического дискурса с точки зрения фактора адресата. Как пишет Е.М. Лазуткина, в публицистических жанрах всегда имплицитно представлен второй участник диалога (или участники полилога) и текст публикации в неявном виде всегда указывает на адресата. Она приводит высказывание Д.Н. Шмелева: «Публицистическая речь предполагает вовлечение в обсуждение 2-го лица, предполагает его реакцию на сообщаемое» (цит. по [4, с. 472]). Таким образом, взаимодействием с адресатом путем диалога является главной, стилиобразующей чертой публицистики, а основой такого диалога являются равноправные отношения автора и адресата [4, с. 472].

Об ориентации текстов СМИ на адресата пишет и Л.Р. Дускаева. Она подчеркивает, что фактор адресата проявляется в различных составляющих публикаций: в том, какую информацию предлагают авторы

и как удовлетворяются информационные запросы аудитории, в композиционных, тематических и стилистических особенностях текста, в попытке предугадать, какую информацию ожидает читатель и как именно эта информация может быть преподнесена [6, с. 236]. По словам Е.М. Лазуткиной, коммуникативная стратегия автора будет успешной в том случае, если она ориентирована на адресата текста, то есть базируется на правильно построенной модели внутреннего мира адресата, когда учитывается уровень его понимания, его фоновых знаний и текущих интересов [4, с. 476].

Реализации коммуникативных стратегий способствуют различные тактики. Данная статья посвящена анализу тактик адресации, под которыми мы понимаем приемы реализации стратегии близости к адресату. Актуальность подобного исследования связана с распространением норм разговорного стиля в медиатекстах [2, с. 14], с тем, что языковые штампы и стандартизованная речь сменилась новыми формами речи – более эмоциональной, раскованной, и более личностной [5].

В статье представлены результаты анализа тактик адресации, использованных журналистами трех центральных российских газет – «Коммерсантъ» (К), «Литературная газета» (ЛГ) и «Известия» (И). Данные тактики были выявлены методом сплошной выборки в статьях на официальных сайтах этих газет в разделе «Политика» (всего 23 034 словопотреблений).

Объектом нашего исследования являются речевые средства создания диалогичности медиа текстов. Опираясь на типологию тактик адресации М.А. Кормилицыной [3, с. 211-213], в одной из предыдущих работ мы предложили классификацию тактик согласно выполняемым речевым функциям [1, с. 140]. Данной классификацией мы пользуемся и в этом исследовании. Следует отметить, что тактики адресации широко распространены в российских газетах: нами отмечена 883 тактики. Однако статьи различных изданий в разной степени насыщены приемами адресации. Так, в текстах газет «Коммерсантъ» и «Литературная газета» нами было отмечено 314 и 336 тактик соответственно. В газете же «Известия» тактики адресации встречаются реже – 234 тактики. Востребованность различных тактик приведена в Таблице 1.

Таблица 1.

Употребление тактик адресации в четырех российских газетах

Группы тактик	И	К	ЛГ	Всего тактик
достоверность	155	211	80	446
доступность информации	63	99	106	268
идентичность с адресатом	10	4	83	97
лично-ориентированное повествование	2	-	1	3
приглашение к совместному размышлению или действию	2	-	39	41
вовлечение читателя в опосредованное общение	2	-	25	27
создание эффекта присутствия	-	-	2	2
Всего	234	314	336	883

Основываясь на анализе приемов адресации, встречающихся в статьях на сайтах трех изданий, мы можем сделать вывод, что для всех изданий приоритетом является ясность изложения информации; в материалах «Коммерсанта» и «Известий» также много достоверной фактуальной информации, а для авторов «Литературной газеты» практически одинаково важна и достоверность предлагаемой информации, и общность с читателями (см. таблицу 1). Мы также рассмотрели в каждой газете статьи двух журналистов, чтобы посмотреть, сохраняется ли общая языковая политика издания в работах отдельных авторов.

Как видно из таблицы 1, в «Литературной газете» тактики наиболее разнообразны среди трех изданий, мы встретили тактики всех групп в публикациях данной газеты. И по насыщенности материалов тактиками данное издание лидирует. Следует отметить также тот факт, что статьи на политические темы в данной газете носят аналитический характер, являются комментариями и очерками, а не новостными статьями, как в двух других изданиях. Думается, этим объясняется разнообразие средств адресации, ведь назначение подобных жанров не столько в информировании, сколько в убеждении читателя. Наиболее распространены в издании тактики доступности информации: *Свидетелями страшных апрельских дней 1909 года, когда полыхали армянские города и сёла некогда процветающего Киликийского армянского царства (оно перестало существовать в 1375 г.), стали русские дипломаты и военные, оказавшие бесценную помощь в спасении сотен детей и женщин от турецких погромщиков; Удивительно трудился коллектив местных радетелей восстановления германского замка (проект «Сердце города»).*

Значительное место в текстах статей занимают средства повышения достоверности информации: По словам одного из сопредседателей, депутата Госдумы Ольги Тимофеевой, у движения уже сегодня большая армия сторонников, у которой свои лидеры в регионах; *Так, русский либерал-правовед второй половины XIX века Градовский сформулировал политический закон, почему-то забытый сегодня нашими телевизионными «либералами». Он гласит: «Народности, утратившие свою политическую самостоятельность, делаются служебным материалом для других рас».* Часто в статьях встречаются средства, указывающие на идентичность автора с адресатом, это тактики объединения с читателями, они помогают читателям увидеть, что автор близок с ними, заинтересован в том же самом: *Так сами представители старой российской политической элиты помогали нашим геополитическим соперникам, Австрии и Германии, вносить бациллы сепаратизма в пределы русского мира; А мы до сих пор склонны ошибочно противопоставлять их друг другу.* Следовательно, для данного издания важным являются понятный и доступный текст, точная информация и общность с аудиторией.

Анализ публикаций Владимира Шульгина и Владимира Сухомлинова показал, что журналисты газеты в разной степени следуют принятой в издании политике. В статьях В. Шульгина также самыми распространенными являются тактики достоверности и доступности информации и идентичности с адресатом. Но если по газете в целом тактики доступности стоят на первом месте, то в статьях В. Шульгина приоритет отдается идентичности с адресатом: *Народ надо снова вернуть на его землю, а то мы её лишимся.* Важна для журналиста и достоверность информации, которая повышается большим количеством цитат: *Ему вторит Трише, бывший глава Европейского центробанка: «Это протест против сверхприбылей финансового сектора, которые неприемлемы для наших демократий. Финансовый сектор должен изменить свои ценности».* Реже в текстах этого автора встречаются средства доступности, являющиеся самыми распространенными в газете: *Россия, несомненно, потенциально наиболее счастливая страна в мире.* Для В. Сухомлинова является важным дать читателю возможность поразмышлять над материалом, чему помогают прямые вопросы: *Сработает ли закон так, как того ждёт общество?* Журналист также отдает предпочтение фактам, поэтому он приводит цитаты и ссылки на источники: *Ещё недавно писатель Б. Глушкин, например, заявлял: «У города сейчас нет центра... Центр должен быть замком... Замок был бы восстановлен».*

Обобщая, мы можем сделать вывод, что авторы «Литературной газеты» могут следовать своему собственному стилю при написании статей.

В статьях газеты «Коммерсантъ» подавляющее большинство тактик, используемых журналисты этого издания, – это тактики достоверности информации. На наш взгляд, объясняется это важностью тем, которые затрагиваются в статьях. Ведь любое политическое событие, так или иначе, имеет значение для всех слоев населения, именно политическим событиям отводится место на первых полосах газет. И именно в этой области журналистам важно предоставить читателям возможность узнать разные точки зрения и взгляды на ту или иную проблему и потом самим сделать вывод и составить мнение. Для этого в тексты статей и включается большое количество цитат и ссылок на источники информации, которые значительно повышают уровень объективности написанного. Цитаты и ссылки составляют половину, а в некоторых статьях и значительно больше, объема всей статьи: *Один из авторов доклада, политолог Владимир Пастухов не исключает, что «кризис будет прирастать протестами в Сибири», к которым власть «не очень готова»; «У Чалого стало меньше амбиций,— считает господин Захаров.— При Меняйло он считал себя амбициозным народным лидером, при Овсянникове у него случился серьезный конфликт, и он чуть не спалил весь свой политический ресурс, и сейчас он более осторожен».* Следующей распространенной группой тактик в «Коммерсанте» являются тактики, повышающие доступность изложенной информации. Различные метатекстовые средства способствуют логическому построению высказываний: *Кроме того, в Челябинской области некоторые из сборщиков оказались действующими членами УИК с правом решающего голоса (ПРГ); Член «Голоса» Александр Грезев сказал “Ъ”, что ранее члены УИК уже собирали подписи для самовыдвиженцев и непарламентских партий, но серьезных санкций к ним не за это применяют (хотя штраф предусмотрен ст. 5.47 КоАП).* Кроме упомянутых выше, нам встретились тактики объединения с адресатом, тактики остальных групп в статьях газеты на политические темы нами не отмечены.

В данном издании мы проанализировали статьи Ирины Нагорных и Ивана Сафронова. Оба журналиста используют типичные для газеты тактики, то есть для обоих журналистов приоритетом является объективность, повышаемая цитатами и ссылками на источники, и ясный и доступный читателю текст: *По словам заместителя главы управления госслужбы и кадров правительства Москвы Василия Фивейского, технологии кадров госслужбы основаны на принципах, единых для всей страны: обратная связь чиновник-гражданин, антикоррупционное поведение, конкурентная зарплата и поиск талантов, внедрение современных GR-технологий, перенятых из бизнеса (И. Нагорных); Впрочем, источники “Ъ” в военном ведомстве отмечают, что под угрозой сокращения*

находятся в первую очередь научно-исследовательские и опытно-конструкторские разработки с долгим техническим циклом изготовления (И. Сафронов); Они и сейчас имеют право подавать групповые иски в суд, однако, по словам сопредседателя центрального штаба ОНФ Александра Галушко, «под зонтиком общественной организации это будет эффективнее (И. Нагорных); Это не помешало производителям отметить тот факт, что одна пусковая установка данного комплекса будет способна разместить до 12 ракет (против четырех на системе С-300) (И. Сафронов). Итак, на примере работ двух журналистов мы можем видеть, что авторы публикаций следуют редакционной политике.

Меньше всего примеров средств адресации мы встретили в статьях газеты «Известия». Самыми распространенными в ней, так же, как и в газете «Коммерсантъ», являются тактики достоверности информации. Следовательно, для издания приоритетом является сообщение точной фактуальной информации: *3 августа глава Пентагона Марк Эспер заявил, что американские власти направят в Польшу дополнительно 1 тыс. военнослужащих США; — Это партийное решение, которое объясняется ротацией кадров. Насколько я знаю, Сергей Вячеславович стоит за мной в списке в Госдуму, куда он перейдет в качестве депутата и члена нашей фракции, — пояснил парламентарий (Вадим Деньгин).* Распространены в текстах статей и средства, повышающие доступность материала: *Ранее в отношении них было возбуждено уголовное дело по ст. 13 и ч. 2 ст. 293 УК («Приготовление к массовым беспорядкам»).* Тактики остальных групп встречаются в данной газете нечасто. Можно сказать, что издание считает важным объективную и ясно изложенную информацию.

В этой газете мы рассмотрели публикации Светланы Субботиной и Петра Козлова. Их манера написания статей полностью совпадает с общей по газете. Для обоих журналистов тактики достоверности и доступности информации являются самыми важными: *Этот документ был внесен в нижнюю палату группой сенаторов (Владимир Поletaев, Вадим Тюльпанов, Олег Казаковцев, Сергей Мамедов, Ростислав Гольдштейн, Вячеслав Тимченко, Надежда Болтенко и др.) 17 ноября прошлого года (С. Субботина); Численность академий (сегодня помимо РАН существует еще пять академий, среди которых Российская академия естественных наук, Российская академия медицинских наук и т. д.) будет сокращена до трех (П. Козлов); Официальный представитель Генеральной прокуратуры Александр Куренной заявил «Известиям», что бизнесмены довольно часто жалуются на нарушение порядка проведения проверок (С. Субботина); - Важно подчеркнуть, что разница в статусе не имеет отношения к категории «выше-ниже». Это имеет прямое отношение к тексту Конституции, — отметил сенатор (П. Козлов).*

Проведенный анализ статей политической тематики показал, что в этом блоке газетного дискурса приемы адресации не столь разнообразны, как в материалах, посвященных культурным вопросам, которые мы анализировали в одной из предыдущих работ. Самыми востребованными являются тактики, повышающие объективность и доступность информации, они встречаются во всех трех центральных изданиях, причем в большом количестве. Это, по всей видимости, говорит о стремлении газет дать своей аудитории возможность самостоятельно составлять мнения по различным политическим вопросам. При этом в газетах «Коммерсантъ» и «Известия» журналисты полностью следуют принятому в изданиях стилю. Публикации авторов «Литературной газеты» насыщены гораздо более разнообразными приемами адресации, и журналисты следуют своему идиостилю. Однако, как мы уже отмечали выше, политические материалы в этой газете являются не новостями, а комментариями и мнениями. Следовательно, представляется перспективными изучение тактики адресации в различных газетных жанрах.

Список литературы:

1. Головенкова Е.В. Отражение языковой манеры журналистов и специализации российских газет в выборе тактик адресации // Филология и человек. – 2014. – № 1. – С. 138-144.
2. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ – [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ffl.msu.ru/research/publications/dobrosklonskaya/dobrosklonskaya-medialingvistika.pdf> (дата обращения 17.07.2020).
3. Кормилицына М.А. Риторическая организация речи (адресованность речи) // Хорошая речь / О.Б. Сиротинина, Н.И. Кузнецова, Е.В. Дзякович и др.; под ред. М.А. Кормилицыной и О.Б. Сиротининой. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2001. – 320 с.
4. Лазуткина Е.М. Нарушение принципов диалогизма в современных СМИ («дискриминация адресата») // Логический анализ языка. Адресация дискурса / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Издательство «Индрик», 2012. – 512 с.
5. Солганик Г.Я. Язык современных СМИ // Журнал «Журналистика и культура русской речи». – 2004. – № 1. – [Электронный ресурс]. URL: http://25111993.my1.ru/publ/interest/zhurnalistika/grigorij_jakovlevich_solganik_jazyk_sovremennykh_smi/41-1-0-265 (дата обращения 25.06.2020).
6. Duskaeva L.R. Media Stylistics: the New Concept or New Phenomenon? // Russian Journal of Communication. – 2011. – Volume 4. – [Электронный ресурс]. URL: http://www.russcomm.ru/rca_biblio/text/RJCVol4Nos3-4.pdf (дата обращения 14.05.2020).

РЕЧЕВАЯ АГРЕССИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ЖАНРЕ ИНТЕРНЕТ-КОММЕНТАРИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ FACEBOOK)

Филиппова Мария Петровна

аспирант,

ФГБОУ ВО Удмуртский государственный университет,

РФ, г. Ижевск

VERBAL AGGRESSION IN THE INTERNET COMMENTARY (BASED ON THE MATERIAL OF THE SOCIAL NETWORK FACEBOOK)

Maria Filippova

Postgraduate student,

Udmurt State University,

Russia, Izhevsk

Аннотация. В статье рассматриваются способы реализации речевой агрессии в англоязычном жанре интернет-комментария. Речевой материал представляет собой комментарии из политического сообщества социальной сети Facebook. Наиболее эффективными средствами выражения речевой агрессии в англоязычном интернет-комментарии являются лексические средства: инвективная, жаргонная, стилистически сниженная, бранная, нецензурная и относящаяся к сфере криминального мира.

Abstract. The article discusses the ways of implementation of speech aggression in the English-language genre of Internet commentary. Comments from the political community of the social network Facebook served as speech material. Lexical means are the most effective means to express speech aggression in the English-language Internet commentary, including invective, jargon, stylistically reduced, abusive, obscene and related to the criminal world.

Ключевые слова: интернет-коммуникация; интернет-комментарий; эксплицитная речевая агрессия; имплицитная речевая агрессия; социальная сеть Facebook.

Keywords: internet communication; genre of Internet commentary; explicit verbal aggression; implicit verbal aggression; social network Facebook.

В рамках исследования речевой агрессии в жанре интернет-комментария считается необходимым обратиться к анализу проявления речевой агрессии в англоязычном тексте, а именно в комментариях социальной сети Facebook.

Социальная сеть Facebook является собственно социальной сетью, является жанровым форматом персонального интернет-дискурса. Помимо того, что Facebook помогает авторам выразить себя, в его сферу коммуникаций входит общественная жизнь. В данной социальной сети также существуют тематические сообщества, откуда зарегистрированные пользователи молниеносно получают новости, и где они могут обмениваться своим мнением по поводу того или иного события. Структурно-семантическая организация коммуникативного пространства включает в себя основной пост (новость) и открытую ветку комментариев древовидной структуры.

Изучением лингвопрагматических особенностей социальной сети Facebook занимались [5], синтаксические особенности англоязычного интернет-комментария социальной сети Facebook описаны в [9].

Для выявления наиболее продуктивных приемов выражения речевой агрессии были проанализированы комментарии из политического сообщества социальной сети Facebook.

В результате анализа определено, что наиболее эффективными средствами выражения речевой агрессии в англоязычном интернет-комментарии являются лексические средства: инвективная, жаргонная, стилистически сниженная, бранная, нецензурная и относящаяся к сфере криминального мира. Кроме этого, были выявлены имплицитные способы формирования негативной оценки референта.

Предметом оценки становится личность другого коммуниканта, предмет корневого поста, автор корневого поста, герои комментируемого материала.

Чаще всего встречается общая негативная оценка личности, которая может выражаться за счет использования стилистически сниженной лексики, выполняющей функцию инвективы¹:

*Wanda Levis: Yes THEY are some **dumbass** people ... lol [тынуца]*

*Alfred Mixon: Like I said reading comprehension, now you look simple, **dumb ass** [тынуя задница]*

*Wanda Levis: **Shut your baldhead gay ass up ... get off Facebook and go join the military fagboy** [Заткни свою лысую гейскую задницу ... выходи из Фэйсбука]*

¹ Далее примеры выделены курсивом; в приводимых примерах сохранена авторская орфография и пунктуация; в квадратных скобках приводится перевод концептуально важных фрагментов.

Alfred Mixon: "Go join the military" – Been in 12 years **dummy**, try again [чучело/болван]

Donna Bagley- Chaffino Manafort was a adviser for Trump. Trump Cult are you going to try and say Trump didn't know! **You are one dumb mother fucker if you believe that shit!** Hahahaha [Ты такая тупица, мать твою, если ты веришь этому дерьму!]

Heather Rich **This idiot** put a heart on his own comment [этот идиот]

James Smith You're **a nitwit** [сумасшедший]

Общая негативная оценка также может выражаться через бранную, табуированную лексику, отсылающую к «телесному низу» (а также акты совокупления и испражнения)

Saul Huerta Go run a mile you **fat inbred piece of shit** [прирожденный кусок дерьма]

Wanda Levis: Nothing fake about me... **bitch** [сука/блядь]

Michael Hendrix Aron ... Whatever you fancy yourself to be. **Fuck you back. What a loser** ... [Пошел на хуй. Что за неудачник]

Tin Cbill For all you who disagree with me **and talk shit**, lol, I don't give 2 fucks what you think!! Go ahead and **keep sucking trumps dick** [говорите дерьмо/продолжайте сосать член Трампа]

Carmela Satery: Of course he knew all **shady ass people**... [черножопые]

Предметом оценки могут стать интеллектуальные способности коммуниканта. Данная оценка выражается за счет нейтральной лексики, в самом значении которой при констатирующем характере семантики содержится негативная оценка, а также при помощи имплицитно-оценочных оборотов.

Alfred Mixon: You must be **bad at reading comprehension** Wanda, but okay [должно быть ты плохо понимаешь прочитанное]

Jonatan VonGieseke: You absolutely right Doug, but you need to remember that CHUMP supporters are **too stupid and far to uneducated to understand**. [слишком тупые и далеко необразованные, чтобы понять]

Coade Ye Just because **you don't have morals spirituality** doesn't mean other people don't ... [у тебя нет нравственной духовности]

Rob Ozorco Dint worry **scare crow we will get you a brain** soon enough [Не беспокойся, чучело, мы скоро достанем тебе мозг]

Негативная оценка контента личной страницы в социальной сети расценивается как один из разновидностей приема argumentum ad personem. В пространстве виртуального речевого взаимодействия коммуниканты сталкиваются с виртуальными языковыми личностями,

идентичность которых тесно связана с самопрезентацией. Самопрезентация происходит через наполнение своей страницы. Так, оценка контента личной страницы пользователя опосредованно также относится к самому интернет-коммуниканту [7]. В приведенном примере используется риторический прием – вопросительная конструкция с имплицитной отрицательной коннотацией.

*Briana Johnsen There is seriously something wrong with this Aron Chan character. **Have you seen his page?** Wtf [вы видели его страницу?]*

Негативная оценка адресата может проявляться как эксплицитное «лишение слова», что актуализирует целевую установку адресанта на речевое доминирование.

*Thomas Thomson Arthur Kousombos: **Just shut up!** It's almost over. All but the Trumpies crying. lol [просто заткнись]*

*Alfred Mixon: Matt, **just shut up** [просто заткнись]*

*Wanda Levis: **Shut your baldhead gay ass up ... get off Facebook and go join the military fagboy** [Заткни свою лысую гейскую задницу ... выходи из Фэйсбука]*

*Rob Ozorko **Get Off Facebook** commie [выходи из Фэйсбука]*

*Marlon Floyd And this is why **you need to be quiet** when grown folks are talking [Ты должен быть тихим, когда взрослые люди разговаривают]*

Предметом оценки становится сам пост или комментарий другого интернет-коммуниканта. Данная оценка может выражаться нейтральной лексикой с негативной рационально-оценочной коннотацией.

*Susan Quaglia-Schulman Chris Thomas: **Quite true. Idiotic comment** [идиотский коммент]*

*Jamie Lynn Kuykendal: He knew. And for fucks sake. Hillary Clinton is not a president!!! So stop bringing her name up every time something goes wrong.! Do you really think that real life works that way? That we can justify doing something wrong just because someone else did it? "Allegedly" did? **Such idiocy.** [такой идиотизм]*

При анализе речевого материала были выявлены способы выражения имплицитной агрессии.

Ирония. Ироничная модальность высказываний выявлена в следующих примерах.

*Karen Battels Power I agree. When tRumpty is kicked out **I will throw a party.** [я закачу вечеринку]*

*KAmoray KA **Oh really! I am about to cry** justice treated everyone equally only in America no one above justice oh yeah [о да! Я сейчас заплачу]*

В следующих примерах обнаружена парадоксальная ирония (поношение под видом одобрения), достигаемая за счет этикетной

номинации («господин/сэр») и употребления в переносном значении слов с положительной коннотацией.

*Reinhard Zapfe Lol ... ahh yes... no real come back ... **good job sir** ... gold star day for you [хорошая работа, сэр]*

*Carol Alessi Oh and the federal **judges have been doing a great job** banning travel bans/ they are more concerned about refugees then the safety and security of America*

Зоосемантическая метафора, прецедентность.

*Gail Trotman The Dumpster **listen for their Fuhre's dog whistie signals and then start yapping** [прислушивается к звукам свистка своего фюрера и начинает тявкать]*

Актуализация метафорических моделей: «криминальный мир», «цирк»

*Deborah Lowes Manafort and Gates: Conspiracy against the United States! Conspiracy to launder money/ 2 of 12 counts. **Felonies**. No dud here. [уголовное преступление]*

*James Crowford Trump's former campaign head **is facing numerous felony charges** including a count of conspiracy against the United States and your response is "**but hillary**"??? [сталкивается с многочисленными обвинениями в уголовном преступлении / и ваш ответ «но Хиллари»?]*

*Britney Joray: He signed a contract with Sater (oligarch and son of Russian crime boss) then claimed he had nothing to do with the terms of said deal. **Blatant money laundering** [Явное отмывание денег]*

*Juanita Ramos So no one from Hillary's team/side... Hmmm kinda figured all this wld falls on Dump trump ... Hopefully all this lead to his impeachment and all his retarded changes will be retract .. **And life as we know will be returned to a normal natural state verses the circus we got going on now!!!** [И жизнь, как мы знаем, будет возвращена к нормальному естественному состоянию в противовес тому цирку, в котором мы сейчас живем !!!]*

*Bill Casillas This Canary will soon be signing **«send out the clowns»**
Mike Flynn will soon follow along with Jarrad add Donnie Jr. [отправьте клоунов отсюда]*

Использование императивных конструкций с семантикой побуждения к насильственным действиям по отношению к объекту агрессии.

*Tanika James Do me a favor Marta DeLaby, **go place your face in a frying pan** while its hot [положи свое лицо на раскаленную сковородку]*

*Ester Bautista A Con person, a scammer will surrounds himself with "Con" a scammer. Putin's money hungers should pay for selling USA democracy to a Russian Dictator. **LOCKED THEM UP!** [запните их]*

David Chacon Please my People, let's get rid of Trump [давайте избавимся от Трампа]

В первом примере также актуализируется парадоксальная ирония при помощи вежливой просьбы «*Do me a favor*» [сделай мне одолжение].

Проведенный анализ показывает наличие в англоязычном интернет-комментарии эксплицитных и имплицитных способов формирования речевой агрессии. Эксплицитные приемы превалируют над имплицитными, что обусловлено их мощным провокативным потенциалом. Выявленные языковые и речевые приемы агрессии не являются исчерпывающими. Выражение агрессии в английском языке исследовалось в [2, 4]. В статье [7] определяется, что тактика *argumentum ad personem* является основной в стратегии троллинга и флейминга в русскоязычном интернет-комментарии. В результате анализа речевой агрессии в интернет-комментариях социальной сети Facebook определено, что наиболее частотным приемом является негативная оценка личности интернет-коммуниканта.

Список литературы:

1. Апресян В.Ю. Имплицитная агрессия в языке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/media/2604/apresian.pdf> (дата обращения: 16.07.2020).
2. Закоян Л.М. Выражение агрессии в современном русском и английском языках: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Москва, 2010 – 23 с.
3. Зеленовская А.В. Своеобразие интернет-дискурса (на материале социальной сети facebook) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2014. – № 10 (40). – С. 61-65.
4. Лазебная И.Б. Особенности выражения речевой агрессии в современном английском языке: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Белгород, 2007 – 23 с.
5. Павлов П.В. Лингвопрагматические особенности медиатрансляции образа врага в социальной сети Facebook: дисс. канд. филол. наук. – Волгоград, 2017. – 175 с.
6. Петрова Н.Е., Рацибурская Л.В. Язык современных СМИ: средства речевой агрессии : учебное пособие. – М. : Флинта : Наука, 2011. – 160 с.
7. Пушина М.П. Тактика *argumentum ad personem* в стратегии троллинга и флейминга // Вестн. Удм. ун-та. – 2018. – Вып. 5. – С. 282-288.
8. Руженцева Н.Б. Дискредитирующие тактики и приемы в российском политическом дискурсе: Монография / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2004. – 294 с.
9. Холодковская Е.В. Особенности синтаксиса англоязычного интернет-комментария социальной сети Facebook. // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. – 2014. – № 1 (20). – С. 79-83.

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

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

№ 8 (39)
Август 2020 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 21.08.20. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 4,375. 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