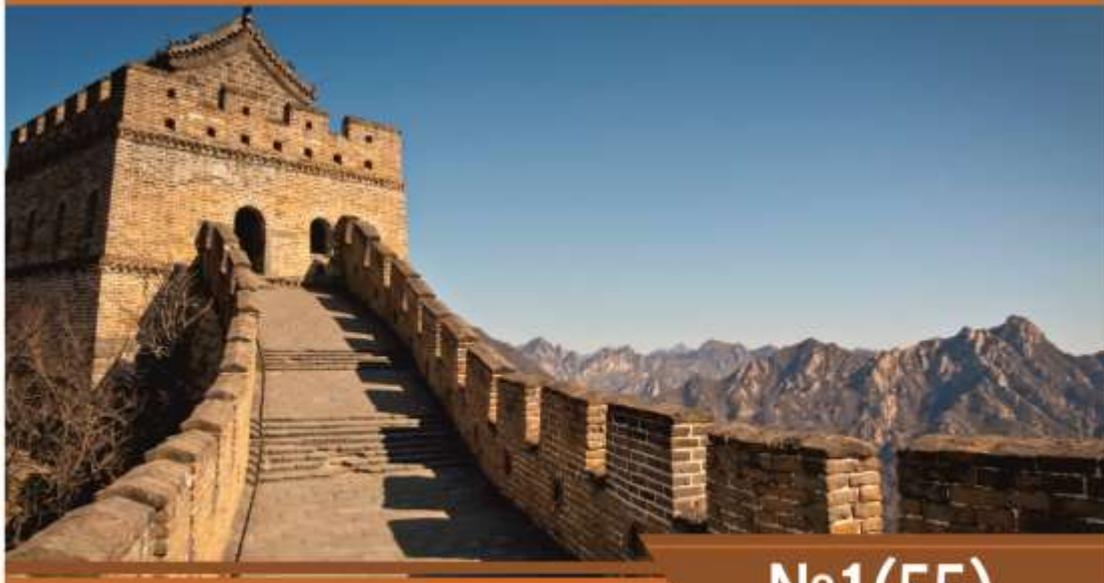




**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



**№1 (55)**

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

МОСКВА, 2022



# НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 1 (55)  
Январь 2022 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва  
2022

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 LV междунар. науч.-практ. конф. – № 1 (55). – М.:

Изд. «МЦНО», 2022. – 86 с.

ISSN 2542-1271

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

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2022

## **Оглавление**

<b>Раздел 1. Искусствоведение</b>	<b>5</b>
<b>1.1. Изобразительное и декоративно–прикладное искусство и архитектура</b>	<b>5</b>
ТЕОРИЯ КУЛЬТУРНЫХ КОНСТАНТ В ПРИЛОЖЕНИИ К ИССЛЕДОВАНИЯМ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ САРАТОВА КОНЦА XIX -НАЧАЛА XIX ВЕКА Архангельская Инна Викторовна Шалагин Александр Викторович Шалагина Ирина Владимировна	5
АНАЛИЗ СОВРЕМЕННЫХ ЖИВОПИСНЫХ ТЕХНИК В АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ Иванова Виктория Эдуардовна	15
<b>1.2. Музыкальное искусство</b>	<b>21</b>
И.С. БАХ СОНАТЫ И ПАРТИТЫ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО. АНТАГОНИЗМ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ РУССКОЙ СКРИПИЧНОЙ ШКОЛЫ И СОВРЕМЕННОЙ, ТЯГОТЕЮЩЕЙ К АУТЕНТИЧНОСТИ Вовк Евгения Федоровна	21
<b>1.3. Теория и история искусства</b>	<b>27</b>
ТВОРЧЕСКАЯ И ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КИТАЙСКИХ МАСТЕРОВ ГРАВЮРЫ НА ДЕРЕВЕ ВО ВРЕМЯ ЯПОНСКОЙ ИНТЕРВЕНЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ 1937-1949 ГГ. Чэнь Цаньбинь	27
<b>1.4. Техническая эстетика и дизайн</b>	<b>33</b>
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ СОВЕТСКОГО ПЛАКАТА КАК ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ СРЕДСТВО СОВРЕМЕННОЙ СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ Захарова Арина Денисовна Кухтина Светлана Сергеевна Хан Павел Чангирович	

<b>Раздел 2. Литературоведение</b>	<b>41</b>
<b>2.1. Журналистика</b>	<b>41</b>
ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРВЬЮ ПРИ ОСВЕЩЕНИИ ТЕМЫ ТОРГОВЛИ ЛЮДЬМИ Бозорова Махзуна Алижон қиз	41
<b>2.2. Русская литература</b>	<b>45</b>
ВОПРОСЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН Аль Шувайли Хуссейн Али Кудхир	45
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ФОРМ КОМИЧЕСКОГО В РОМАНЕ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» Должикова Жанна Вячеславовна	51
<b>Раздел 3. Языкознание</b>	<b>55</b>
<b>3.1. Русский язык</b>	<b>55</b>
МЕТАФОРА И ТРУДНОСТИ ЕЁ ПЕРЕВОДА С РУССКОГО НА АРАБСКИЙ ЯЗЫК Аль Мугаммай Аззам Ахмад	55
ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. АВЕРЧЕНКО И Н. ТЭФФИ Хайдер Хмид Анид	63
КОРОТКИЙ АНАЛИЗ РУССКИХ МОЛОДЕЖНЫХ СЛЕНГОВ Се Яцзюнь	70
АНГЛИЦИЗМЫ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ Старкова Ирина Юрьевна Прудникова Маргарита Эдуардовна	80

## РАЗДЕЛ 1.

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

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

##### ТЕОРИЯ КУЛЬТУРНЫХ КОНСТАНТ В ПРИЛОЖЕНИИ К ИССЛЕДОВАНИЯМ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ САРАТОВА КОНЦА XIX -НАЧАЛА XIX ВЕКА

**Архангельская Инна Викторовна**

*доцент*

*кафедры Архитектура,*

*Саратовский государственный технический университет  
имени Гагарина Ю.А.,*

*РФ, г. Саратов*

**Шалагин Александр Викторович**

*доцент*

*кафедры «Архитектура»,*

*Саратовский государственный технический университет  
имени Гагарина Ю.А.,*

*РФ, г. Саратов*

*E-mail: [schalgas@ya.ru](mailto:schalgas@ya.ru)*

**Шалагина Ирина Владимировна**

*ассистент кафедры «Архитектура»,*

*Саратовский государственный технический университет  
имени Гагарина Ю.А.,*

*РФ, г. Саратов*

## THE THEORY OF CULTURAL CONSTANTS IN THE APPLICATION TO THE RESEARCH OF THE INDUSTRIAL HERITAGE OF SARATOV OF THE LATE XIX -EARLY XIX CENTURY

***Inna Arkhangelskaya***

*Associate Professor of the Department of Architecture,  
Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A.,  
Russia, Saratov*

***Alexaner Shalagin***

*Associate Professor of the Department of Architecture,  
Saratov State Technical University named after Yu.A. Gagarin,  
Russia, Saratov*

***Irina Shalagina***

*Assistant of the Department of Architecture,  
Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A.,  
Russia, Saratov*

**Аннотация.** Индустриальное наследие является важной составляющей культурного пространства города и служит символом самобытности региона. В статье представлен метод использования теории культурных констант в приложении к исследованию промышленной архитектуры дореволюционного Саратова. На основе региональных особенностей формирования промышленной архитектуры Саратова, выявляются константы, служащие основой «каркаса» и формирующие индустриальную культуру города. В результате исследования определяются четыре доминантных константы - «Мельница», «Маслобойный завод», «Промышленный модерн» и «Предприятие металлообработки». Данный метод открывает новые возможности в изучении и осмыслении объектов индустриального наследия.

**Abstract.** Industrial heritage is an important component of cultural space of the city and serves as a symbol of the identity of the region. The article presents a method of using theories of cultural constants in the application to the study of the industrial architecture of prerevolutionary Saratov. On the basis of regional features of formation of the industrial architecture of Saratov, identifies constants that serve as the basis of a "framework" and forming the industrial culture of the city. The study identifies four dominant constants "Mill", "Oil mill", "Industrial modern" and "enterprise of the metals." This method opens up new possibilities in the study and understanding of objects of industrial heritage.

**Ключевые слова:** константы; индустриальное наследие; промышленная архитектура; традиционные производства; региональная культура.

**Keywords:** constants; industrial heritage; industrial architecture; traditional manufacturing; regional culture.

**Постановка проблемы.** Россия является крупнейшим многонациональным государством и обладает значительным культурным разнообразием регионов, без изучения которых невозможно представить единство и величие нашей страны. Важным направлением региональной культурной политики являются мероприятия по сохранению и использованию культурно-исторического наследия.

Индустриальное наследие это неотъемлемая часть региональной культуры, её значимый элемент, который отражает в себе основные черты и закономерности развития культурной жизни региона, представляет собой «лицо края», его символ, способствующий региональной идентичности и самобытности жителей. Промышленное наследие в структуре современного города формирует своеобразный индустриальный ландшафт, способствующий формированию у человека особенных образов, которые оказывают сильнейшее эмоциональное воздействие, дают возможность почувствовать характер эпохи и воспитывают чувство родины. Эгалитарная история, история людей труда, является важной составляющей феномена исторической сопричастности, в которую нас погружает индустриальный ландшафт.

Объекты промышленного наследия, конца XIX- начала XX века имеют особенную ценность и воспринимаются нами прежде всего как доказательства экстраординарности эпохи индустриального периода в истории человечества. Нам представляется интересным изучить образы промышленной архитектуры Саратова этого периода. Результаты исследования в дальнейшем могут быть использованы в качестве основы для создания программы по сохранению историко-культурного облика города, когда будут одновременно решаться две задачи: реактуализация памятника индустриальной архитектуры и сохранение знания об истории отрасли и социальной жизни региона.

Теоретической базой исследования явились несколько основных групп научных работ, отражающих различные аспекты поставленной задачи: образ и морфология архитектурного объекта (О. Акин, Д.Е. Аркин, А.В. Степанов, Е.И. Беляева, З. Гидион, Г.Р. Грубе, А.В. Иконников, Г.Б. Забельшанский, Г.И. Лежава, К. Линч, Г.Д. Станишев, С.С. Ляховецкая), теория культурных констант (Ю.С. Степанов, М.М. Звягинцева, А.Л. Жебраускас, Я. Ассман, В.В. Абашев), основы

геокультурного подхода (И. Валлерстайн, А.М. Замятин, Г.Д. Костинский, И.И. Митин).

Каждый регион имеет свой образно-географический потенциал, который измеряется мощностью проецируемых вовне геокультурных образов. По определению основоположника образной географии А.М. Замятина «геокультурный образ — это система наиболее мощных, ярких и масштабных геопространственных знаков, символов, характеристик, описывающих особенности развития и функционирования тех или иных культур и цивилизаций»[1]. Геокультурный образ возникает в результате пересечения и взаимодействия различных понятий — культурологических, исторических, политологических, экономических и т. д. Геокультурный образ — это модификация уже существующих знаний, которое в определённых условиях иначе трактует географическое пространство, когда мысль о территории становится мыслью территории, создавая тем самым образ места.

И.И. Митин, специалист в области гуманитарной географии, вводит такое понятие как мифогеография. Для мифогеографии характерно «раскладываемость» представлений на определённые признаки. Сложные пространственные представления проявляются в тексте в виде контекстов, структурируются и преобразуются в систему признаков, что даёт возможность упорядочить множественность пространственных интерпретаций, сравнить и соотнести реальности, создающиеся в разных категориях пространственных представлений [5].

Особенности культурного образа региона, можно истолковывать при помощи культурных констант, служащих первоэлементами современной региональной культуры. По мнению культуролога М.М. Звягинцевой «...фундамент региональной культуры, её цементирующее ядро составляет комплекс культурных констант»[2,20]. При этом константы необходимо рассматривать в комплексе, поскольку они значимы во взаимодействии и взаимосвязи на определённом отрезке исторического развития региона. Этот комплекс постоянных предлагается называть «константами культуры». Данный термин употребляется в работах многих исследователей, таких как С.В. Лурье, Э. Бенвениста, А.В. Михайлова, Э. Жильсона. Первым определение данному понятию дал Ю.С. Степанов в своей работе «Константы. Словарь русской культуры». Константы культуры — это концепты, существующие долгое время. Понятие концепта достаточно проработано такими учёными как М.Ю. Лотман, Ж. Делез, В.А. Маслова, Ф. Гваттари, Д.С. Лихачёв, Д.О. Добровольским и др. «Концепт — это пучки представлений, знаний, переживаний, ассоциаций, которые сопровождают слово, это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего

культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек — рядовой обычный человек, не творец духовных ценностей - сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на неё». [2,200] Термин «константа» в нашем исследовании понимается не в своём буквальном смысле - «неизменное», а в своём качественном значении — «самое значимое», «системообразующее». Устойчивость в данном случае не играет главную роль, т.к. многие явления, в частности в повседневности, имея долгую жизнь, не оказывают особого влияния на свойства культурной системы в целом. Константы служат своеобразными направляющими нашего восприятия, на их основе выстраивается определённая картина мира, сами же константы остаются незамеченными, поскольку не осознаются человеком. Каждая историческая эпоха создаёт свои комбинации культурных констант, на базе которых формируется комплекс картин мира, способных к самым разнообразным интерпретациям. На основании этого, по мнению исследователя культурных констант А.Л. Жебраукаса «в культуре определённого типа (или на определённом историческом этапе) можно выделить «основные» константы, отражающие сущностные основы данной культуры и общества» [3].

По мнению Ю.С. Степанова, каждая константа имеет особенную структуру, которую условно можно разделить на три слоя: основной слой — активный слой, наиболее употребляемый и понятный всем; дополнительные слои — пассивные, неактуальные, исторические, и внутренняя форма — неосознанное смысловое первоначало. Таким образом, в одной константе содержатся изменчивые и постоянные компоненты, что является доказательством способности константы к динамическим изменениям при сохранении постоянных смысловых первооснов. Слоистое строение константы приобрели в результате «осадков» культурной жизни разных времён и проявляются по-разному в каждом своём слое и по-разному понимаются людьми рассматриваемой эпохи. По мнению М.М. Звягинцевой, «комплекс культурных констант является основным содержанием культурной памяти» [4].

Объекты архитектурного наследия, в частности промышленная архитектура, являются непосредственными носителями культурной памяти, отражающие духовно-ценностное содержание своей эпохи. Промышленная архитектура появилась на стыке веков как самое прогрессивное направление и была наполнена образами и смыслами, созвучными своему времени. Она создавалась в контексте повседневной жизни людей и их индивидуальных мотиваций. Кроме утилитарной функции промышленная архитектура выражала мыслительную и духовную культуру, возникшую на рубеже веков, это было время, когда общество воодушевлялось романтикой парового двигателя, эстетикой механизмов,

конструкций и агрегатов, создающих неограниченные возможности производства. XIX век представляет собой особый этап в развитии цивилизационного процесса, который принято называть индустриальным или машинным. Это означает то, что на этом этапе машины не только внедряются в производство и вытесняют ручной труд, машины превращаются в некую самоценность, то, что без чего невозможно существование цивилизации. Это время перелома сознания людей, когда машинная индустрия начинает занимать едва ли не главное место в жизни общества, определяя его экономическое благополучие, военный потенциал, международный статус.

Таким образом, мы можем утверждать, что промышленная архитектура — это важнейшая составляющая культурного наследия города, которая сформировала свою систему констант, создающих в ходе исторического развития новые уровни восприятия. Промышленная архитектура дореволюционного Саратова имела свою специфику формирования, сочетающая в себе региональные архитектуры строительства и новейшее направление в строительстве, связанное с самыми передовыми технологиями. В наш город пришли уже во многом готовые принципы формообразования промышленных сооружений, сложившиеся ранее на Западе и в российских столицах. Особенности жизненного уклада Саратова и наличие традиционных производств, способствовало формированию выразительных и значимых объектов промышленной архитектуры, наполненных неповторимыми смыслами.

Географическое положение определяет дальнейшую судьбу города и даёт ему первоначальный импульс для развития. Саратов был образован как город-крепость в 1590 году с целью укрепления юго-восточных рубежей Московского государства. До появления железной дороги Волга была главной транспортной магистралью, и Саратов, довольно скоро, утратив оборонительные функции, стал играть роль торгово-перевалочного пункта. Через Саратов пролегали торговые пути к яицким казакам, калмыкам, к Астрахани и Москве. К началу XIX века Саратов становится центром транзита рыбной продукции и соли. Активная торговля и территориальная близость к Москве способствует экономическому росту города. К 10-м годам XX века Саратов стал третьим по численности населения городом в России и промышленным центром Поволжья [7]. Климат Саратовской губернии благоволил развитию сельского хозяйства, следствием чего основой промышленности края было производство по переработке сельскохозяйственной продукции. В 50-х годах XIX века стала распространяться такая масличная культура, как подсолнечник, и Саратовская губерния была в числе первых по производству семян подсолнечника.

«На долю производств, занятых обработкой сельскохозяйственной продукции (в основном зерна), приходилось 416 винокуренных, водочных, пивоваренных, дрожжевых, маслособойных, паточных и солодовых, горчичных, табачных, мукомольных и крупяных, пряничных заводов, на которых было занято 4305 рабочих. Причём в Саратове таких предприятий было 51 с 1556 рабочими. В целом на долю этой отрасли приходилось 81% от общей суммы производства по губернии». Самой крупной отраслью было мукомольное производство. В 1985 году по количеству производимой муки саратовские мукомолы занимали первое место в Поволжье. В Саратове 16 паровых мельниц перемалывали в сутки 58950 пудов зерна. Только две мельницы Зейферта и Шмидта давали в сутки 33 000 пудов [8].

Выходцы из немецких колоний оказали определяющее влияние на формирование особенной и запоминающейся промышленной архитектуры Саратова и создали главную константу — это архитектура паровых мельниц, представляющих собой масштабные колоритные строения самой значимой промышленной отрасли дореволюционного Саратова. Рассматривая архитектуру мельниц, которые принадлежали главным мукомолам города - Рейнике, Борелям, Шмидтам, можно определить, что было создано особое направление в промышленной архитектуре Саратова. Архитектор Салько, известный нам как приверженец иных архитектурных направлений, при проектировании мельниц Шмидтов и Бореля эффективно работал на новом для себя языке «промышленной готики», - шпили, решётки, флюгеры, башенки и башни, окна с характерными треугольными завершениями, заострённые фронтоны и люкарны. В это же время были построены мельницы Скворцова, Фадеева, Степашкина, эти мукомолы не были колонистами, но при проектировании своих мельниц с энтузиазмом подхватили «немецкий» стиль. Похожие паровые мельницы были построены и в других городах Поволжья — мельница А. Герхардта в Царицине, Ф. Райских в Камышине и т. д. Постройка мельницы было крупным событием в жизни города, которое освещалось в прессе. Приведём выдержку из статьи журнала «Мельник» по поводу постройки мельницы Н.В. Скворцова в Саратове: «Мельница построена по плану и чертежам Саратовского губернского архитектора С.И. Тихомирова и представляет собою очень красивое сооружение. Здание высматривает не мельницей, а скорее каким-нибудь средневековым замком. Другие наши мельники, выстроившие свои громадные мельничные здания на берегу Волги в виде безвкусовых сараев, говорят, подсмеиваются над Скворцовым, что он-де выстроил себе дворец. В данном случае сказывается общераспространённое мнение, что, мол, если строится казарма, то надо

строить по казарменному, если мельница, то в виде сарая: для чего «выделывать» над мельницей украшения?»[8,251] Проектированием мельниц занимались профессиональные архитекторы, но немецкие промышленники, которые неоднократно бывали в Германии и других европейских странах, были хорошо знакомы с технологией проектирования, предъявляли конкретные требования, определяющие образ и концепцию объекта. Архитекторы и инженеры так же активно интегрировались в общеевропейский процесс, используя профессиональные журналы, каталоги с выставок, технические рекомендации, изданные как в России, так и за рубежом. В это же время в западных странах на волне романтизации технического прогресса, сложился аналогичный образ промышленной постройки.

Маслобойные заводы — это вторая по значимости константа промышленной архитектуры Саратова. В отличие от ярких запоминающихся образов паровых мельниц, маслобойные заводы были интегрированы в окружающую застройку. Если владельцы мельниц ставили перед собой задачу максимально выделиться, запомниться, утвердив, таким образом, свою значимость, маслобойщики, напротив, предпочитали традиции экстравагантности, и, сохраняя городской масштаб, идеально вписывались своими постройками в жилые кварталы. В архитектурных решениях мукомолов и маслобойщиков просматривается общее стремление помочь горожанам свыкнуться с таким явлением как промышленность в городском пространстве, «очеловечить» промышленную архитектуру, которая стремительно проникала в повседневную жизнь обывателей. Если мукомолы придавали своим промышленным сооружениям выразительные образы, маслобойщики, напротив, стремились ничем не выделяться из рядовой купеческой застройки. Таким образом, два клана промышленников, являли собой два противоположных подхода в формировании образной системы промышленной архитектуры дореволюционного Саратова. Владельцами основных маслобойных заводов был клан староверов, ревностно хранящих свои традиции. Маслобойный завод представлял собой своего рода завод — жилой дом, и не только оттого, что хозяева часто размещали своё жильё на маслобойках, в первую очередь маслобойные заводы несли в своём облике образы традиционной жилой архитектуры Саратова. Это были двухэтажные строения, украшенные декором в традиционном для Саратова кирпичном стиле — пояски, пилястры, декорированные карнизы, а так же окрашенные белой краской наличники на окнах с завершениями в виде кокошников.

Технический прогресс диктовал свои условия формирования облика промышленной архитектуры, что не могло не отразиться на образной

системе промышленной архитектуры Саратова. В первую очередь, это промышленный модерн, новый архитектурный стиль, пришедший к нам из Москвы и Санкт-Петербурга. Промышленный модерн был широко распространённым явлением своего времени и в России, и за её пределами. Модерн, или «новый стиль», - это поиск новых форм, стиль, в котором новые конструкции, строительные и отделочные материалы стали основой создания ярко индивидуализированных сооружений с асимметричными композициями, стилизованными формами прежних эпох, острохарактерными образными решениями. Важнейшей задачей приверженцы этого направления считали создание единой эстетически полноценной и выразительной среды с помощью новых строительных, конструкционных и отделочных материалов. В то же время, рассматривая приёмы применения этого стиля при проектировании промышленных сооружений, мы находим стремление архитекторов и заказчиков гуманизировать промышленную архитектуру, попытку примирить архитектуру крупногабаритных корпусов предприятий с масштабом человека. Саратовский модерн имел свои, региональные особенности. В процессе своего развития он испытал на себе влияния местных архитектурных традиций, таких как сдержанность и масштабность, а так же заимствование форм других стилистических направлений.

Другим производственным направлением, определившим развитие промышленной архитектуры дореволюционного Саратова были металлические заводы, своего рода предвестники функционализма, стиля, архитектура которого предполагала предельную функциональность и минимальное использование декора. В архитектурном облике этих предприятий мы впервые встречаем отсутствие стремления гуманизировать производственную среду, теперь архитектура подстраивается под нужды техники, а не человека. Это довольно-таки суровое явление в архитектуре было настоящим детищем своего времени. Множество заводов с подобной организацией можно было встретить по всей дореволюционной России, на которых как правило формировались политические движения рабочих, принимающих активное участие в революционных выступлениях. Константа «предприятие металлообработки» сформировалась под влиянием новых технологических требований и на средства иностранных инвесторов, это константа, которая сформировалась в основном под влиянием внешних факторов и несёт в себе самые незначительные следы региональных влияний.

Таким образом, рассматривая условия формирования объектов промышленной архитектуры в дореволюционном Саратове, мы можем определить четыре константы, — это «Мельница», «Маслобойный завод», «Промышленный модерн» и «Предприятие металлообработки».

«Мельница» и «Маслобойный завод» - две доминирующие константы, причём константа «Мельница» сложилась под влиянием как внешних (столичных и западных) влияний, так и местных, региональных. Основное содержание константы «Мельница» - «образность». Константа «Маслобойный завод» отражает в себе внутренние влияния, содержит такое значение, как «традиционность», несёт образ дома-завода и выступает в роли основного транслятора традиций нашего региона.

«Промышленный модерн» и «Предприятие металлообработки», в основном сформировались под влиянием внешних факторов, региональных и столичных. Определяющим основанием для константы «Промышленный модерн» стало архитектурное направление провозгласившее эстетику новых форм. Константу «Предприятие металлообработки» определили технологии, подчиняющие себе формы и образы промышленной архитектуры.

Выявленные нами константы возможно использовать для дальнейших исследований, которые могут реализоваться в двух направлениях. Во первых, константы - это основа, первоэлементы региональной культуры, которые способствуют духовному осмыслению индустриального наследия, и во вторых, константы - это направляющие, обеспечивающие слаженное поступательное движение в вопросах реконструкции объектов исторической промышленной архитектуры.

### Список литературы:

1. Замятин Д.Н. Культура и пространство: моделирование географических образов/ Д.Н. Замятин. – М.: Знак, 2006 – 448 с.
2. Звягинцева М.М. Константы региональной культуры [Текст] / Звягинцева М.М. // Учёные записки. Научн. журнал Курского государственного университета – вып. 2(4). 2007. – № 2.– С. 19-23.
3. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении / Ю.М. Лотман // Избранные статьи. Т. 1. – Таллин: Александра, 1992. – С. 200–202.
4. Жебраускас А.Л. Понятие культурных констант и поиски ориентиров современности / А.Л. Жебраускас // Известия Российского государственного педагогического университета им. Герцена. – 2006. – № 20. – С. 18-20.
5. Митин И.И. Мифогеография множественных реальностей российских регионов / И.И. Митин // Сб. науч. статей. Вып. 2. Из истории Южного Урала и российских регионов. – Челябинск: Совет Уральских Бирюковских чтений, 2004. – С. 13 – 1.
6. Степанов А.В. Архитектура и психология / А.В. Степанов [и др.]. – М.: Стройиздат, 1993. – 295 с.
7. Тарасова Л.Г. Градостроительное развитие Саратова /Л.Г. Тарасова. – Саратов: – СГТУ, 2008. – 70 с.

8. Энциклопедия промышленности, строительства и бизнеса Саратовской области / под ред. В.А. Вардугина [и др.]. – Саратов.: Приволжское книжное издательство, – 2005. – 263 с.
9. Сад Сервье [электронный ресурс]. – Саратов. –Режим доступа: – <http://sadservic.ru>, свободный. – загал. с экрана.

## АНАЛИЗ СОВРЕМЕННЫХ ЖИВОПИСНЫХ ТЕХНИК В АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

*Иванова Виктория Эдуардовна*

*студент,*

*Центрального Южного университета,*

*Китай, г. Чанша*

## ANALYSIS OF MODERN PAINTING TECHNIQUES IN WATERCOLOR PAINTING

*Viktoria Ivanova*

*student,*

*Central South University,*

*China, Changsha*

**Аннотация.** Современная акварельная живопись - это развивающийся вид искусства с высокой эстетической ценностью. Акварельная живопись обычно использует краску и воду в качестве основной составляющей, но и также можно применять различные техники и дополнительные материалы для создания более интересных эффектов в работах. В данной статье анализируются некоторые основные современные техники, применяемые в акварельной живописи, а также полезные рекомендации для акварельных работ.

**Abstract.** Modern watercolor painting is a developing art form with high aesthetic value. Watercolor painting usually uses paint and water as the main component, but it is also possible to use various techniques and additional materials to create more interesting effects in the works. This article analyzes some of the main modern techniques used in watercolor painting, as well as useful recommendations for watercolor works.

**Ключевые слова:** анализ; живопись; живописные техники; современная живопись; акварельная живопись.

**Keywords:** analysis; painting; painting techniques; modern painting; contemporary painting; watercolor painting.

История рисования акварелью уходит в глубокую древность. В Древнем Египте люди рисовали “Книгу мертвых” на папирусе, а картины Древней Греции обладают особым стилем. После длительного периода исторического развития постепенно сформировалась концепция современной акварельной живописи, и ее статус постоянно улучшается по сей день.

Материалы акварельной живописи также имеют определенные особенности. После создания шедевра образуется особая атмосфера и смысл. Художник способен погрузить людей в медитацию и созерцание, дарить людям духовное наслаждение.

#### **Влияние воды на цветность в картине**

Вода влияет на изменение цвета в акварели. Для акварельной живописи уровень количества воды напрямую зависит от насыщенности цвета. Соответственно, чем больше воды, тем светлее цвет, и наоборот, чем меньше воды, тем насыщеннее цвет.

Также для акварельных работ очень важна прозрачность, чистота и непринужденность. Рассмотрим работы известного китайского художника и моего научного руководителя Цзян Е, который мастерски и виртуозно владеет различными техниками акварельной живописи [1], [2].

В его работах мы можем увидеть много светлого пространства, лучи яркого солнца и насыщенность цветов. В работах преобладает легкость и теплота, которые доставляет эстетическое удовольствие и заставляют зрителя прочувствовать атмосферу картины [3].



*Рисунок 1. Дзян Е. «Кукуруза»*

### **Лессировка в акварельной живописи**

Техника нанесения полупрозрачных слоев красок, когда после нанесения первого полупрозрачного слоя и его высыхания наносится второй, и так далее. После наложения нескольких слоев образуется яркий и тонкий цветовой эффект с ощущением наслоения, который может полностью отражать прозрачные характеристики акварельной живописи. Обычно сначала наносятся светлые цвета, а затем цвет постепенно становится более насыщенным. Но необходимо убедиться, что качество бумаги для рисования не имеет свойство ухудшаться после многократного наложения слоев, поэтому так важно приобретать качественную акварельную бумагу, и используемые цвета должны обладать высокой прозрачностью.

### **Акварель по сырому**

Метод мокрой акварели заключается в нанесении первого слоя краски и нанесении второго слоя до высыхания первого. По сравнению с лессировкой, живопись по мокрому сложнее контролировать.

Обычно художники-акварелисты часто комбинируют эти два метода живописи в сочетании со своими собственными творческими намерениями и изменениями в картине.

### **Использование различных материалов для создания дополнительных эффектов**

Методы использования акварельных красок достаточно разнообразны и эффекты могут быть различными. Например, в моей работе на Рис. 2 я использовала соль по-мокрой акварели и тем самым получила необычный результат. В следующих трех работах, изображенных на Рис. 3, Рис. 4 и Рис. 5 я использовала брызги воды из обычного пульверизатора. Важно дожидаться неполного высыхания краски и затем на небольшом расстоянии распылить воду. В этих трех работах можно заметить насколько разным может быть эффект. Все зависит от того, насколько далеко или близко использовать пульверизатор или насколько высох слой краски перед разбрызгиванием воды. Далее в работе “Горы” Рис. 6 я применяла кофейный порошок по мокрому слою краски. В работе на Рис. 7 моей основной задачей было показать эффект не с помощью манипуляций с красками, а с применением бумаги, не предназначенной для акварели, а именно обычная салфетка, сделанная из тонкой и мягкой бумаги. Акварель можно смешивать с мылом, клеем, мелками, ручками и карандашами. В настоящее время существуют различные материалы, такие как: водорастворимые мел и водорастворимые карандаши, которые могут быстро растворяться и тускнеть при погружении в воду или рисовании на влажной бумаге, поэтому для создания необычных акварельных эффектов достаточно немного импровизаций и экспериментов.



*Рисунок 2. «После дождя»*



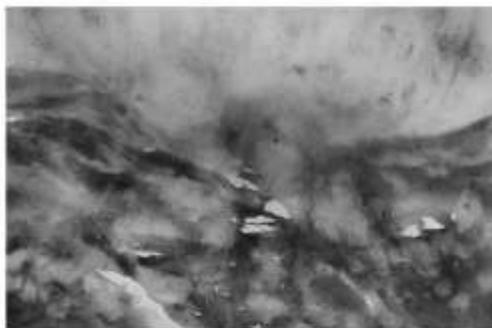
*Рисунок 3. «Апельсины в пакете»*



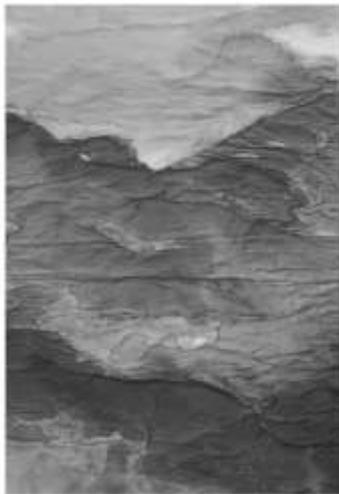
***Рисунок 4. «Отражение в воде»***



***Рисунок 5. Фрагмент картины «Апельсины»***



***Рисунок 6. «Горы»***



*Рисунок 7. «Горные склоны»*

**Список литературы:**

1. История вырезания цвета лезвием воды — Чтение акварели Цзян Е // [Электронный ресурс] URL: <https://m-exhibit.arttron.net/exhibition-45344.html> (дата обращения 18.01.2022).
2. Национальная гастрольная выставка акварельного искусства Цзян Е // [Электронный ресурс] URL: [https://www.cs.201709/t20170921\\_5486418.html](https://www.cs.201709/t20170921_5486418.html) (дата обращения 18.01.2022).
3. Мир смотрит на Хунань / Очарование водной рифмы и стиля, путь к мечте Цзян Е, известного художника-акварелиста из Хунани// [Электронный ресурс] URL: [https://www.sohu.com/a/438874161\\_120144390](https://www.sohu.com/a/438874161_120144390) (дата обращения 18.01.2022).

## 1.2. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

### **И.С. БАХ СОНАТЫ И ПАРТИТЫ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО. АНТАГОНИЗМ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ РУССКОЙ СКРИПИЧНОЙ ШКОЛЫ И СОВРЕМЕННОЙ, ТЯГОТЕЮЩЕЙ К АУТЕНТИЧНОСТИ**

*Вовк Евгения Федоровна*

*преподаватель,*

*Челябинский государственный институт культуры,*

*РФ, г. Челябинск*

### **J.S. BACH SONATAS AND PARTITAS FOR VIOLIN SOLO. ANTAGONISM OF INTERPRETATIONS OF THE RUSSIAN VIOLIN SCHOOL AND THE MODERN ONE, TENDING TO AUTHENTICITY**

*Vovk Evgeniya*

*Teacher,*

*Chelyabinsk State Institute of Culture,*

*Russia, Chelyabinsk*

**Аннотация.** В современной исполнительской практике сосуществует два различных подхода к интерпретации музыки Баха. Определенная степень отставания в восприятии новых тенденций особенно заметна в провинциальных городах. В статье предпринимается попытка понять суть и обосновать разницу различных исполнительских подходов в исполнении Сонат и партит для скрипки соло И.С. Баха.

**Abstract.** In modern performing practice, there are two different approaches to the interpretation of Bach's music. A certain degree of lag in the perception of new trends is especially noticeable in provincial cities. The article attempts to understand the essence and substantiate the difference between different performing approaches in the performance of Sonatas and Partitas for solo violin by J.S. Bach.

**Ключевые слова:** скрипичное исполнительство; сонаты и партиты; интерпретация; И.С. Бах.

**Keywords:** violin performance; sonatas and partitas; interpretation; J.S. Bach.

С 19 века берет свое начало музыкальная наука баховедение, целью которой является всестороннее изучение творчества композитора, систематизация его наследия. В первой половине прошлого столетия в России очень интересовались музыкой И.С. Баха, с научной точки зрения исследовали его творчество. Крупнейшими учеными музыкальной науки того времени были организованы Баховские семинары Б.В. Яворским в Москве и "Баховский кружок" (1938-1941гг.) в Ленинграде, созданный по инициативе Б.Асафьева, главой которого был профессор И.А. Браудо. В это время Друскин Я.С. работал над своей книгой "О риторических приемах в музыке И.С.Баха, в которой раскрывается вопрос о риторической диспозиции материала в инструментальной музыке.

Интерес к исторически верному исполнению Баха зародился еще в прошлом столетии. В.О. Рабей в своей работе "Сонаты и партиты И.С. Баха" пишет об игре "баховским смычком" [4, с. 140], что не возымело успеха, поскольку нивелировалось само музыкальное содержание и музыка стала походить на некий музейный экспонат и до сих пор именно такое суждение о современной трактовке имеет место быть и является отталкивающим.

В названии темы не случайно говорится о современной манере, тяготеющей к аутентичности, потому как есть исполнители, которые играют в аутентичной манере, барочными смычками и на барочных инструментах и академические исполнители, которые осведомлены о новых музыкальных открытиях в барочной музыке и интерпретируют музыку И.С. Баха в соответствии с ними.

В столичных вузах преподносят стилистические исполнительские нормы сонат и партит иначе, нежели это было принято раньше. Во многом исполнение музыки И.С. Баха зависит от того, в какой среде был воспитан скрипач, если он обучался у педагога старой русской школы, для него кажутся чуждыми новые веяния и наоборот.

Даже в музыковедческой литературе наблюдаются противоречия. Возьмем известную работу профессора РАМ им. Гнесиных В.О. Рабей "Сонаты и партиты И.С. Баха для скрипки соло"(1970) и сопоставим с научными исследованиями Я.С. Друскина.

В.О. Рабей критикует музыкальную науку Запада, за склонность выдвигать на первый план "архитектонику», «полифоническую конструкцию", умаляя выразительное звучание мелодии и гармонии и

отмечает, что для "русской музыкальной науки характерно подчеркивание роли мелодического начала в творчестве И.С. Баха". Удивительно, то, что русские исполнители подходили к трактовке полифонии И.С. Баха с позиции своего менталитета. А.Г. Рубинштейн даже сравнивал некоторые баховские темы с русской народной песней. Также В.О. Рабей пишет о том, что мелодическая линия частей в сдержанном или медленном темпе состоит из построений-интонаций, но не "мотивов" и она должна быть непрерывной не должна рваться и цезура возможна будет только во время скачка в мелодии, исходя из песенного начала, чтобы взять дыхание.

Не отрицая влияния на стиль сонат и партит народного творчества немецких скрипачей исполнителей и органного творчества композитора, Рабей замечает, что некоторые исследователи, в частности немецкий музыковед Ф. Шпитт, склонны его преувеличивать и предупреждает исполнителей от подобного заблуждения и отказа от "скрипичности", ограничению выразительных средств. Но при этом, не отрицает игру "белым звуком" и говорит о ней как об "особой инструментальной краске", которой можно воспользоваться эпизодически. В книге очень много рассуждений о динамике.

Друскин Я.С. разработал концепцию влияния барочной риторики в музыке, где говорил о большом внимании к мотивному строению, к мотивно-вариационной технике и о том, что динамика в старинной музыке была вторичным явлением. В рукописях И.С. Баха не стоит ни одного нюанса. В своем исследовании Друскин опирается на риторику 18 века, которую изучали начиная со школьной скамьи, требующую от ораторской речи деления на 6 частей: Exordium-вступление, Narratio-рассказ сообщение, Propositio - главное положение, Confutatio-опровержение возможных возражений ("сдерживание, останавливание движения"), Confirmatio- подкрепление, Peroratio - заключение. В музыке такое деление весьма условно и может присутствовать частично. То, о чем писал этот талантливый ученый, находит свое живое воплощение в сегодняшнем исполнительстве.

В музыковедческой литературе и к ХТК, и к сонатам и партитам есть стремление привязать скрытую программу, основанную на сюжетах Священного писания. В научном журнале 2017 года опубликована статья профессора Саратовской консерватории С.И. Нестерова "Концепция и проблема художественной целостности метацикла сонат и партит И.С. Баха для скрипки соло" [5, с. 144]: Автор опирается на концепцию образного строя ХТК Б.Яворского, по его мнению весь цикл старинной сюиты имеет форму креста и является комментариями к событиям Священного писания: "Первая соната g-moll и Первая партита h-moll

связаны с рождественской историей. Вторая соната a-moll и Партита d-moll, завершающаяся Чаконой, посвящены крестным мукам и смерти Спасителя. Третья соната C-dur и Третья партита E-dur - воскрешению и вечной славе в веках" [5, с. 146]. Сам же Б.В. Яворский писал следующее: "В прелюдиях и фугах Баха нельзя искать непосредственное изображение тех событий и предметов, о которых повествует Евангелие. Это отображение того, как Евангелие и церковные праздники действовали на психику человека 18 века" Яворский вводит понятие "ассоциативный образ"- "образ, возникающий по ассоциации и аналогии с другими произведениями" [1, с. 81], причем не только музыкальными, но и живописными, литературными (в том числе и библейскими текстами) [1, с. 81]. Таким образом, исследователь пытался понять, как воспринимали музыку великого композитора его современники, при этом, не отрицая других точек зрения. То есть сказать однозначно, что в смычковой инструментальной музыке идет описание событий Священного писания нельзя, но при этом есть необходимость понять истоки образного строя исполняемой музыки. Мало кто из обучающихся в вузе скрипачей, играя сонаты и партиты по специальности, прелюдии и фуги из ХТК по общему фортепиано, задумываются о содержательной стороне исполняемых произведений. Для того, чтобы понять истоки образного строя необходимо ознакомиться с художественными и литературными произведениями той эпохи, прослушать и проанализировать другие произведения, написанные композитором. Тогда можно поймать внутренний настрой, волну, которая способна поднять исполнителя до уровня скрытых смыслов.

Ограничения редакторов ставят исполнителя в жесткие рамки, поэтому так важно пользоваться уртекстом. То, как произведение "подсвечивается" рождаясь заново через руки тонко чувствующего музыканта, вызывает восхищение у слушателя, и это художественно оправданные индивидуальные находки, ассоциативные образы в рамках понимания стиля композитора. Рассмотрим некоторые стилистические особенности интерпретации Сонат и партит исполнителей 20 века зарубежных и отечественных:

Натан Мильштейн (1902-1992) – американский скрипач российского происхождения, играет все авторскими оригинальными штрихами, но его игру выдает очень большая экспрессия в звуке, интенсивная вибрация характерная для романтической музыки, накал, несвойственный 18 веку.

И. Менухин (1916-1999) – американский скрипач также играет оригинальными штрихами, очень певуче, вибрируя почти каждую ноту, очень экспрессивно. Манера игры более мягкая, чем у Мильштейна.

Марк Любецкий (1931-2021) – советский, немецкий скрипач, учился у А.И. Ямпольского, Д.Ойстраха. Прослушана запись 1987 года. Играет не слишком экспрессивно, но все же очень эмоционально и певуче с романтической вибрацией, более сосредоточенно по звуку. Интерпретация этого скрипача очень близка современной.

Леонарда Брунштейн играет экспрессивно, скандируя с акцентами буквально каждую ноту.

Олег Каган играет патетично певуче с насыщенной вибрацией.

В целом игра представителей советской школы патетична и тяжеловесна, с большой экспрессией (вибрацией) в звуке. У зарубежных исполнителей звучание мягкое, певучее, подача более сдержанная, но с вибрацией, более характерной для романтической музыки.

Из современных отечественных исполнителей: Виктория Муллова, Никита Борисоглебский, Гидон Кремер и многие другие, представляют нам свою индивидуальную трактовку. Это осведомленное либо приближенное к аутентичному исполнение, трактовки современных исполнителей очень отличаются между собой. Уже нет патетики, нет вибрации, нет стремления к линейности тембров. Пустые струны создают атмосферу отстраненности и пространственного звучания, свойственной органному звучанию.

Современное исполнительство опирается на риторические фигуры, на теорию аффектов, бытовавших в то время. В. Муллова, которая всегда чувствовала какое-то отторжение тех штампов, которые выработались в Советской культуре отмечает "Бах – это не кантилена, а разговор голо-сов". Из интервью профессора Московской консерватории Иванова В.М. Янкилевич вполне был осведомлен об укоренившихся традициях исполнения сонат и партит на Западе, в России его ученики играли И.С. Баха в соответствии с русскими традициями, а перед европейским конкурсом все заново корректировалось [6].

Объединяет исполнителей прошлого и настоящего использование оригинальных штрихов, то, за что так ратовал Б.В. Яворский в начале прошлого века. Для того, чтобы их найти не нужно искать рукописи, все штрихи зафиксированы в редакции К.Г. Мостраса, что отличает эту редакцию от современной трактовки; это аппликатура, которая ставилась в соответствии с принципами тембрового единства и представленные нюансы.

Популярность аутентичного исполнения И.С. Баха в 21 веке явилась результатом музыковедческих научных открытий 20 века, обусловлена интерпретаторскими поисками выдающихся исполнителей. Благодаря этому музыка И.С. Баха воспринимается легко и свежо, несмотря на свою религиозную суть, она очень чувственная, коммуникативная, что соответствует духу прошлого времени, но и своей новизной отвечает

запросам современных исполнителей и слушателей. Интересно, что и В.О. Рабей не сторонник догматической трактовки Сонат и партит, ему принадлежат такие слова: «Те, кто выступает в роли охранительной чистоты стиля, на самом деле они защищают его привычное, рутинное истолкование» [4, с. 165].

Сторонников старой укоренившейся манеры исполнения становится все меньше. Эталонные образцы таких исполнителей как Джозеф Сиггети, Иегуди Менухин, Натан Мильштейн, Хенрик Шеринг, Джордж Энеску и др., как ярчайших представителей другой эпохи, никогда не утратят своей ценности и возможно станут открытиями для следующих поколений.

### **Список литературы:**

1. Берченко Р.Е. В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». – Москва: «Классика-XXI», 2005. – 375 с.
2. Друскин Я.С. О риторических фигурах в музыке И.С.Баха. – Санкт Петербург: "Северный Олень", 1995. – 132 с.
3. Рабей В.О. Сонаты и партиты И.С. Баха для скрипки соло. –М.: Музыка, 1970 – 212 с.
4. Нестеров С.И. Концепция и проблема художественной целостности метацикла сонат и партит И.С. Баха для скрипки соло // Научный журнал "Культурная жизнь юга России". – №4 (64). – 2017.
5. Интервью Иванова В.М. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=YchrX2Fza9E> (дата обращения: 20.11.21).
6. Интервью с Викторией Мулловой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.classicalmusicnews.ru/video/victoria-mullova-interview-2015/> (дата обращения: 20.11.21).

### 1.3. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

#### ТВОРЧЕСКАЯ И ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КИТАЙСКИХ МАСТЕРОВ ГРАВЮРЫ НА ДЕРЕВЕ ВО ВРЕМЯ ЯПОНСКОЙ ИНТЕРВЕНЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ 1937-1949 ГГ.

*Чэнь Цаньбинь*

*аспирант*

*Белорусской государственной академии искусств,  
Республика Беларусь, г. Минск*

**Аннотация.** Во время японской интервенции, искусство гравюры прошло большой путь в своем развитии, унаследовала традиции прошлого, открыла новые границы этого вида искусства, и охватила не только гравюры на дереве в гоминьдановских районах того времени, но также оказала глубокое влияние на дальнейшее развитие искусства гравюры. Из-за особой политической и культурной среды у граверов прослеживались уникальные техники гравировки, которые также внесли свой вклад в победу в Национально-освободительной войне, совершили мирные и военные подвиги.

**Abstract.** Chinese printmaking in the period of Anti-Japanese War plays an important role in the development of printmaking. It connects the past with the future and opens a new trend, which not only affects the woodcarving in the kuomintang area at that time, but also has an abyss influence on the development of printmaking later. Due to the special political environment and cultural atmosphere, caused the special artistic pursuit of printmakers, resulting in its unique characteristics. They also made their own contribution to the victory of the War of national liberation and made outstanding achievements.

**Ключевые слова:** гравюра антияпонской войны; народные темы; острые социальные проблемы.

**Keywords:** anti Japanese; war prints folk theme; serious social problems.

Искусство гравюры очень связано с большими и переломными периодами в жизни каждого общества. В период восьмилетней войны с японскими захватчиками (1937-1945) легко переносимые и воспроизводимые гравюры на дереве пользовались популярностью по всему Китаю.

В военный период в столице Чунцина была восстановлена художественная школа, в отчете которой за 1943 год было высоко оценено появление в школе новой атмосферы, включая то, что гравюры на дереве больше не рассматривались как «политически опасное искусство», но напротив приобрели активную поддержку [1, с. 43].

Художники-граверы, работающие в районах, контролируемых Гоминьданом, продолжали работать в модернистском стиле, который отличал их графику 1930-х годов. Однако по мере того, как их художественный стиль становился все более зрелым, внимание к обществу, отражаемое в их работах, становилось все более явным, героический реализм постепенно пришел на смену модернизму. Напротив, граверы из Яньань, коммунистической революционной базы, разработали уникальный стиль, стремящийся к интеграции с народной культурой.

После падения Ухана 25 октября 1938 года в результате ожесточенных боев с японцами, художники вынуждены были переехать во внутренние районы страны. Всекитайская антияпонская ассоциация ксилографов сначала переехала в Чунцин, а на следующий год снова переехала в Гуйлинь. Коммунистическая революционная база в Яньане было еще одним местом назначения для членов ассоциации. Перед отъездом из Ухани Ассоциация перевезла партию гравюр и необходимых древесных заготовок в Сычуань, чтобы каждый из членов ассоциации мог активно работать, не думая о том, где и как найти нужные материалы [2, с. 51-53].

Во время своего переезда на запад страны график Лу Хунци провел несколько небольших выставок произведений ксилографии на антияпонскую тематику. Несмотря на то, что почти весь его багаж был утерян, претерпев множества бомбардировок и повреждений, Лу Хунци смог уберечь гравюры на дереве. До окончательного прибытия в Чунцин, и другие художники организовывали выставки гравюр, Это были Дуань Цяньцин, Чэнь Яньцяо, Чжан Ван и Ван Ци.

В апреле 1939 года по случаю годовщины победы в первом важном для китайской армии сражении - битве при Тайэрчжуане, Ассоциация ксилографов выставила работы 102 граверов в Чунцине на Третьей Всекитайской художественной выставке, посвященной теме сопротивления врагу. Гравюра Чэнь Цзю «Битва при Тайэрчжуане» 21 марта 1939 года, возможно, была специально создана для открывшейся выставки в Чунцине. Чэнь Цзю был одним из главных организаторов Всекитайской антияпонской ассоциации ксилографов в Ухане, Ранее он окончил Шанхайский художественный колледж Синьхуа. В 1939 году поступил в Академию искусств им. Лу Синя в Яньане и погиб на поле боя в 1942 году. В его работах всегда укрупнялись силуэтные формы

фигур воинов. Например, художник очень выразительно изобразил отряд китайских солдат, готовых идти драться с врагом на смерть, имея при себе только ножи и копья.

Однако к началу 1941 года активное сотрудничество между деятелями искусства претерпело радикальные изменения, поскольку противостояние и конфликт между армией Национального правительства и армией Коммунистической партии постоянно усиливались. График Хуан Синьбо, который в то время жил в Гуйлине, выразил глубокое сожаление по поводу краха военного сотрудничества, создав гравюру на дереве «Он не уходил». Таким образом он выразил протест против нападения правительственных войск на Новую 4-ю армию на юге Аньхоя. Созданные им гравюры с сильным визуальным эффектом никогда не утрачивали элементов экспрессионизма. Но в напряженной атмосфере борьбы это соответствовало образному раскрытию происходящего [2, с. 125].

Стоит отметить, что в военное время почта продолжала работать в разных регионах страны. Многие выставки и публикации, связанные с антияпонской военной деятельностью, совершались с помощью почтовых отправок. Хозяин японского книжного магазина в Шанхае Учияма Канзо, друг видного общественного деятеля Лу Синя позже вспоминал, как писатель Дин Лин заказал у него резцы для гравюры на дереве, и он отправил их ему в город Яньань, ясно понимая, для какой важной цели они нужны.

К марту 1939 года антияпонская Ассоциация ксилографов восстановила контакты с более чем двумя сотнями деятелей искусства, разбросанных по всему миру. Это позволило активно пропагандировать идеи борьбы за свободу. Можно сказать, что резец графика, как и солдатский штык, принимали участие в национально-освободительной войне.

Выдающаяся послевоенная работа «Беженцы на вокзале Гуйлиня», созданная Цай Дичжи в 1944 году, описывает положение беженцев, которые в ужасе бежали на юго-запад Гуйлиня, спасаясь от японской агрессии. Дичжи раньше учился в Муниципальной художественной школе Гуанчжоу, где преподавал выдающийся график Ли Хуа. После того, как разразилась война, он решил принять активное участие в общественной деятельности. В 1943 году он переехал из Гуанчжоу в Гуйлинь, где работал в Городской художественной галерее, а также преподавал в художественной школе Гуйлиня. Он также был членом Всекитайской антияпонской ассоциации ксилографов.

В его работах очень сильно использовался контраст черного и белого, а также пространственное сгущение-разрежение, что и нашло свое отражение в «Беженцах». Это была одна из лучших гравюр на территории, контролируемой Гоминьданом в 1940-х годах. Выраженное

в работе пристальное внимание к обществу, являлось главной ее гуманистической идеей.

Воспользовавшись лазейками в зоне контроля Японией восточного побережья, резчик Чжэн Ефу в тот же период времени открыл китайскую кооперативную фабрику по производству предметов для резьбы по дереву в городе Лишуй провинции Чжэцзян. Его лозунг гласил: «Используйте силу искусства для развития сотрудничества, а с помощью кооперативных организаций распространяйте искусство» [3, с. 67-61].

Большая группа деятелей искусства из провинции Чжэцзян также проводила выставки во многих населенных пунктах. К счастью, в то время оккупационные власти не вмешивались в их деятельность. Художники могли заказывать ножи для резьбы по дереву и прочие художественные принадлежности на фабрике Чжэн Ефу. В сентябре 1941 года Чжэн Ефу и несколько его друзей также издали новый журнал «Искусство гравюры на дереве», освещавший деятельность в области гравюры и информацию о выставках по всей стране.

После капитуляции Японии странами-союзниками в августе 1945 г. было объявлено о завершении восьмилетней Войны сопротивления японским захватчиком. Учебные заведения, семьи, которые в военный период переехали вглубь материкового Китая, стали возвращаться в прибрежные регионы. Однако, стремление в широких художественных кругах вновь воплотить в жизнь разрушенные в 1930-е гг. надежды на развитие и процветание искусства, так и не увенчались успехом.

В июне 1946 г. прекратило свое действие соглашение о перемирии между правительством Гоминьдан и Коммунистической партией, что положило начало трехлетней гражданской войне. Художники-граверы из разных регионов, по-прежнему поддерживающие через неофициальные каналы связь друг с другом, продолжили проявлять в своем искусстве пристальное внимание к обществу [1, с. 135].

Таким образом, гравюры конца 1940-х гг. представляли народные темы и образы. На крупной выставке, прошедшей в сентябре 1946 г. в Шанхае, было представлено 916 гравюр, созданных в военное время. На протяжении нескольких последующих лет часто организовывались выставки, которые совмещали в себе политическое и художественное предназначение. Популярными в шанхайских гравюрах в довоенное время такие острые сюжеты, как подавление правительственными властями демонстраций студентов и т. п., по-прежнему были актуальными для экспонирования.

Животрешущей темой, раскрытой в гравюрах Ли Хуа, также была критика коррупции. Большинство гравюр, созданных в период с 1945 по 1949 гг., характеризуются более совершенной и отточенной техникой в сравнении с гравюрами начала 1930-х гг.

Всегда, когда выставлялись вместе работы деятелей искусства из коммунистической революционной базы и районов под контролем партии Гоминьдан, наблюдался явный контраст между позитивными, оптимистичными яньаньскими гравюрами, демонстрирующими сцены сельской жизни, и гравюрами мастеров из городов под контролем партии Гоминьдан, наполненными пессимизмом и разочарованием. По-видимому, это предвещало развязку жестокой гражданской войны.

В военное время Ли Хуа не раз организовывал персональные выставки и выставки эскизов, а также продолжал развивать свою технику создания гравюр. С того времени в его работах исчезли отголоски стиля модерн, прослеживающиеся в них в 1930-е гг. Его стиль создания гравюр полностью изменился на героико-реалистичный, направленный на выявление борьбы и страданий народа. Его примеру следовали и другие графики.

Ян Кэян в своей работе «Профессор продает книги» подвергает резкой критике вызванные инфляцией экономические трудности того времени. На гравюре изображен потерянный и разочарованный профессор, который вынужден отказаться от книг, чтобы обменять их на необходимые его семье продукты питания. Данная гравюра – протест против некомпетентности правительства, повлекшей за собой людские страдания.

Однако не только художники-граверы выступали с подобными протестами. Война и ее последствия вызвали недовольство властью среди большинства населения. Таким образом, серьезная потеря доверия к правительству Гоминьдан проложила путь Коммунистической партии Китая к победе в гражданской войне.

Созданная Ши Лу в 1949 г. в Яньани гравюра, воспевающая успех аграрной революции Коммунистической партии в сельской местности, кардинально отличается от художественных работ, создаваемых в зонах под контролем партии Гоминьдан. Группа крестьян захватила дворы землевладельцев и объявила о перераспределении имущества в соответствии с новыми порядками[3, с. 117].

Жизнь всех людей, прошедших через восемь лет войны с японцами и испытавших драму трехлетней гражданской войны, навсегда изменились из-за перенесенных невзгод и нестабильности. Вне зависимости от того, где находился человек – в вынужденной эмиграции, в контролируемых правительством районах материкового Китая, в захваченных японцами Шанхае и Пекине, в коммунистической революционной базе Яньань – чувство ответственности за родную страну неизбежно возникало как проявление нравственности каждого соотечественника. Именно в таких условиях создавались незабываемые произведения современной

китайской гравюры 1930-х – 1940-х гг., которые по сей день являются примерами искусства с большой художественной убедительностью и жизненной правдивостью.

### **Список литературы:**

1. 李树生, 中国新兴版画运动五十年. 吉林: 辽宁美术出版社, 1981 / Шушэн, Ли . Пятидесятилетнее движение за новые гравюры в Китае / Шушен Ли. – Цзилинь : Ляонин, издательство изобразительных искусств, 1981. – 237 с.
2. 李允经, 中国现代版画史, 太原: 山西美术出版社, 1996 / Юндзинь, Ли. История современной гравюры / Юндзин Ли. – Тайюань: Художественное издательство Шаньси, 1996. – 357 с.
3. 内山嘉吉、奈良和夫《鲁迅与木刻》, 北京: 人民美术出版社, 1985 / Ёсикичи, Лу Синь и гравюра на дереве / Ёсикичи, Учияма. – Пекин: Молодежное издательское общество, 1985. – 217 с.

## **1.4. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН**

### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ СОВЕТСКОГО ПЛАКАТА КАК ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ СРЕДСТВО СОВРЕМЕННОЙ СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ**

***Захарова Арина Денисовна***

*студент,  
Санкт-Петербургский государственный университет  
РФ, г. Санкт-Петербург*

***Кухтина Светлана Сергеевна***

*студент,  
Санкт-Петербургский государственный университет  
РФ, г. Санкт-Петербург*

***Хан Павел Чангирович***

*ст. преподаватель кафедры Медиадизайна и инф. технологий,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
РФ, г. Санкт-Петербург*

### **THE USE OF SOVIET POSTER ELEMENTS AS AN INTERTEXTUAL MEANS OF MODERN SOCIAL ADVERTISING**

***Arina Zakharova***

*Student  
Saint Petersburg State University  
Russia, St. Petersburg*

***Svetlana Kukhtina***

*Student  
Saint Petersburg State University  
Russia, St. Petersburg*

**Pavel Khan**

*Art. teacher Department of Media Design and inf. Technologies,  
Saint Petersburg State University,  
Russia, St. Petersburg*

**Аннотация.** В статье рассмотрена эффективность заимствования элементов советского плаката при создании современной социальной рекламы в России. Отражена специфика развития социальной рекламы в постсоветском пространстве с опорой на работы М.В. Гершуна и Н.А. Плетневой и причины популярности использования элементов советской символики. В результате анализа ряда агитационных плакатов времен Советского Союза и социальной рекламы в современной России были выявлены общие элементы дизайна и сделан вывод о том, что советский плакат есть прецедентный феномен для современной социальной рекламы. Авторы считают, что вместе с социальным контекстом произошла трансформация восприятия отдельных дизайн-решений, использовавшихся в советском плакате. Строгая типографика, элементы супрематизма и карикатурные иллюстрации оказались простыми для восприятия ввиду их минимализма, а также узнаваемыми в силу существования на постсоветском пространстве.

**Abstract.** The article examines the effectiveness of borrowed elements of Soviet posters in the creation of modern social advertising in Russia. Reflects the specifics of the development of social advertising in the post-Soviet space based on the works of M.V. Gershun and N.A. Pletneva, and the reasons for the popularity of using elements of Soviet symbols. The analysis of propaganda posters from the Soviet Union times and social advertising in modern Russia revealed common design elements and concluded that the Soviet poster is a precedent phenomenon for modern social advertising. The authors believe that, along with the social context, the perception of certain design solutions used in the Soviet poster was transformed. Strict typography, elements of suprematism, and caricature illustrations turned out to be easy to perceive due to their minimalism, as well as recognizable due to their existence in the post-Soviet space.

**Ключевые слова:** СССР; социальная политика; социальная реклама; советский плакат; дизайн.

**Keywords:** USSR; social policy; social advertising; Soviet poster; design.

Такой вид рекламы, как социальная реклама, имеет большой воздействующий потенциал и обладает широким спектром возможностей формирования нравственных и духовных ценностей. Согласно определению

Федерального Закона РФ «О рекламе», «социальная реклама представляет общественные и государственные интересы и направлена на достижение благотворительных целей» [1]. Отечественный исследователь М.В. Гершун определяет социальную рекламу как «особый вид распространяемой некоммерческой информации, направленной на достижение государством, органами исполнительной власти или некоммерческими организациями определенных социальных целей» [3]. В соответствии с Н. Плетневой, социальную рекламу можно считать своеобразным «маяком», который помогает сориентироваться в полном проблем мире, и поверить в то, что их решение возможно [4]. Такая реклама, как правило, дает человеку повод задуматься об определенной проблеме, существующей в социуме, предупреждает о негативном факторе или его возможных последствиях, и корректирует его поведение, убеждая сделать правильный выбор.

В российской традиции социальная реклама служила и продолжает служить и интересам государства, которое является ведущим игроком при ее создании и распространении. Она предлагает обществу общественно значимые идеи и ценности, способствует формированию общественного мнения, а также диагностике и корректировке социальных проблем, мотивируя население к их разрешению.

Использование социальной рекламы и развитие этого инструмента нельзя рассматривать в отрыве от советского периода. В СССР ее распространение осуществлялось посредством агитационных плакатов, побудительный характер которого способствовал повышению эффективности воздействия. Сегодня советский плакат представляет собой ценность как исторический источник для изучения, феномен отечественного искусства и как система «зримых кодов социализма» [8]. Говоря о социальной рекламе в контексте советской действительности, важно учитывать повсеместное использование идеологических конструкций, обуславливающих ее агитационно-пропагандистский характер [2]. Однако нельзя опровергнуть тот факт, что любое государство в той или иной мере стремится использовать социальную рекламу в качестве инструмента, целью которого является изменение негативных поведенческих моделей и включение населения в решение социально значимых проблем. Сегодня современная реклама в гораздо меньшей степени имеет пропагандистское значение и является средством агитации, но, тем не менее, ее использование остается актуальным и действенным средством воздействия на массовое сознание во многом благодаря известным и потому легко узнаваемым визуальным образам, использовавшимся в плакатах социального периода.

Таким образом, можно говорить о том, что советский плакат является прецедентным феноменом для современной социальной рекламы. Образы периода СССР, которые сильно закрепились в сознании жителей постсоветского пространства, являются одними из наиболее эффективных и поэтому используются в качестве интертекстуального средства.

В данной работе будет изучено использование символов и образов эпохи СССР в дизайне современной социальной рекламы. Советская стилизация этого коммуникативного инструмента является одной из тенденций, которые сохраняются на протяжении многих лет. Однако вопрос, касающийся возможных причин этого явления, остается недостаточно изученным, что обуславливает актуальность данной работы.

Объектом данного исследования является современная российская социальная реклама. Предмет исследования — использование элементов советского плаката в современной российской социальной рекламе.

Методы исследования:

- метод неформализованного анализа документов;
- метод сопоставления;
- метод контент-анализа (для выявления тенденций использования советского стиля в современной рекламе).

Эмпирической базой исследования выступили агитационные плакаты советского периода и примеры современной российской социальной рекламы. Данные изображения были рассмотрены с точки зрения содержательного наполнения и использования визуальных элементов.

При разговоре о советской эстетике прежде всего подразумевается использование красно-белой палитры и лозунги в форме повелительного наклонения. Однако полиграфическая культура того периода богаче и разнообразнее (прил. 1), что обуславливает необходимость более полного рассмотрения ее характерных черт.

### **Типографика**

Советские плакаты легко узнаваемы по рубленным простым шрифтам, они не имеют засечек и лишних деталей, что определяет их удобочитаемость даже издали. Часто для большей лаконичности буквы выравнялись по высоте, ширина могла варьироваться. Когда предполагался большой объем текста, предпочтение отдавалось гротескам, которые имеют свой особый чеканный ритм. Для расстановки акцентов использовалась техника обводки и леттеринга. Рисованное написание — уникальная особенность советских плакатов. В сравнении с рубленным шрифтом леттеринг является инструментом конструирования доверительного диалога с аудиторией. Наиболее очевидная ассоциация — это почерк из писем, которые отправляли друг другу советские граждане.

Культура переписки диктовала особую тональность и структуру: обмен происходил между дорогими друг другу людьми, поэтому до сих пор рукописный почерк вызывает теплые чувства у жителей постсоветского пространства (прил. 2, 3).

### **Яркие цвета**

Для усиления патриотических чувств основными цветами являлись цвета флага СССР — красный и желтый. Маркетологические исследования показывают, что красный больше других побуждает к действию, учащает сердцебиение [7]. Плакаты в черно-красной палитре обычно призывали граждан к боевой готовности. Черный и белый — классические цвета, а также наиболее дешевые, что имело не последнее значение для социалистического государства. Для сложных иллюстраций в качестве акцентных использовали контрастные цвета по кругу Иттена [7]: это зеленый и оранжевый, желтый и фиолетовый и так далее (прил. 4).

### **Иллюстрации**

Особое место в плакатном искусстве Советского Союза занимали иллюстрации, в которых нарочито создавался контраст между положительными героями и врагами народа. Первые изображались яркими, освещенными солнцем, улыбочивыми, пышущими здоровьем. Вторые же — темные, с болезненным цветом лица, неестественно худые и грубые (прил. 5).

### **Шрифтовая композиция**

Советские плакаты имели свои особенности во взаиморасположении букв, что вносило дополнительные смыслы и подтексты. Популярным решением было заполнение форм буквами — растяжение до круга, треугольника и иных геометрических форм. Особым символом являлся рупор: буквы, заполняющие треугольник, к его широкой части становились “громче” и значимее. Текст мог иметь направление и по контуру фигур: расположенный по стрелке, он искусственно создавал акцент на ее пике. За счет этих визуальных приемов текст мог “течь”, “кричать” в зависимости от цели сообщения (прил. 6, 7).

В целом, советскому дизайну свойственна простота и ясность, что во многом объясняется основной аудиторией плакатов — рабочие и крестьяне. Это особенность в визуализации социальной рекламы остается актуальной и сегодня: основными темами, к которым обращается этот вид рекламы, является алкоголизм, наркотическая зависимость, аборт, что чаще относится к представителям более низких слоев населения.

Перейдем к анализу примеров современной социальной рекламы и рассмотрим, какие именно ее особенности оказались действенными и как смогли адаптироваться под гражданина новой формации.

### **Узнаваемость образов**

Большая половина населения России родилась во времена существования СССР. Использование такой рекламы усиливает эмоциональное воздействие, играя на чувствах ностальгии. Ключевыми образами в советских плакатах были символика СССР — серп и молот, красная звезда, колхозница и рабочий. Их эксплуатация — это попытка обращения к советскому поколению через возрождение знакомых чувств и апелляция к былым ценностям (прил. 8).

Однако наиболее популярным решением в этом отношении является точное копирование советских плакатов с изменением только вербальной части. За основу берутся образы со следующих образцов: «Ты записался добровольцем?» (Д. Моор, 1920), «Родина-мать зовет!» (И. Тоидзе, 1941) и «А как ты сегодня поработал?» (неизвестный автор, 1955). Данные произведения цитируются в разных рекламных материалах — от политического пиара до рекламы цветочного магазина или ярмарки шуб: «А ты купил любимой цветы?», «А ты оплатил услуги ЖКХ?», «Родина-мать зовет отдыхать!», «А какую обувь покупаешь ты?».

### **Фирменная палитра**

Использование оттенков красного, черного и белого объясняется проще, чем ностальгия по советской эпохе. Во времена перенасыщенности гляцевых фото и экстраординарных визуальных решений чистая контрастная палитра выбивается и обращает внимание своей аутентичностью и простотой. Согласно исследованиям, красный цвет более других побуждает к действию, обозначает опасность и захватывает сознание зрителя [9]. В сочетании с черным и белым приобретает семантику жизненно важного вопроса, который требует незамедлительного решения, что и отражает повестку социальной рекламы (прил. 9).

Таким образом, наследие, которое оставило за собой направление отечественного искусства — плакаты — огромно. Советским плакатистам удалось разработать уникальную формулу воздействия на массы: это текст, которые прост по форме и содержанию; геометрические фигуры, которые представляли собой отголоски супрематизма и стали прототипом инфографики в современном мире; понятные иллюстрации. Принципы построения советского плаката по-новому проявились в современной социальной рекламе, которая поменяла курс с тем патриотизма, взаимопомощи на аборты и разные виды зависимости. Кроме того, изменилась целевая аудитория, произошла переориентировка ценностей.

Именно это объясняет сегодняшнюю популярность использования простых техник визуализации, которые пришли из русского авангарда и далее нашли свое отражение в советских плакатах. Они позволяют трансформировать острые проблемы общественности в доступные сообщения: игра простых форм, примитивизация иллюстраций приобретает зрелищность и эксцентрику и легко считывается зрителем.

В результате проведенного анализа можно говорить об использовании элементов советского плаката в социальной рекламе на постсоветском российском пространстве в таких компонентах, как шрифт, цвет и ключевые образы. Вариативность решений увеличивается и по сей день. Использование визуально-культурных кодов советского плаката обусловлено прежде всего простотой форм и спецификой возрастной целевой аудитории, чья юность прошла во времена СССР.

### Список литературы:

1. Федеральный закон от 13 марта 2006 г. №38-ФЗ «О рекламе»/ URL: <https://legalacts.ru/doc/federalnyi-zakon-ot-13032006-n-38-fz-o-glava-1/statja-10/> (дата обращения: 10.01.2022).
2. Мартынов Е.В. Социальная реклама как направление государственной политики в СССР // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Общественные науки. — 2017. — №2. — С. 132–143.
3. Гершун М.В. Социальная реклама как коммуникативный инструмент государственного управления: автореф. дис. ... канд. полит. наук. М., 2007. — 27 с.
4. Плетнева Н.А. Место социальной рекламы в системе рекламной деятельности / Н.А. Плетнева // Маркетинг в России и за рубежом. — 2005. — № 3. — С. 41
5. Иттен И. Искусство цвета / И. Иттен ; пер. с нем. и предисл. Л. Монаховой. — 2-е изд. — Москва : Д. Аронов, 2001. — 95 с.
6. Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под ред. П.В. Романова, Е.Р. Ярской-Смирновой. — М., 2009. — 444 с.
7. Калиновский К., Вовк А.В. Психология восприятия цвета в социальной рекламе. — 2020.
8. Александрова Мария Вячеславовна, Багновская Нела Михайловна Стилистика советского плаката в современной массовой культуре // Ярославский педагогический вестник. — 2018. — №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilistika-sovetskogo-plakata-v-sovremennoy-massovoy-kulture> (дата обращения: 10.01.2022).

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**

### **Приложение 1.**

«Не болтай!» Ватолина Н., Денисов Н., 1941 г.

«Ты чем помог фронту?» Моор Д., 1941 г.

«Нет!» Говорков В., 1954 г.

### **Приложение 2.**

«Позор, получающим деньги в черной кассе!» Неизвестный автор,  
1926 г.

### **Приложение 3.**

«Ночь — работе не помеха!» Добров А.Н., Решетников Б.А., 1956 г.

### **Приложение 4.**

«Иди, товарищ, к нам в колхоз!» Кораблева В., 1930 г.

### **Приложение 5.**

«Опытные рабочие, не издевайтесь над молодыми...» Янг И.,  
Черномордик А., 1930 г.

### **Приложение 6.**

«Ленгиз: книги по всем отраслям знания» Родченко А., 1924 г.

### **Приложение 7.**

«Клином красным бей белых» Лисицкий Л., 1920 г.

### **Приложение 8.**

Социальная реклама

### **Приложение 9.**

Социальная реклама

## РАЗДЕЛ 2.

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### 2.1. ЖУРНАЛИСТИКА

##### ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРВЬЮ ПРИ ОСВЕЩЕНИИ ТЕМЫ ТОРГОВЛИ ЛЮДЬМИ

*Бозорова Махзуна Алижон киз*

*PhD, ст. преподаватель УЖМК,*

*Университет журналистики и массовых коммуникаций Узбекистана,  
Республика Узбекистан, г. Ташкент*

**Аннотация.** В настоящей работе тезисно рассматривается техника интервью при освещении темы торговли людьми. Новизна исследования заключается в том, что автор впервые проводит сравнительный анализ материалов данной темы, опубликованных в узбекистанской и российской печати, а также в нем даются основные выводы и рекомендации по оптимизации журналистской работы в данном направлении.

**Ключевые слова:** торговля людьми; СМИ; пресса; технология интервью; жертвы торговли людьми

Основным ресурсом в подготовке материала на тему противодействия торговле людьми служат слова потерпевшего, поскольку только истории жертв достоверно демонстрируют реалии современного рабства, в силу этого предстоящая беседа требует от журналиста особой психологической подготовки. В этом смысле исследователи ООН предлагают схему опроса «PEACE», включающая в себя такие этапы, как планирование самого процесса, ознакомление жертвы о целях интервью, непосредственно сама процедура «вопрос-ответ», заключение и оценка итогов деятельности [1]. Следует отметить, что в ходе подготовки к беседе журналисту нужно узнать больше деталей о деле жертвы. Данный фактор способствует корректному составлению им открытых и закрытых вопросов. Начинать интервью целесообразно с представления

себя и объяснения, почему журналист рассказывает общественности истории жертв, и как они будут использованы в дальнейшем [3]. Этим журналист донесет до жертвы мысль о том, что первый проявляет уважение по отношению к личности пострадавшего. Кроме того, перед началом интервью им должно быть получено согласие жертвы о том, допустимо ли запись интервью с помощью технического оборудования. Из соображений этических норм жертва имеет право на конфиденциальность личных данных. Пострадавшего опрашиваемый также должен убедить в том, что последний способен разделить его чувства. Для достижения этой цели необходимо поддерживать обратную связь, а также форму активного слушания. Данного мнения придерживаются и другие авторы [2], [4]. При общении с жертвами, возможно, журналистам необходимо замедлить скорость речи, предоставить жертве дополнительное время, чтобы понять, что они говорят, а также время для подготовки ответа. Здесь уместно не торопиться задать следующий вопрос и не перебивать потерпевшего. В конце опроса следует поблагодарить респондента за уделенное им журналисту время и приложенные усилия с их стороны.

Как показала практика, интервью с жертвами преступления не были замечены ни в одной исследуемой узбекистанской газете за 2016-2017 гг. При подготовке материалов авторы сотрудничают с правоохранительными органами и ограничиваются в некоторых случаях только этим типом источников [5]. А героями своих материалов российские журналисты выбирают потерпевших, что, в свою очередь, делает их рассказы читабельными и «живыми» [6]. Следовательно, интервью с жертвами работоторговли обеспечивают материалам достоверность, повышают их социальную значимость и ценность. Кроме того, реальные истории обеспечивают и повышенный интерес аудитории, и её доверие к печати.

В большинстве случаев в статьях узбекистанской прессы интервью дают такие официальные лица государства, которые непосредственно ведут деятельность в сфере противодействия торговле людьми. Однако в таких интервью не приводятся примеры из жизни жертв, чтобы не травмировать их, а лишь описываются предпринимаемые шаги / меры по предотвращению [14].

Газета «Ницир» («Право») последних лет не отличается от своих конкурентов в данной сфере. Только два материала [16] содержат интервью с представителями правоохранительных органов и образовательных учреждений, а автор статьи «Кулликка рози бўлманг» («Не соглашайтесь на рабство») прокурор Шаватского района [13] ввел в материал часть интервью с жертвой траффинга, которая в состоянии депрессии (судя по её словам) рассказывает, что с ней произошло.

Судя по материалам газеты «Мир новостей», жертвы, близкие обвиняемых и участники событий в подробностях и свободно излагают ход событий. К примеру, в материале «Изыятие органов выйдет из тени», интервьюируемый – заведующий отделением трансплантации почки РНЦХ им. Академика Б.В. Петровского РАМН – взвешенно и аргументированно излагает свои доводы [17], вследствие чего автор не ограничивается рамками составленных им заранее вопросов и задает дополнительные, исходя из характера ответов респондента.

В статьях «Аргументов и фактов» в этом смысле прослеживается, основательный, научно обоснованный подход к интерпретации темы. Журналисты эмоционально не заражаются от ситуации, произошедшей с потерпевшим, и описывают события нейтрально. Герои публикаций малообеспеченные, безработные, больные, сироты. Хотя журналисты поддаются извечным стереотипам, они сумели обобщить итоги интервью и по ним представить читателю единую технологию вербовки доверчивых людей: их приглашают на высокооплачиваемую работу, перевозят или похищают, а дальше отбирают документы и заставляют трудиться в суровых условиях [6].

Таким образом, судя по интервью узбекистанских журналистов, они не контактировали с пострадавшими от работорговли и/или проходившими реабилитационный курс лечения. Думается, журналистам Узбекистана целесообразно улучшить качество контента материалов по теме торговли людьми за счет включения в текст публикаций мнений самих жертв, передачи их эмоциональных переживаний. Им следует повышать уровень профессиональных навыков общения с преступниками, людьми, находящимися в глубокой депрессии после эксплуатации в качестве жертвы, а также с лжепострадавшими. Для журналистов, специализирующихся на теме противодействия торговле людьми, необходимо организовывать и регулярно проводить мастер-классы. В рамках таких мероприятий целесообразно наладить сотрудничество с психологами, которые помогут журналистам выработать навыки проведения интервью с участниками и жертвами траффинга, оказавшимся в кризисной ситуации и тем самым формировать, прежде всего, у самих журналистов толерантное отношение к потерпевшим.

Печатные издания России чаще всего предоставляют новые журналистские расследования по поводу очередных фактов и явлений торговли людьми. Их корреспонденты профессионально беседуют с жертвами торговли людьми, выявляют и противопоставляют в публикациях интересы сторон, аргументированно обосновывают свою точку зрения, и самое главное, обеспечивают свою нейтральность. Вероятно, российским печатным изданиям будет целесообразным увеличить частоту публикаций статей, посвященных именно тематике торговли людьми.

**Список литературы:**

1. Anti-human trafficking manual for criminal justice practitioners. Module 8: Interviewing victims of trafficking in persons who are potential witnesses. - New York: UN, 2009. – p. 9.
2. Anti-human trafficking manual for criminal justice practitioners. Module 8: Interviewing victims of trafficking in persons who are potential witnesses. - New York: UN, 2009. – p. 29;
3. Combat Human Trafficking in the Arab Countries. Human trafficking toolkit for journalists. - UNODC for the GCC region, 2017. – p. 77.
4. Toolkit to Combat Trafficking in Persons. Global Programme against Trafficking in Human Beings. - Vienna: UNODC, 2008. – p. 293.
5. Абдухаликова Н. Паутина лжи // Правда Востока. – 2017 - 22 сентября - С. 8.
6. Барова Е. Уроки рабского труда // Аргументы и факты. – 2016. - 21 января. - С. 9.
7. Газеты, Ницуq, подшивка за 2016-2017 годы.
8. Газеты, Аргументы и факты, подшивка за 2016-2017 годы.
9. Газеты, Мир новостей, подшивка за 2016-2017 годы.
10. Газеты, Народное слово, подшивка за 2016-2017 годы.
11. Газеты, Правда Востока, подшивка за 2016-2017 годы.
12. Ёшлар – одам савдосига қарши. ЎзА // Ницуq. 2016. - 4 феврал. - 12 Б.
13. Қурязов У. Қулликка рози бўлманг // Ницуq. – 2016. - 21 апрел. - 9 Б.
14. Малособирова О. Чтобы не стать живым товаром // Правда Востока. – 2017. – 1 июня. – С. 3.
15. Николаева Л. Дом без окон // Правда Востока – 2010 - 5 марта. - С. 3.
16. Одам савдосидан қанчалик огоҳсиз? ЎзА // Ницуq. – 2017. - 3 август. - 3 Б.
17. Половцева Е. Изъятие органов выйдет из тени // Мир новостей. – 2016. - 30 марта. - С.5.
18. Синотова Э. Об этом не стоит молчать // Правда Востока. – 2016. – 1 августа. – С. 3.
19. Степовой В. Педофилом может стать каждый // Мир новостей. – 2017. – 17 мая. – С. 8.
20. Урманбекова М. Совместная работа продолжается // Народное слово. – 2017. – 17 февраля. – С. 4.
21. Хакимова Е. На крючке у преступника // Мир новостей. – 2017. – 1 ноября. – С. 8.
22. Южная Е. Мероприятие для молодежи // Правда Востока. – 2016. – 14 января. - С. 2.

## 2.2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

### ВОПРОСЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

*Аль Шувайли Хуссейн Али Кудхир*

*преподаватель,  
Багдадский университет,  
Ирак, г. Багдад*

### ISSUES OF TEACHING RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF FOREIGN COUNTRIES

*Al-Shuwaili Hussein Ali Khudhair*

*teacher,  
Baghdad of University,  
Iraq, Baghdad*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются вопросы преподавания русской классической литературы в зарубежных странах и роль технических средств и личности преподавателя в развитии учебного процесса.

**Abstract.** This article examines the issues of teaching Russian classical literature in foreign countries and the role of technical means and the teacher's personality in the development of the educational process.

**Ключевые слова:** русская классическая литература; ВУЗ; технические средства; преподаватель.

**Keywords:** Russian classical literature; university; technical means; teacher.

Русская литература, это, по определению И.А. Гончарова, «выражение духа, ума, фантазии, знаний целой страны... язык, выражающий

все, что страна думает, что желает, что знает и что хочет и должна знать»<sup>3</sup> [с. 22], поэтому повышающийся интерес к русскому языку, к великой русской литературе привел к тому, что давно уже их изучение стало явлением огромного интернационального значения. В то же время процесс этот отличается национальной спецификой, несущей в себе свои традиции и современные требования, свои особые научно-методические принципы и формы. Поэтому многолетняя практика и значительные завоевания преподавателей русского языка и литературы всего мира требуют постоянного объективного и всестороннего изучения. В этой области есть немало проблем, которые нельзя считать решенными раз и навсегда, к ним бывает необходимо и полезно вернуться, увидеть их по-новому, критически пересмотреть старые положения с точки зрения реального процесса общественного развития.

Огромный опыт, накопленный в области преподавания русского языка и литературы и, в частности, в формировании типа преподавателя вызывает необходимость его активного теоретического осмысления.

В связи с этим необходимо прежде всего выяснить некоторые принципиальные вопросы преподавания вообще и места преподавателя в этом процессе, в частности. В связи с небывалым развитием научно-технической революции перед педагогами встал вопрос о том, должен ли все-таки существовать процесс преподавания в традиционном смысле этого слова, особенно в тех случаях, когда по данной дисциплине есть учебники и другие средства для самоподготовки обучающихся. Проводятся эксперименты с обучением без прямого выступления преподавателя перед студентами, слушателями курсов, студентами – его заменяют смартфон и другие новые аппараты. Ведутся споры о том, не изжил ли себя статут преподавателя и не пора ли полностью заменить его техническими средствами.

Этот вопрос мне кажется несостоятельным, искусственно поставленным. Не являясь результатом глубокого изучения сущности и содержания процесса преподавания, он может привести к глубокому заблуждению. Опыт показывает, что для лучшего достижения целей обучения на современном этапе развития общества нужны и технические средства, и учебники, и преподаватели-лекторы. Все дело, однако, в том, какими качествами должен обладать современный преподаватель и каким должно быть соотношение между формами классического преподавания, способами использования новейших технических средств и содержанием учебников.

Никто теперь не станет отрицать, что самые современные учебно-технические средства необходимо применять в максимальной мере и что нужно выпускать учебники и учебные пособия. Но разве даже лучшие аппараты и учебники могут заменить живое слово преподавателя,

его непосредственный контакт со слушателями? Учебники стареют, безусловно отстают от жизни. Каким образом, если не лекционными курсами возможны передача студентам новейшей информации и ознакомление с перспективами развития данной дисциплины? Ведь наука постоянно развивается, обогащается. По нашему глубокому убеждению, перед обучающимися, в особенности, перед студентами, преподаватели должны выступать и с лекциями. Хорошая, интересная, волнующая, насыщенная новейшей информацией лекция всегда нужна. Без этой связи с аудиторией немислимо нормальное и результативное преподавание какой бы то ни было дисциплины.

Фигура преподавателя занимает центральное место во всем разностороннем и богатом методами и формами учебно-воспитательном процессе. Его личность является важнейшим фактором, оказывающим воздействие на весь учебный процесс, на формирование у студентов политических и нравственных взглядов, практических навыков и умений, чувства долга перед обществом. Поэтому понятие преподаватель нельзя считать чем-то нормативным и застойным. Оно тесно связано с социально-политическим развитием общества и его нравственно-этическими идеалами.

Одно из главных преимуществ этого тезиса состоит в том, что он постоянно порождает новые проблемы и актуализирует разработку педагогики в целом.

В широком научно-педагогическом плане разные стороны облика преподавателя вряд ли можно рассматривать отдельно, обособленно одна от другой, хотя во имя более детального освещения каждой из них это частично оправдано.

Доклад свой я посвящаю теме преподавания русской классической литературы в иностранном высшем учебном заведении и некоторым вытекающим из его специфики задачам и качествам преподавателя.

Правильное решение проблемы преподавателя – одна из основных и решающих предпосылок оптимальной организации всего учебно-воспитательного процесса, отправной момент, дающий толчок столь назревшему обновлению теории в данной области.

Преподаватель несет большую ответственность не только за образование, но и за правильное воспитание молодого поколения в духе активного гуманизма и общественно прогресса.

Теперь, когда сфера знаний непрерывно расширяется, когда информация растет неимоверными темпами и настойчиво требует усвоения и внедрения в практику, когда научно-техническая революция развивается столь интенсивно, преподаватель должен самым быстрым и непосредственным образом передавать новейшие знания и привлекать внимание обучаемых к ним.

От степени его информированности и образованности зависит во многом результативность, идейная направленность и общественная значимость преподавания. В связи с этим возникает и другая, на первый взгляд, несущественная, дидактическая проблема – проблема самого рационального использования отведенного на лекционный курс времени. Преподаватель русской классической литературы должен бороться против утомительного многословия.

Он значительно выиграет, если будет излагать историко-литературный материал сжато, без общих оценок и лишних слов, если его речь будет четкой, направленной на выявление закономерностей литературного процесса и конкретный анализ художественных произведений.

Одним из основных и обязательных условий достижения успехов в данном случае является любовь преподавателя к своему предмету, к замечательным русским художникам XIX века – от романтиков В.А. Жуковского и К.Ф. Чехова. Каждый преподаватель русской литературы должен быть в состоянии сказать, что свою профессию он никогда не заменит другой. Как справедливо замечает Н.В. Кулибина: «...ситуация, когда все слова вроде бы понятны, а смысл высказывания ускользает, довольно часто возникает при чтении инокультурного (иноязычного) художественного текста...» [3, с. 42].

Надо подчеркнуть и важное дело, что невозможно научить любить то, чего сам не любишь или не умеешь любить.

Это позволяет преподавателю вложить в чтение лекций частицу себя. Слушатели такого преподавателя никогда не останутся равнодушными, а это уже является залогом прочного усвоения лекционного материала.

По сравнению с преподавателем русской литературы как родной, преподаватель иностранцам должен и даже обязан владеть более равнообразным историко-литературным материалом и выработать в себе соответствующие методы и формы его преподнесения студентам.

Наряду со специфическими особенностями русской литературы, он должен знакомить слушателей с основными проблемами восприятия этой литературы в данной стране и ее взаимоотношения с национальной литературой.

В связи с этим перед преподавателем иностранным студентам стоит дополнительная сложная задача отбора материала, касающегося как закономерностей межнациональных литературных взаимоотношений, так и конкретных примеров контактных и типологических связей писателей обеих литератур.

Преподаватель должен найти подобающее место в курсе лекций по русской классической литературе.

Этот аспект работы даст возможность научно выяснить перед студентами огромное мировое значение творчества русских писателей XIX века.

Преподаватель русской классической литературы иностранцам должен поэтому не только владеть в одинаковой степени русской и родной литературой, но и выработать свой подход к изучаемому материалу, определить основные идейные принципы и методические способы его преподавания. Он, однако, не должен слишком увлекаться проблемами межлитературных взаимоотношений. Сравнительный момент должен занимать небольшое место в целостном процессе преподавания. Им следовало бы пользоваться для более точного выявления исторической, идейной и художественной специфики наследия русских писателей, с одной стороны, и повышения интереса и любви студентов-иностранцев к этому великому вкладу в литературную сокровищницу мира, с другой.

Особенно актуальными являются эти вопросы для преподавателя. Каковы должны быть направления его деятельности в целях успешного достижения цели обучения чтению художественной литературы? Отметим, что анализ художественного текста на занятиях по литературе в иноязычной аудитории имеет ряд ограничений:

1) временных, прежде всего. Небольшое количество времени и аудиторных часов, отведённых учебным планом на изучение столь трудного для иностранного студента предмета, как литература, сразу же ставит преподавателя перед необходимостью решить несколько задач. В первую очередь он должен осуществить тщательный отбор авторов и текстов для работы на практических занятиях;

2) ограничения касаются также и объёма отбираемых текстов: например, для студентов уровня ТРКИ-3 в соответствии с рекомендацией стандарта в учебном процессе могут быть использованы тексты небольшого объёма, например, рассказ или относительно законченный фрагмент художественного текста (исключаются тексты повышенной языковой сложности) [1, с. 13].

Перед преподавателем русской литературы стоит ответственная задача – задача формирования научных литературных взглядов будущего русиста и привития ему навыков и умений правильно оперировать художественным и критическим материалом.

Концепциям, исполненным безверия, унижающим достоинство человека, теоретикам, искажающим правду о русской литературе, они должны противопоставлять идеалы высокого гуманизма Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Салтыкова-Щедрин, Некрасова,

Тютчева, Л. Толстого, Достоевского, Чехова, оказавших огромное влияние на ход мирового духовного развития. Для этой цели преподавателю русской литературы студентам-иностранцам, думается, нужно акцентировать внимание не только на критическом пафосе творчества писателей и не только на созданных ими прекрасных положительных и положительно настроенных образах типа Онегина и Печорина, Чацкого и Базарова, Рахметова и Астрова. Должное место в процессе преподавания русской литературы необходимо отводить вопросам жизненного пути великих художников, исполненного подлинного героизма, гражданского долга перед народом и родиной, поэтому урок русской литературы должен стать уроком жизни, уроком эстетического наслаждения и обогащения, уроком нравственного прозрения.

Отсюда значение поиска путей повышения качества и эффективности урока русской литературы. Эти поиски логично приводят к выводу о том, что необходимо прежде всего добиться повышения интереса учащихся к предмету.

### **Список литературы:**

1. Иванова Т.А. [и др.]. Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Третий уровень. Общее владение. – М. – СПб. : Златоуст, 1999. – С. 13. – (Серия «Российская государственная система тестирования граждан зарубежных стран по русскому языку / М-во общ. и проф. образования. Рос. Федерации»).
2. Кулибина Н.В. Зачем, что и как читать на уроке. Художественный текст при изучении русского языка как иностранного / Н.В. Кулибина. – СПб: Златоуст, 2001. – 264 с.
3. Юрий И.С. В мире Достоевского. Слово живое и мертвое. – М.: ООО «Издательство Алгоритм», 2014. – 22 с.

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ФОРМ КОМИЧЕСКОГО В РОМАНЕ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬБЕВ»

*Должикова Жанна Вячеславовна*

*студент,*

*Северо-Кавказский федеральный университет,*

*РФ, г. Ставрополь*

## REPRESENTATION OF THE FORMS OF THE COMIC IN THE NOVEL BY I. ILF AND E. PETROV "TWELVE CHAIRS"

*Zhanna Dolzhikova*

*Student,*

*North Caucasus Federal University,*

*Russia, Stavropol*

**Аннотация.** Сатирическая проза И. Ильфа и Е. Петрова сохраняет свою злободневность и в наше время: многие проблемы, затрагиваемые писателями, имеют место и поныне: бюрократизм, бесхозяйственность и т.п. Из-за критики 30-х гг., которая объявила произведение «безыдейным» и «слабым», роман длительное время не становился объектом литературоведческих исследований. Работа посвящена анализу одного из самых популярных романов русской литературы XX века в аспекте феномена комического.

**Abstract.** The satirical prose of I. Ilf and E. Petrov retains its topicality in our time: many of the problems raised by the writers still take place today: bureaucracy, mismanagement, etc. Due to the criticism of the 30s, which declared the work "without ideas" and "weak", the novel did not become the object of literary studies for a long time. The work is devoted to the analysis of one of the most popular novels of Russian literature of the XX century in the aspect of the comic phenomenon.

**Ключевые слова:** комическое; ирония; юмор; сарказм; сатира; Бендер.

**Keywords:** comic; irony; humor; sarcasm; satire; Bender.

Творчество И. Ильфа и Е. Петрова по праву считается одной из наиболее ярких страниц истории отечественной литературы 1920–1930 гг. «Двенадцать стульев» – роман-путешествие бывшего уездного предводителя дворянства в поисках «сокровищ». Путь Кисы Воробьянинова начинается в уездном городе N, откуда Ипполит Матвеевич отправляется в Старгород – туда же направляется и Остап Бендер.

В лице Остапа Бендера в «Двенадцати стульях» постоянно присутствует критическая точка зрения на бюрократический аппарат, позиция его неприятия, отстранения и высмеивания. Таким образом, герой является инструментом сатиры и сарказма в романе – это персонаж, «сконструированный в рамках определенной литературной типологии» [4, с. 16]. «Читателю жалко, что энергия и талант Бендера получили искаженное направление. А раз так, то естествен элемент сочувствия в нашем отношении к Остапу и закономерно юмористическое, а не сатирическое отношение к нему», – пишет Ю. Боров [там же: 95].

Встреча «сына турецко-подданного» Бендера с Воробьяниновым стала отправной точкой для сюжетной канвы романа, а дальнейший совместный маршрут включает тысячи километров. Ироничный зачин романа – *«В уездном городе N было так много парикмахерских заведений и бюро похоронных процессий, что, казалось, жители города рождаются лишь затем, чтобы побриться, остричься, освежить голову вежеталем и сразу же умереть»* [2, с. 7] – подчеркнуто традиционен и даже сказочен, нарочито связан с другими литературными произведениями.

Вот просторная, полная диковинного весеннего света главная улица имени товарища Губернского: *«Это была приятнейшая из улиц, какие встречаются в уездных городах. По левую руку за волнистыми зеленоватыми стеклами серебрились гробы похоронного бюро «Нимфа». Справа за маленькими с обвалившейся замазкой окнами угрюмо возлежали дубовые пыльные и скучные гробы гробовых дел мастера Безенчука»* [там же: 8]. В таком описании слились противоречивые и даже исключаяющие друг друга понятия. «Нечего сказать, приятнейшая из улиц, если на ней расположились все похоронные бюро города», – иронично подмечает Б.Е. Галанов [1, с. 34]. Однако в авторской иронии нет грусти. Следующее юмористическое пояснение сразу же вводит нас в атмосферу непринужденной шутки: хотя похоронных бюро в городе N было множество, клиентура у них была не богатая, так что *«мастер Безенчук нил горьку и даже однажды пытался заложить в ломбарде свой лучший выставочный гроб»* [там же: 8].

В романе «Двенадцать стульев», несмотря на карикатурную и фарсовую поэтику, рисуется глобальный образ эпохи. Произведение прочитывается как одна из наиболее ярких и едких сатир на миропорядок,

который явился следствием революции. В саркастической форме в романе разворачивается высмеивание бюрократического аппарата, для которого увековечение собственного благополучия важнее интересов народа и государства («Завхоз 2-го дома Старсобеса был застенчивый ворюга. Все существо его протестовало против краж, но не красть он не мог. Он крал, и ему было стыдно. Крал он постоянно, постоянно стыдился...» [2, с. 50]); выставлены на смех неэффективность и хаос в хозяйственной сфере, отсутствие товаров и удобств («Молодцы из «Быстроупака», закупив всю муку в лабазе, перешили на бакалею и образовали чайно-сахарную очередь. В три дня Старгород был охвачен продовольственным и товарным кризисом. Госмагазины и кооперативы, распродав дневной запас товаров в два часа, требовали подкреплений. Очереди стояли уже повсюду. Не хватало круп, подсолнечного масла, керосину, дрожжей, печеного хлеба и молока. На экстренном заседании в губисполкоме выяснилось, что распроданы уже двухнедельные запасы. Представители кооперации и госторговли предложили, до прибытия находящегося в пути продовольствия, ограничить отпуск товаров в одни руки — по фунту сахара и по пять фунтов муки. На другой день было изобретено противоядие» [там же: 223]; в скупых, но остроумных зарисовках отражены господство фразы, лозунга и штампа («Одно яйцо содержит столько же жиров, сколько ½ фунта мяса», «Тщательно пережевывая пищу, ты помогаешь обществу»); [там же: 55]; приспособленчество и т. п.

Бич эпохи НЭПа – беспризорники. Им в романе также уделяется большое внимание. Беспризорники возникают в «Двенадцати стульях» практически в самом начале, при знакомстве читателей с Остапом Бендером: бездомный мальчик преследует героя с требованием дать ему десять копеек, на что Бендер реагирует иронически: «Может быть, тебе дать ещё ключ от квартиры, где деньги лежат?» [2, с. 33]. Прикрываясь нуждами беспризорников, Остап собирает деньги с членов «Союза меча и орала»: «Одни лишь маленькие дети, беспризорные, находятся без призора. Эти цветы улицы, или, как выражаются пролетарии умственного труда, цветы на асфальте, заслуживают лучшей участи» [там же: 122]. Бездомные дети сопровождают Остапа не только в Старгороде, но и в Москве: их услугами пользуется герой, чтобы отследить судьбу распроданных на аукционе стульев. Ирония Ильфа и Петрова, однако, направлена не на саму проблему бездомных детей, а скорее на методы её решения.

Одной из ярких примет советского быта 1920–х годов стала предпринимательская активность, с иронией показанная в романе на примере торговых «проектов» отца Фёдора. Сатирический обзор суетной и авантюрной жизни священника церкви Фрола и Лавра прибавлял новые

краски к этому образу. «Добираясь до самых корней многогрешной натуры отца Федора, Ильф и Петров подчеркивали, что он оставался стяжателем на всех этапах своей духовной и гражданской карьеры», – отмечал Б.Е. Галанов [1, с. 145].

В романе мы можем наблюдать также особую форму комедийного преувеличения – пародирование.

Предметом пародии становится, например, спектакль Мейерхольда («Женитьба» в театре Колумба): «*Остапу понравилось музыкальное вступление, исполненное оркестрантами на бутылках, кружках Эсмарха, саксофонах и больших полковых барабанах*» [2, с. 251]; «*В ту минуту, когда на протянутой через весь зал проволоке начала спускаться Агафья Тихоновна, страшный оркестр Х. Иванова произвел такой шум, что от него одного Агафья Тихоновна должна была бы упасть на публику. Но Агафья держалась на сцене прекрасно*» [там же: 252].

Пародируется также опубликованная в 1920–е годы переписка Ф.М. Достоевского с женой. Именно она вдохновила Ильфа и Петрова на создание образа отца Фёдора. Сравнивая тексты писем русского писателя и персонажа «Двенадцати стульев», известный литературовед Бенедикт Сарнов обратил внимание на ряд почти дословных совпадений, включая подписи: подпись «Твой вечно муж Федя» похожа на одну из подписей Достоевского своей супруге Анне Григорьевне – «Твой вечный муж Достоевский» [3, с. 11].

Таким образом, проанализировав репрезентацию форм комического в романе Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев», можно прийти к выводу о том, что иронию, сатиру и сарказм авторы используют при создании глобального образа эпохи НЭПа, пародия необходима писателям для высмеивания имитируемого объекта, в данном случае переписки Ф.М. Достоевского с женой, а также спектакля Мейерхольда.

### Список литературы:

1. Галанов Б.Е. Илья Ильф и Евгений Петров: Жизнь и творчество. – М.: Сов. писатель, 1961. – 308 с.
2. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой телёнок: романы. – М.: АСТ, 2021. – 704 с.
3. Сарнов Б. Живые классики // Илья Ильф, Евгений Петров. – М.: Эксмо, 2007 – 944 с.
4. Щеглов Ю.К. О романах И.Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». – Wien, 1990. – 378 с.

## РАЗДЕЛ 3. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

### 3.1. РУССКИЙ ЯЗЫК

#### МЕТАФОРА И ТРУДНОСТИ ЕЁ ПЕРЕВОДА С РУССКОГО НА АРАБСКИЙ ЯЗЫК

*Аль Мугаммай Аззам Ахмад*

*ассистент кафедры русского языка и литературы,  
Багдадский университет,  
Республика Ирак, г. Багдад*

#### METAPHOR AND DIFFICULTIES OF ITS TRANSLATION FROM RUSSIAN INTO ARABIC

*Mogami Azzam al Ahmad*

*Assistant Professor,  
Department of Russian language and literature,  
University of Baghdad,  
Republic of Iraq, Baghdad*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются обсуждение тенденций и моделей понимания и применения концепции метафоры к различным предметам, которые могут мешать перспективе метафор в теории перевода, была предпринята попытка использовать принципы и характеристики метафор и их фундаментальную традицию в теории перевода и раскрыть перспективу рассмотрения метафоры как концептуального процесса, представив её достоинства, поскольку она до сих пор считается эксцентричным выражением лингвистики.

**Abstract.** This article discusses a discussion of trends and patterns of understanding and application of the concept of metaphor to various subjects that may interfere with the perspective of metaphors in translation theory,

an attempt was made to use the principles and characteristics of metaphors and their fundamental tradition in translation theory, and to uncover the perspective of considering metaphor as a conceptual process, presenting its merits, since it is still considered an eccentric expression of linguistics.

**Ключевые слова:** понятие метафора; буквальная эквивалентность метафоры; трудности перевода метафоры.

**Keywords:** the concept of a metaphor; literal equivalence of a metaphor; difficulties in translating a metaphor.

Язык – это сложное явление, которое меняется со временем, поэтому выполнение перевода между двумя языками возможно только в том случае, если учитывать трудности каждого языка, включая его склонность к изменчивости. Известно, что каждый язык имеет свои лингвистические особенности, которые могут отличаться от других языков и эти языковые различия вызывают трудности в процессе перевода. В результате, в процессе перевода необходимо учитывать лингвистические особенности каждого языка, Например, лингвистические особенности арабского отличаются от русского языка, поэтому переводчик с арабского на русский и наоборот должен знать основные различия между двумя лингвистическими системами, поскольку эти различия могут вызывать дилеммы в процессе перевода. Кроме того, понятие эквивалентности и образы речи играют важную роль в процессе перевода с одного языка на другой в целом и, особенно при переводе литературных и религиозных текстах.

**Понятие метафоры.** Метафора представляет собой противоречивый феномен, сыгравший важную роль в различных важных областях жизни человека: литература, философия, религия, лингвистика, риторика и академические дисциплины, связанные с областью знаний. Это привело к тому, что понятие метафоры не является «физическим объектом», который можно легко определить и описать.

Важным достижением в истории изучения метафоры явилось открытие того, что способность к образованию метафоры представляет собой естественное свойство человеческого мышления и языка, необходимое для познания новых явлений действительности и их новых сторон.

Этот взгляд на метафору был представлен античной наукой, начиная с Аристотеля. Согласно ему метафора – «это переносные слова с изменением значения или с рода на вид или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии в форме пропорции» [1, с. 202]. В лингвистической науке интерес к метафоре усилился в связи с обсуждением проблем соотношения языка и мышления, в связи с чем важное значение приобрёл вопрос о соотношении образа с метафорой.

Новый взгляд на метафору выражен в работах А.А. Потебни, В.В. Виноградова и др. Понимание метафоры как естественного и универсального средства мышления и общения характерно для большинства современных теорий метафоры. Философы и лингвисты рассматривают метафору как проявление аналогического мышления. Таким образом, в настоящее время метафора считается явлением не только речи, но мышления.

А.А. Потебня связывал ее возникновение с большим историческим опытом развития мышления и языка: «В своих мифических представлениях, изображая себя в мир, человек конкретного знания абстрактными» [4, с. 276]. По мнению Потебни, метафору надо понимать как слово образное, поэтическое, обладающее живым представлением, или «внутренней формой»; в метафорическом слове совершается акт познания [4, с. 276].

Важную роль в изучении метафоры сыграли лингвистические исследования М.М. Покровского, подчёркивая связи, существующие между словами, он пишет: «...слова и их значения живут, но отдельной друг от друга жизнью, причём основанием для группировки служит сходство или прямая противоположность по основным к значению» [3, с. 123].

Новизна семантических исследований Покровского состоит в том, что он предложил изучать историю значений не отдельных слов, а групп слов, что изменение значений слов он связывал с изменением в культурной и бытовой жизни народа.

В.В. Виноградов, рассматривая метафору как семантическое явление, как определённый тип лексического значения, отмечает: «Всякий раз, когда новое значение включается в лексическую систему языка, оно вступает в связь и взаимоотношение с другими элементами с южной структуры языка, только в связи с ней определяются границы слова как сложной и, вместе с тем, целостной языковой единицы, объединяющей в себе ряд форм, значений и употреблений» [2].

Арабские филологи также освещают проблему метафоры в своих работах. Метафора занимает особое место в коранических исследованиях, потому что для понимания сур Корана требуется знать основы этой науки. Причина этого – в специфике способов, по которым сформированы коранические суры. Метафора господствует и в живой арабской речи.

Многие арабские филологи написали ценные труды по проблемам метафоры. Некоторые филологи изучают метафору более поверхностно, а другие более глубоко, но практически у всех учёных она отмечается как важный элемент лексики и стилистики.

Так, Абу Хильаль АЛЬ-Аскари, говоря о метафоре, выделяет два направления в изучение метафоры арабскими учёными: а) направление говорящих, б) направление литераторов. Фактически в своих работах он разводит общезыковую и литературную виды метафоры, что мы наблюдаем в работах российских учёных.

Ибн Фарис в своих исследованиях ограничивает метафору и определяет её таким образом: «...Употребление метафоры происходит из традиции арабов, т.е. арабы употребляют какое-то слово для обозначения чего-то другого, заимствованного из другого места» [9].

Аль-Саалиби в своей книге «Арабская филология и секреты арабов» посвящает метафоре целую главу. Изучение метафоры у Аль-Саалиби построено на использовании литературных примеров как богатой базы метафоры.

У Ибн Кутайба метафора есть «средство для объяснения и впечатления мыслей в умах, т. е. метафора не ложь, но средство коммуникации между говорящим и слушающим, а слушающий понимает цель высказывания» [10].

В своей книге «Аль-Камиль» Аль-Мубарад представлен взгляд на метафору как целостное явление: «Метафора есть слова или выражения или стихи, которые отходили от оригинальных значений и использовались в другом месте или значении» [11].

Кроме того, среди многих других известных арабских учёных XIII века Ибн Таймия организовал несколько метафорических стилей в арабском языке. Он исследовал возможность семантических значений определённых слов и признал, что некоторые из них могут быть более эффективными, если используются в метафорическом виде, в то время как другие слова могут нести только своё первоначальное значение. Другой арабский учёный, Юсеф Абу Алдус, обсуждал термины «свободной» и «перенесённой» метафоры. Он доказал, что «есть новое значение, (перенесённая) в слово (метафора), которое противопоставляется (свободной) метафоре» [7]. Он также обсудил метафоры в религиозных текстах и распространённость устойчивых метафор в красноречивом арабском языке. Некоторые другие учёные подтверждают актуальность метафор при обсуждении арабских социальных взглядов и традиций. Например, они использовали животное и климат для описания смелости и верности. Например, (يلطف الاجواء) буквально означает (он смягчает атмосферу), но на самом деле его метафорическое значение: (он смягчает напряжённость текущей ситуации) или (он примиряет любых двух врагов), (اتضح الحقائق) что на самом деле означает (Факты становились ясными постепенно), это переносится метафорически как (Рассвет фактов начал появляться постепенно).

Более того, многие аргументы относительно концепции метафор возникли, особенно на Западе, которые подчеркнули новые представления о метафорах, но не привели к заметным изменениям или дополнительным интерпретациям, по мнению арабских учёных.

Несмотря на новые разработанные теории, большинство современных исследователей и теоретиков не обратит внимание на изучение метафор в контексте переводоведения. Тем не менее, некоторые учёные-лингвисты и теоретики переводческих исследований пытались изучать и обсуждать концепцию метафоры, но исследований в этой области все ещё недостаточно. Кроме того, анализ изучения метафор при переводе с русского на арабский язык и наоборот также был непоследовательным и не получил значительного внимания в исследованиях перевода с русского на арабский со стороны исследователей, несмотря на культурный разрыв, существующий между русским и арабским языками и странами.

Между учёными-лингвистами возникли горячие споры, поскольку они стремились обнаружить различия между анализом метафоры как риторического "устройства" и исследованием её как концептуального процесса, которую должен охватить сам язык. На этот вопрос можно ответить с помощью следующего взгляда: концептуальная перспектива метафор предполагает, что метафора «принципиально концептуальна». Отсюда следует вывод, что то, что традиционно можно назвать метафорой, например слово "гора" в предложении: "Я встречаюсь с горой", что означает могущественный, устойчивый человек, концептуальная теория указывает, что "гора" использовался в исходном тексте для передачи концептуального значения целевого текста. Авторы или писатели могут также использовать метафору для любых риторических фигур речи, чтобы достичь поставленных целей посредством гармонии, взаимосвязи, ассоциации и сравнения.

Учёные и лингвисты обсудили вопрос, касающийся определённых концептуальных метафор, которые можно встретить в языке, а затем исследовали, могут ли те же метафоры использоваться в других языках. В случае если они действительно существуют, можно составить предположку, что они могут быть выражены и что они изменчивы, а затем можно применить или запретить использование этих метафор в разных языках. Когда у нас есть одна и та же концептуальная метафора, независимо от типа контекста, который существовал в любых двух разных языках, тогда возникает новый вопрос: почему эти концептуальные метафоры обнаруживаются в таких несвязанных языках с лингвистической и культурной точки зрения? Таким образом, это одна из наиболее мотивированных причин для улучшения когнитивного

лингвистического понимания метафор и для того, чтобы концепция метафоры играла важную роль в процессе перевода, а также в академической письменной форме. Ещё одна важная мысль, касающаяся концептуальной теории метафоры, заключается в том, как индивид выбирает использовать концептуальную метафору в своём повседневном языке. Метафора, например, может быть лексическим элементом, таким как слово "рука" в словосочетании "рука специалистов по развитию очень мудра", и, конечно, также может принимать форму выражений, которые традиционно не связаны с концепцией метафор, таких как идиоматические выражения. Например, выражение "тупик" в следующем предложении "они зашли в тупик в своих любовных отношениях". Оба элемента (рука) и (тупик) выполняют одну и ту же базовую функцию концептуальной метафоры.

**Буквальная эквивалентность метафоры.** Лингвисты упомянули, что функциональные методы и метафоры можно идентифицировать, а это означает, что те же шаблоны и стандарты, которые были приняты для анализа грамматических категорий, также могут быть применены к метафорам. Однако представление о том, что существует (бездумная), воспроизводящая реальность, побудило вышеупомянутых учёных-переводчиков к пониманию того, что метафора является заменой (или цветом) реальности, который включает в себя более базовое – буквальная реальность; другие учёные утверждали, что такая концепция называется неметафорической, базовой или даже буквальной эквивалентностью. С точки зрения переводчика, когда невозможно перевести метафору как она есть, чтобы избежать упущения или ошибок перевода, можно преодолеть эту (декоративную ловушку) метафор и напрямую передать буквальный смысл, но, конечно, ни слова для перевода слов, например: (حقل المعرفة), (область знаний), (تحرك المياه الراكده) (приток тихой воды), (نهاية المطاف) (в конце концов), (حاول التثبيت بالحياة) (пытаясь удержать жизнь) и (طعنه من الخلف) (удар в спину). Метод перевода метафорического элемента, будь то слова или фразы, в "неметафоры", где "неметафоры" представляют реальный смысл и могут предложить разумную замену. Например, можно взять прилагательное "большой", где, передав его через концептуальную метафору, можно отразить наше всеобъемлющее размышление о работе с физическими объектами. По мнению некоторых теоретиков, буквальный язык может быть описан как стандартный язык, а метафорический язык может быть описан как нестандартный.

**Перевод и метафора.** Метафора вызывает разные образы, которые позволяют её очень эффективно передавать значения такие чувства, как любовь, ненависть, радость и меланхолия во всех типах переводов,

конечно, описываются как перенесённые метафорически, особенно в художественном тексте. Анализ и описание образных выражений в тексте – один из самых сложных процессов перевода.

Перевод – «это передача содержания устного высказывания или письменного текста средствами другого языка» [5, с. 275], что перевод метафор и сравнений в целом аналогичен. В то время как центральной проблемой перевода является общий выбор метода перевода текста, наиболее важной частной проблемой является перевод метафоры. Важность метафоры простирается из её роли как важной особенности языка. Из разногласий учёных по поводу перевода метафор можно вывести много несовместимых точек зрения. В теории перевода существует так называемый «закон сохранения метафоры», согласно которому метафорический образ должен сохраняться по мере возможности. Несоблюдение этого закона ведёт к тому, что изменяется смысл фразы, равно как и её эстетический эффект. Мейсон утверждал «что существуют, конечно, метафоры, которые вообще не могут быть переведены напрямую» [8, с. 140]. Она добавляет, что «есть некоторые метафорические выражения, которые нельзя буквально перевести на другой язык и что это просто различия между культурой исходного и целевого языков и не имеют ничего общего с характеристиками самой метафоры» [8, с. 149]. Несмотря на все споры, которые Мейсону удастся развеять, она не делает четкого различия между метафорическими выражениями и тем, как их следует переводить; она только рекомендует, чтобы метафоры в переводе рассматривались изолированно, то есть каждый из его элементов должен приниматься во внимание и переводиться в соответствии с его культурным значением, не игнорируя контекст, обеспечиваемый всем текстом. Следующие примеры покажут очевидные различия между русской и арабской культурами и их метафорическое использование: (يتبنى طريقا واضحا) буквально означает (он на правильном пути), а русское метафорическое значение – (держаться прямым путём), (يزرع الفتنة) буквально означает, что он сплетничает, а русское метафорическое значение – (сеять разделение между ними), (القرار بأيديهم الآن) буквально означает (они имеют право решать сейчас), а русское метафорическое значение (мяч теперь на их стороне). Дагут подверг критике оправдание Мэйсона, согласно которому «концепция метафоры может функционировать междисциплинарно только при индивидуальном изучении, поскольку что трудно иметь чёткие принципы и стратегии в переводе метафоры» [6, с. 77]. Дагут утверждал, что причина его исследования по созданию перевода теории метафор простирается из концепции "проводимости" и взаимодействия с теорией метафоры. Таким образом, это взаимодействие указывает на то, что литературный перевод метафоры сильно отличается от перевода

других метафор, поскольку они не встречаются произвольно, а также оставляют впечатление эстетического смысла в тексте, в котором они появляются.

Таким образом, в статье предпринята попытка использовать принципы и характеристики метафор и их фундаментальную традицию в теории перевода. Это доказывает, что разные традиции и типы поведения людей определили эволюцию метафор в художественных текстах. Концепция метафоры требует всестороннего понимания и должна быть понята в первую очередь, чтобы получить предполагаемое метафорическое значение. Мы согласны с точкой зрения того, что метафора – это не просто средство называть или выражать объекты, чувства и т. д., но она также передаёт способ, которым человек её использует или думает о ней. Поскольку метафоры являются частью языка, было бы уместно рассматривать их как живые организмы, которые переходят от пользователя к другому, от языка к другому, постоянно меняясь; которые постоянно пытаются не отставать от своих «авторов».

### Список литературы:

1. Белошапкова В.А. Современный русский язык. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 202.
2. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова. – Вопросы языкознания. – Вып. 5. – 1955.
3. Покровский А.А. Семантические исследования в области древних языков. – М., 1985. – С. 123.
4. Потебня А.А. Об изменении значений и заменах существительного: Из записок по русской грамматике. – Т. 3. – М., 1968. – С. 276.
5. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1985. 399 с.
6. Dagut M.B. 1987. “More About the Translatability of Metaphor”. In Babel, XXXIII (2): 77 -83.
7. Youse A. 1998. الجمالية والمعرفة الابعاد والكتابة المرسل المجاز , Amman: Alahliya.
8. Mason, P. 1982. “Metaphor and Translation”. In Babel, XXVIII (3): 140, 149.

9.الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها - أحمد بن فارس - القاهرة: مطبعة المؤيد 1338 هـ. 1910 م.

10.أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري - تأويل مشكل القرآن-تحقيق السيد احمد صقر - الناشر: دار التراث.سنه 1393هـ/1973

11.المبرد-الكامل في اللغة والادب - شرح الشيخ ابراهيم الدلجموني-القاهرة 1347 هـ/1929

**ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЕ ВОЗМОЖНОСТИ  
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
А. АВЕРЧЕНКО И Н. ТЭФФИ**

*Хайдер Хмид Анид*

*ассистент,*

*Багдадский университет,*

*Ирак, г. Багдад.*

**TEXT-FORMING POSSIBILITIES  
OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE WORKS  
OF A. AVERCHENKO AND N. TEFFI**

*Hayder Hameed Aneed*

*Assistant,*

*University of Baghdad,*

*Iraq, Baghdad*

**Аннотация.** Специфическим, свидетельствующим об индивидуально-творческой авторской манере как А. Аверченко, так и Н. Тэффи, является употребление фразеологических единиц в качестве сюжетобразующей или текстообразующей единицы. Такое использование фразеологизмов может основываться на привлечении следующих приемов: двойной актуализации, использования образа, столкновения значения фразеологизма и смысла контекста и других. Важно, что сюжет всего рассказа или его значительной части строится именно с опорой на фразеологические единицы.

Мы в данной статье будем рассматривать такое использование текстообразующих свойств фразеологизма, которое приводит к комическому эффекту.

**Abstract.** Specific, testifying to the individually creative author's manner of both A. Averchenko and N. Teffi, is the use of phraseological units as a plot-forming or text-forming unit. Such use of phraseological units can be based on the involvement of the following techniques: double actualization, the use of an image, the collision of the meaning of phraseological units and the meaning of the context, and others. It is important that the plot of the entire story or a significant part of it is based precisely on phraseological units. In this article, we will consider such use of the text-forming properties of a phraseological unit, which leads to a comic effect.

**Ключевые слова:** текст образующие; фразеологизмы; А. Аверченко и Н. Тэффи.

**Keywords:** text generators; phraseological units; A. Averchenko and N. Teffi.

Фразеологическая единица может использоваться в качестве *названия рассказа*. По мнению В.А. Кухаренко, «заглавие... – это рамочный знак текста, которым текст открывается и к которому читатель ретроспективно возвращается, закрыв книгу», поэтому «заглавие обладает колоссальной энергией туго свернутой пружины» [5, с. 92]. Раскрытие этой свертки вызывает у читателя ожидание знакомства с текстом, с предтекстовым его прочтением. Если же в качестве названия используется фразеологизм – образная ассоциативная единица языка, то в этом случае название выполняет не только композиционную функцию, но и несет определенный эмоциональный заряд, задает интригу, разрешение которой и приводит к комическому эффекту.

Рассмотрим использование названий-фразеологизмов в творчестве А. Аверченко. Так, в качестве названия рассказа он использует фразеологизм *«Белая ворона»*. Данная фразеологическая единица сопровождается в различных словарях разными пометами. Считая, что ироническая оценка нередко подразумевает именно неодобрительное отношение, мы остановимся на словарной статье А.И. Федорова.

Опираясь на значение фразеологизма *белая ворона* – «человек, резко выделяющийся чем-либо среди окружающих его людей» [9, с. 96], автор создает образ главного героя и развивает сюжет рассказа.

Прочитанное в заголовке значение фразеологизма пронизывает весь текст, связывает его. Алеша действительно необычный, чудаковатый человек, отличающийся от других людей: занимаясь кристаллографией, он не имеет представления об обычных человеческих отношениях: как и чем кормить грудного ребенка, почему его поцеловала женщина и т. п. В данном произведении фразеологическая единица выступает в качестве не только проспективной единицы, которая содержит в себе информацию, определяющую все построение произведения, является его тематическим стержнем, но и единицей, завершающей рассказ, образующей «кольцо».

Рассуждая о женитьбе Алеши, автор цинично говорит: *«-Да, братец... Теперь ты узнаешь жизнь... Узнаешь, как и зачем целуются женщины... почему жены целуют не только своих мужей, но и чужих молодых людей. Мир твоему праху, белая ворона!..»* [1, с. 345]. Иронический фон пронизывает все произведение за счет прагматической заданности самого фразеологизма, выбранного для названия рассказа. Кульминационным, с точки зрения достижения комического

эффекта, является финальное употребление фразеологической единицы, которую, к тому же, автор сталкивает с пожеланием *мир твоему праху* – «пусть мирно покойся, пожелание умершему» [10, с. 249].

В другом случае заголовок-фразеологизм используется А. Аверченко иначе. Автор дает название своему рассказу *«Коса на камень»*, подвергая редукции фразеологизм *нашла коса на камень*. Интерес представляет не сама редукция как способ трансформации, а то, как в названии произведения воплощается авторский замысел. Если в предыдущем примере по фразеологизму построена образная система и вся фабула рассказа «Белая ворона», и это ясно читателю с первых страниц рассказа, то до последней страницы рассказа «Коса на камень» неясно, как содержание произведения соотносится с названием. Лишь в финале раскрывается связь названия рассказа и внутренней формы фразеологической единицы. И здесь автор прибегает к семантической трансформации фразеологизма. Сначала читатель воспринимает фразеологическую единицу с присущим ей значением – «столкнулись в неприимом противоречии различные взгляды и характеры» [10, с. 209]. В процессе развития сюжета становится очевидным то, что А. Аверченко сталкивает не различные взгляды и характеры, а одни и те же интересы двух разных людей: репортер в поисках происшествия для своей сенсационной статьи обнаруживает на мосту молодого человека, находящегося в смятении. Ожидая, что встреченный бросится с моста с целью самоубийства, журналист знакомится с ним. Вот тут-то и выясняется, что молодой человек – писатель и ищет тему для своего фельетона. Метафорически трансформированный смысл заголовка реализуется только в неразрывной связи с уже воспринятым и освоенным текстом, то есть ретроспективно. Таким образом, использованная в качестве названия фразеологическая единица задает интригу и создает в предтексте ложную пресуппозицию, и тем самым провоцирует возникновение у читателя чувство неоправданного ожидания, что и является условием зарождения комического эффекта.

В названии рассказа *«Гордиев узел»* [1, с. 133] А. Аверченко использует книжный фразеологизм *разрубить (гордиев) узел* – «смело, сразу разрешить сложный, запутанный вопрос; быстрыми, решительными действиями устранить, преодолеть какие-л. трудности, препятствия» [6, с. 741]. По данным словаря А.М. Мелерович и В.М. Мокиенко «Фразеологизмы в русской речи» фразеологизм, употребленный в такой форме, подвергается семантической трансформации – экспликации внутренней формы фразеологической единицы [6, с. 742].

Сюжет данного рассказа развивается так же, как в рассказе «Коса на камень»: сначала читатель пребывает в недоумении, не обнаруживая

связи между заголовком и взаимодействием образов. По ходу действия становится понятно, что фразеологическое значение, воспринятое проспективно, «пронизывает» весь текст и является его связующим смыслом (аналогично рассказу «Белая ворона»). Второй и последний раз фразеологическая единица *гордиев узел* или *разрубить гордиев узел* упоминается в конце произведения: «Кондуктору очень хотелось прекратить это безобразие. Он стремился к этому всеми силами ...он имел твердое намерение урегулировать сложный вопрос **одним ударом, как развязан был в свое время гордиев узел**» [1, с. 135]. Именно здесь А. Аверченко и прибегает к экспликации внутренней формы фразеологической единицы: ее употребление сопровождается словами, ассоциированными с внутренней формой фразеологизма. Автор вновь использует кольцевую композицию и тем самым раскрывает свой замысел: читателю до конца становится понятна взаимосвязь названия-фразеологизма и содержания рассказа. Но комическое формируется не только за счет выполнения фразеологизмом текстообразующей функции и структурно-семантического преобразования фразеологической единицы в конце рассказа, но и за счет созданного стилистического противоречия: разрешение бытового конфликта – спора о том, курить или не курить в вагоне, – именуется «гордиевым узлом».

Обратимся к творчеству Н. Тэффи. Она использует для названия рассказа фразеологизм *войти (в свою) колею*. В самом заголовке фразеологическая единица представлена уже в трансформированном виде – «**Светская колея**» (прием использования не самой фразеологической единицы, а ее образа и содержания), и о производном фразеологизме сигнализируют лишь ассоциативные связи, на которых и строится сюжет рассказа.

Героиня Тэффи не приемлет светскую манеру приставать к людям с ничего не значащими вопросами и просьбами, а попытку следовать этим светским устоям называет оборотом «войти в свою колею»: «- *И за что он на меня вскинулся: Конечно, сезон еще только начинается, я еще **не вошла в колею**, но должен же он был понять мои светские намерения*» [7, с. 125]. Нетрансформированная фразеологическая единица употребляется в конце рассказа, и это, казалось бы, должно разрешить эффект ожидания, основанного на восприятии ассоциаций, связанных с образом фразеологической единицы и возникающих при прочтении названия и самого рассказа. Но значение фразеологизма «*возвращаться к привычному образу жизни; приходить в обычное состояние*» [10, с. 88] вступает в противоречие со смыслом рассказа (для героини это отнюдь не привычный и обычный образ жизни и общения) и тем самым выражает авторскую иронию.

Итак, «название – это специфический психосоциолингвистический узел, который стягивает все стороны текста в единый смысловой пучок; оно представляет обязательную многомерность нескольких сюжетных линий, которая реализуется через идею, закодированную в названии произведения» [4, с. 33].

Фразеологизмы-названия, как выразители запечатленного в них опыта и мудрости народа, обладают особой многомерностью и содержат идею, раскрываемую всем произведением. В творчестве А. Аверченко и Тэффи использование фразеологизмов-названий единичны, но во всех случаях они выражают ироническое авторское отношение, то есть являются средством достижения комического эффекта.

Также стоит отметить, что фразеологическая единица может вводиться в текст произведения как *суждение, требующее доказательства, разъяснения*, и тем самым становится стимулом развития сюжета рассказа или его фрагмента. В этом случае фразеологизм является определенной «сюжетной перспективой», представляющей собой «своеобразный психолого-смысло-мировоззренческий комплекс, в основе которого лежит прямое или несобственно-прямое обращение к читателю» [4, с. 108].

Так, сюжет рассказа Тэффи «Дураки» строится на осмыслении фразеологизма *набитый дурак* и его варианта *круглый дурак*: «*На первый взгляд кажется, будто все понимают, что такое дурак и почему дурак чем дурее, тем круглее... В том-то и дело, что настоящий круглый дурак распознается прежде всего по своей величайшей и непоколебимейшей серьезности. Сам он уже на все ответил и закруглился... Вся душа дурака словно облизана широким коровьим языком. Кругло, гладко. Никто не зацепит...*» [8, с. 24]. Тэффи сначала отталкивается от узуального фразеологического значения – «очень глупый, тупой человек» (прост.) [10, с. 147], а уже затем, используя прием двойной актуализации, осуществляющейся параллельным употреблением слов-компонентов фразеологической единицы в прямом значении, разъясняет свое понимание этого фразеологизма.

В отличие от аналогичного использования фразеологической единицы в рассказе «*Когда рак свистнет*», писательница не уходит совсем от образного, метафорического значения фразеологизма, а постоянно к нему возвращается. Игра слов, осуществляемая автором, уводит читателя от значения фразеологизма к значению слов-компонентов, а в тот момент, когда мы меньше всего этого ожидаем, возвращает нас к метафорическому значению фразеологической единицы. Тэффи создает фразеологический каламбур, границы которого не замыкаются объемом словосочетания, предложения или синтаксического целого, а распространяются от начала до конца рассказа.

Тэффи, очень чуткая, осторожная в употреблении каждого слова, в том числе в выборе фразеологизмов, в рассказе «*Большая № 128*» из цикла «*Цель*» приглашает читателя поразмышлять вместе со своей героиней над тем, как выражается в поговорке народная мудрость. Фрагмент текста рассказа строится на возвращении компонентам паремии прямого значения – на использовании приема двойной актуализации: «*Лучше уж одной. Одна голова не бедна. Хотя почему же если одна, так и не бедна. Очень даже бедна. Коли не одна, так все-таки не так страшно*» [8, с. 41]. Тэффи подвергает редукции постпозитивную часть поговорки одна голова не бедна, а и бедна, так одна, а затем исследует узуальную образную природу выражения. В этом же рассказе в основе композиции другого фрагмента поговорка не имей ста рублей, а имей сто друзей: «*Много у нас пустяков говорилось. Вот тоже – не имей ста рублей, а имей сто друзей. И это к чему же такое – даже не поймешь. Верно, так считалось, что каждый друг по рублю даст. Ладно. А потом ему изволь отдавать? А иной друг хороший не только не даст, а еще и сам норовит признаться. Вот тебе и имей сто друзей. А иному и выбирать не с чего. Ни рублей у него, ни друзей*» [8, с. 42]. Сначала фразеологизм подается в неизменном виде, с узуальным значением и структурой. Затем Тэффи играет со смыслом, варьируя прямое и переносное значение компонентов фразеологической единицы. И у читателя складывается новое впечатление от привычной, уже потерявшей экспрессивность поговорки.

Комический эффект вновь достигается в результате ощущения неоправданного ожидания, возникающего как следствие ненормативного использования фразеологической единицы.

Использование этого приема отмечено и у А. Аверченко. Его «*Двенадцать портретов*» насыщены фразеологизмами. Уже это становится для читателя сигналом того, что автор тем самым выражает свою оценку происходящего в новой России, и прежде всего ироническую оценку. Но эта книга выделяется из всего творческого наследия А. Аверченко созданием не просто иронии. «Двенадцать портретов» – произведение желчно саркастическое. И основным средством выражения сарказма в тексте является образная и емкая единица языка – фразеологизм. Наиболее ярким примером включения фразеологической единицы в контекст в целях создания комического, на наш взгляд, является употребление фразеологизма *готов сквозь землю провалиться*. А. Аверченко использует прием двойной актуализации: раскрывая двуплановую природу данного фразеологизма, автор употребляет его сначала как фразеологическую единицу, имеющую значение «острое желание исчезнуть, скрыться куда-либо от стыда, страха и т. п.» [10, с. 119],

а затем – как словосочетание, значение которого формируется из значений составляющих его компонентов. Но автор раздвигает рамки приема двойной актуализации: на раскрытии значения переменного прототипа соответствующего фразеологизма построен весь «портрет» Керенского: *«Существует прекрасное русское выражение: - со стыда готов сквозь землю провалиться. Так вот я знаю господина, который должен был бы беспрерывно, перманентно проваливаться со стыда сквозь землю. Скажем так: встретил этот господин знакомого, взглянул ему знакомый в глаза – и моментально провалился мой господин сквозь землю...»* [2, с. 44]. Таким образом, фразеологизм становится текстообразующей единицей, за счет чего и достигается комический эффект.

Фразеологическая единица используется в структуре произведения как **лейтмотив**. Нередко в произведениях А. Аверченко и Н. Тэффи функцию лейтмотива выполняют фразеологизмы и, будучи коннотативно «заряженными» единицами, как правило, выражают авторское ироническое отношение к кому- или чему-либо, то есть являются средством достижения комического эффекта. Например, А. Аверченко в качестве комического лейтмотива в рассказе «Четверг» использует фразеологическую единицу *менять любовников как перчатки*: *«- Что мило? Что мило, черт ее возьми, эту тощую бабу, меняющую любовников, не скажу даже, как перчатки, потому что перчатки она меняет гораздо реже!»* [3, с. 114].

Юморист включает фразеологизм в текст рассказа, привлекая специфические приемы достижения комического эффекта: двойную актуализацию и использование образа фразеологической единицы.

Безусловно, в каждом конкретном случае комизм создается этими приемами. На уровне всего текста комическую тональность текста формирует фразеологический лейтмотив: за счет него комическими ассоциациями пронизывается весь рассказ.

Таким образом, и А. Аверченко, и Н. Тэффи используют текстообразующие возможности фразеологических единиц для выражения комических интенций.

Все случаи реализации текстообразующей функции фразеологизмов в произведениях обоих авторов отмечены как комические, в силу этого данный прием можно считать специфическим с точки зрения достижения комического эффекта.

Тэффи активнее, чем А. Аверченко, использует фразеологические единицы как стимул развития сюжета рассказа или его фрагмента, а также в качестве лейтмотива всего произведения, что свидетельствует об индивидуально-авторской манере писательницы.

**Список литературы:**

1. Аверченко А. Бритва в киселе / Сост., вступ. ст. и прим. С.С. Никоненко. – М.: Правда, 1990. – 480 с.
2. Аверченко А. Двенадцать портретов. – М.: АПИ МК СССР, 1990. – 88 с.
3. Аверченко А.Т. Собрание сочинений: В 6 т. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 1999. – Т. 1: Веселые устрицы. – 448 с.
4. Кошечкина И.Г. Текстобразующие структуры языка и речи: Уч. пособие. – М.: Изд-во МГПИ им. В.И. Ленина, 1983. – 169 с.
5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
6. Мелерович А.М., Мокиенко В.М. Фразеологизмы в русской речи. Словарь: около тысячи единиц. – М.: Русские словари, Астрель, 2001. – 856 с.
7. Тэффи Н.А. Собрание сочинений: В 3 т. – М.: Лаком, 1997. – Т. 2: «Неживой зверь». – 384 с.
8. Тэффи Н.А. Житье-бытие: Рассказы. Воспоминания. – М.: Политиздат, 1991. – 445 с.
9. Фразеологический словарь русского литературного языка: В 2 т. / Сост. А.И. Федоров. – Новосибирск: ВО «Наука», 1995. – Т. 1: А-М. – 391 с. – Т.2: Н-Я. – 396 с.
10. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. – М.: Рус. яз., 1987. – 543 с.

## **КОРОТКИЙ АНАЛИЗ РУССКИХ МОЛОДЕЖНЫХ СЛЕНГОВ**

***Се Яцзюнь***

*бакалавр,  
Шихэцзыский Университет,  
КНР, Шихэцзы*

***Xie Yajun***

*Bachelor,  
Shihezi University,  
China, Shihezi*

**Аннотация.** В настоящее время сленг является одной из интереснейших языковых систем современной лингвистики. Сленг пользуется большой популярностью в жизни людей разных возрастов, особенно в жизни молодежи. С лингвистической точки зрения, четкое понятие

«сленг» и особенный анализ молодежного сленга – важная гарантия удачной реализации коммуникативных потребностей. Овладение русским языком невозможно без изучения сленга. Новизна данной статьи заключается в определении понятия сленга и анализе способов образования молодежного сленга. В анализе, посвященном определению понятия сленга, сленг рассматривают в большей степени как особой разновидности лексики, у которой есть свои особенности.

**Abstract.** Currently, slang is one of the most interesting language systems of modern linguistics. Slang is very popular in the lives of people of different ages, especially in the lives of young people. From a linguistic point of view, a clear concept of slang and a special analysis of youth slang is an important guarantee for the successful implementation of communicative needs. Mastering the Russian language is impossible without learning slang. The novelty of this article lies in the definition of the concept of slang and the analysis of ways of forming youth slang. In the analysis devoted to the definition of the concept of slang, slang is considered to a greater extent as a special kind of vocabulary, which has its own characteristics.

**Ключевые слова:** молодежный сленг; особенности сленга; способы образования; влияющие причины

**Keywords:** youth slang; slang features; ways of education; influencing causes

### 1.1. Определение сленга как особой разновидности лексики

Лексика русского языка, как и любого другого, представляет собой не простое множество слов, а систему взаимосвязанных и взаимообусловленных единиц одного уровня. Ни одно слово в языке не существует отдельно, изолированно от его общей номинативной системы. Сленг (от англ. slang; s(sub) — приставка, указывающая на второстепенность, непервоочерёдность; lang (language) — язык, речь). В современной лингвистике, как свидетельствует анализ научной литературы, существуют сомнения относительно происхождения слова «сленг». По одной из версий, англ. slang происходит от sling (“метать», «швырять»). В таких случаях вспоминают архаическое to sling one’s jaw – «говорить речи буйные и оскорбительные». Согласно другой версии, «сленг» восходит к slanguage, причем начальная буква s якобы речь шла о воровском языке thieves’ language.

Неизвестно, когда слово slang впервые появилось в Англии в устной речи. В письменном виде оно впервые зафиксировано в Англии в 18 веке. Тогда оно означало «оскорбление». Приблизительно с 1850 года этот термин стал использоваться шире как обозначение «незаконной» просторечной лексики. В это же время появляются синонимы слова slang-lingo,

использовавшийся преимущественно в низших слоях общества, и argot-предпочитавшийся цветным населением.

Рассмотрим некоторые из многочисленных научных определений сленга.

В российском языкознании чаще всего приводится определение Н.Б. Бахилины: «Сленг – это относительно устойчивый для определенного периода, широко употребительный, стилистически маркированный (сниженный) лексический пласт (имена существительные, прилагательные и глаголы, обозначающие бытовые явления, предметы, процессы и признаки), компонент экспрессивного просторечия, входящего в литературный язык, весьма неоднородный по своим истокам, степени приближения к литературному стандарту, обладающий пейоративной экспрессией» [Бахилина, 1975, с. 138].

Наиболее детально высказался по поводу дефиниции термина «сленг» автор словаря сленга Р. Спирс. Он отмечает, что термин «сленг» первоначально использовался для обозначения британского криминального жаргона в качестве синонима слову «кэнт» (cant). С годами «сленг» расширяет свое значение и в настоящее время включает в себя различные виды нелитературной лексики: жаргон, просторечия, диалекты и даже вульгарные слова [13]. Концепция Р. Спирса позволяет вывести сленг из криминального жаргона, но не отождествлять сленг с жаргоном, а, напротив, подчеркнуть, что в понятие сленга входит целый список различных видов нелитературной лексики.

## 1.2. Особенности сленга

Приведенные выше точки зрения позволяют как-то обобщить наиболее существенные свойства сленга, такие как:

- Сленг - это не литературная лексика, т. е. это слова и сочетания, находящиеся за пределами литературного английского (Standard English);
- Сленг - это лексика, возникающая и употребляющаяся, прежде всего в устной речи;
- Сленг - это эмоционально окрашенная лексика;
- Сленг характеризуется более или менее ярко выраженной фамильярной окраской подавляющего большинства слов и словосочетаний. Это свойство сленга ограничивает стилистические границы его употребления.

Также сленг характеризуется некоторой социальной ограниченностью, но не определенной групповой, а интегрированной: он не имеет четкой социально-профессиональной ориентации, им могут пользоваться представители разного социального и образовательного статуса, разных профессий и т. д. Поэтому можно отметить общеизвестность и широкую употребительность сленга.

Другая отличительная черта сленга – его вторичное образование по сравнению с жаргоном, поскольку он черпает материал прежде всего из социально-групповых и социально-профессиональных жаргонов. Сленг еще включает в себя отдельные просторечия, вульгарные слова. И при подобном заимствовании происходит переосмысление и расширение значения заимствованных единиц. Сленговым словам свойственна повышенная экспрессия, языковая игра, модная неология.

### **2.1. Понятие русского молодежного сленга**

Среди русской молодежи сленг пользуется популярностью. Русский молодежный сленг представляет собой интереснейший лингвистический феномен, бытование которого ограничено не только определенными возрастными рамками, но и социальными, пространственными рамками. Он бытует в среде городской учащейся молодежи, в отдельных более или менее замкнутых референтных группах.

Сленг – это языковая универсалия. Многие черты роднят русский молодежный сленг со всяким арго. Во-первых, он критически, иронически относится ко всему. Здесь ощущается резко выраженный идеологический момент – "системный" сленг с самого своего возникновения противопоставляет себя не только старшему поколению, но прежде всего прогнившей насквозь официальной системе.

Второй чертой, которая роднит русский молодежный сленг с любым арго, является его воспаленная метафоричность. Б.Д. Поливанов очень метко назвал арготическое словообразование словотворчеством: «Здесь действительно мы встречаем не индивидуальную выдумку единого организующего приема, а в подлинном смысле слова широкое коллективное, а порой и широко разнообразное по приемам своим языковое творчество» [10].

Третья черта – это доминирование репрезентативной (соотнесенность языка с предметами и ситуациями), а не коммуникативной функции. Именно репрезентативную функцию как органичную и важную в данном случае подчеркивал Б.Д. Поливанов, рассматривая жаргон школьников: «Когда ученик говорит «нафиг» или «напсик» вместо «зачем», он ведь мыслит в качестве коммуницируемого комплекса идей: не одно только переводное значение слова (т.е. значение «зачем» или «почему»), а ещё кое-что. И если попробовать передать это «кое-что», то это окажется мыслью, содержащей характеристику обоих участников языкового обмена (диалога): "Оба мы с тобой, дескать, - хулиганы! или вернее, играем в хулиганов"» [10].

Четвертая особенность, характеризующая русский молодежный сленг как универсалию, особенность, которая связывает его с прочими

арго и, особенно со студенческим арго – французским, немецким, болгарским и другими, – это его направленность к человеку. Молодежный сленг – не просто способ творческого самовыражения, но и инструмент двойного отстранения. Если людическая функция, то есть функция, которая выражается в стремлении к привлекательности языковой формы, в карнавализации речи, языковой игре, как показал Хейзинг, свойственна человеку вообще, то молодому человеку она свойственна тем более [12].

Молодежный сленг подобен его носителям. Он резкий, громкий, дерзкий. Он является результатом своеобразного желания переиначить мир на иной манер. Язык здесь в данной своей функции отражает внутренние устремления молодых людей ярче, сильнее, чем одежда, причёски, образ жизни. Также желание молодежи отличаться от взрослых и быть подобным своим в молодежной среде является важной причиной функционирования сленга в повседневной речи молодых людей.

Необходимо отметить то, что в последнее время произошло также повальное увлечение молодежи компьютерными играми. Это послужило мощным источником появления новых слов, в том числе и сленгизмов. Появились различные слова для наименования тех или иных понятий, к ним относятся «аркада», «босс» (в значении самый главный враг в игре) т. п. Необходимо также отметить тот факт, что большинство непрофессиональных пользователей не владеют достаточным уровнем английского языка. Но, так или иначе, им все равно приходится пользоваться новой английской терминологией, и зачастую происходит неправильное прочтение английского слова и возникающие таким образом слова порой прочно оседают в их словарных запасах.

## **2.2. Способы образования русского молодежного сленга**

Русский молодежный сленг образует постоянно развивающуюся, динамическую систему. Со сменой одного модного явления другим старые слова забываются, появляются новые.

Среди способов образования русского молодёжного сленга, выделенных Э.М. Береговской [11], можно назвать следующие: иноязычные заимствования; калька; полукалька; перевод; фонетическая мимикрия.

На первое место по продуктивности, как подчеркивает Э.М. Береговская, выходят иноязычные заимствования (чувак – парень (из цыганского языка), в большей части англоязычные). Например: thank you (спасибо) – сенька; parents (родители) – пэренты, прэнты; birthday (день рождения) – бездник, безник [11].

Появившись в таком гротескном облике, заимствованный сленгизм сразу активно вступает в систему словоизменения: стрит (улица) – на стриту, лукнуть (смотреть) – лукни и т.д. и сразу активно включается в механизм деривации: дринк (спиртной напиток) – дринкач, дринкер, дринк (приказ), надринкаться.

Некоторые иноязычные слова, давно ассимилированные русским языком, как бы заново заимствуются в другом значении: митинг (встреча), ринг (телефон), спич (разговор) и т.д.

Заимствование блатных арготизмов: беспредел-полная свобода, разгул; клёво – хорошо; мочить -бить, убивать;

Синонимическая или антонимическая деривация (один из компонентов фразеологизма заменяется близким или противоположным по значению словом общенационального языка или сленга): сесть на иглу – начать регулярно использовать наркотики – подсесть на иглу – приучить кого-либо к употреблению наркотиков – слезть с иглы – перестать употреблять наркотики; забить косяк – набить папиросу наркотиком для курения – прибить косяк, заколотить косяк.

Среди способов образования сленгизмов следует назвать также такие способы, как: аббревиация (полная или частичная): КПЗ: 1) камера предварительного заключения; 2) комната приятного запаха; 3) киевский пивной завод, ЗОСЯ-алкогольный напиток “Золотая осень”; Каламбурная подставка: бухарест-молодежная вечеринка (от “бух” – спиртное), безбабье-безденежье (от “бабки” – деньги); жопорожец, запор – машина марки “Запорожец”.

Таким образом, можно сделать вывод, что современный молодежный сленг образует динамическую систему, постоянно развивающуюся на базе общенародного русского языка, а также в результате заимствования, калькирования из других языков.

### **2.3. Факторы, влияющие на его развитие**

Сленг молодых людей в России, как и общий жаргон, неоднороден, он охватывает почти все сферы жизни. Сленг сосредоточен на человеке – сферах его бытия, отношениях с другими людьми. Часто бывает так, что сленг, используемый молодежью, «переселяется» в речь взрослых людей и становятся ее неотъемлемой частью.

Что оказывает влияние на сленг русской молодежи?

– Развитие компьютерных технологий. Интернет, его широкие возможности, быстро развивающиеся компьютерные технологии всегда привлекали молодых людей. В связи с этим появляется много новых сленгов. Вот некоторые из них: вирусняк – компьютерный вирус; тырнет, нэтик – Интернет; смайлы – смешные мордочки в чатах; глюк

системы, глючит – неполадки в работе компьютера; мыло – e-mail; кинуть в off – оставить сообщение; юмылить – посылать письма по e-mail; блохи – ошибки в программе; фотожаба – фотопоп; оперативка – операционная система; мыха – компьютерная мышка; юзер – пользователь компьютером, геймер – игрок, форточки – всплывающие окна, железо, железяки – компьютер, гамить – играть;

– Современная музыкальная культура. Одно из увлечений молодежи – музыка. Она является частью жизни молодых людей. Современная музыка – смесь различных культур, музыкальных направлений, результат композиторских экспериментов. Молодёжные сленги, относящиеся к сфере музыки, содержат названия различных музыкальных стилей: попса, попсятина – поп-музыка; дарк – тяжелая музыка; дрим, хаус, драм, драмчик (Drum'n'Bass) – транс и композиций: свежак – свежая, новая музыка; релиз – вышедшая в продажу композиция; трэк – музыкальная композиция; плэйлист – список музыкальных композиций; названия действий музыкантов – сбачать, сыграть.

– Английский язык, немецкий и французский языки. Английский язык в молодёжных кругах считается самым «модным» и самым перспективным для изучения. Многие молодые люди знакомы с ним. Поэтому многие молодёжные сленги – это слова, которые заимствованы с английского языка, но так и не переведены на русский язык. Например: отпанасонить – снять на камеру, сфотографировать; лаптоп – ноутбук; фифти-фифти (fifty-fifty) – 50 на 50; респект – уважение; чейндж – обмен; лузер – неудачник; дринк – напиток; пипл – люди; крэзи (crazy) – сумасшедший, крэзанутый; прайсовый – дорогой; бест, бестовый – лучший; лав стори (love story) – любовная история; дарлинг – дорогая; Янки, гоу хоум (go home) – янки, езжайте домой!.

– Уголовная лексика. Некоторым молодым людям кажется, что использование такой лексики в речи делает их «крутыми», авторитетными и возвышает над всеми окружающими. Поэтому ее часто можно услышать от тех молодых людей, которые пытаются быть лидерами в компании, классе.

В лексике, связанной с криминальной сферой, представлены названия лиц (фраер – авторитет; мусор – полицейский), действий (замочить, грохнуть – убить; стучать – докладывать), мест (ментовка, ментура – полицейский участок).

Некоторые сленгизмы, перейдя в молодёжный сленг, значительно изменили свою семантику. Например: гопник – примитивный, интеллектуально неразвитый и крайне агрессивный человек (гопник – уличный грабитель), лох – человек, не достойный уважения, доверия (лох – жертва преступления, тот, кого намечено обмануть, ограбить или убить).

Отдельного рассмотрения требует небольшая группа жаргонных единиц, номинирующих реалии, близкие к криминальной сфере (например, арест, задержание полицией, некоторые виды оружия), но выработанных не уголовным арго, а молодежным жаргоном (поскольку носителям молодежного жаргона так или иначе приходится сталкиваться с подобными явлениями). Сюда можно отнести такие жаргонизмы: аквариум – помещение для задержанных людей; бобик – автомобиль патрульной группы полиции; винтить – арестовывать; мусора в коробке – полицейские в машине.

Хочется отметить следующее. Знанием уголовной лексики молодые люди часто пытаются подчеркнуть свою «взрослость» и «крутизну». Примером могут послужить такие слова – арабка (рука) и фраер без арабки (человек, без руки) – их знают понаслышке, но не употребляют постоянно).

– Арготизмы, связанные с наркотиками, алкоголем. Они, в основном делятся на слова, являющиеся наименованием наркомана, на наименования наркотиков и на слова, обозначающие действия, связанные с наркотиками. Как, например, нарик, торчок, торч, ромео, нарком – наркоман; калики, колеса, бублики, окружности, круглые – таблетки; белый, белобрысый, наркота, джеф, кокс, герыч, марфа, трава – наркотики; пыхать, вдуть, вмазать, закинуться, кумарить – действия, связанные с наркотиками.

Слова, связанные с алкоголем, тоже можно разделить на небольшие группы: 1) Алик, алканавт, синяк – алкоголик; 2) Самопал, блондинка, водяра – спиртное; 3) Квасить, бухать, гудеть – пить;

– Компьютерные игры, видео, мультфильмы. Очень много жаргонных слов приходит в речь молодёжи из компьютерных игр, но чаще всего эти слова специфичны в использовании, ими пользуются, в основном, молодые люди, для которых игры – хобби.

Многие слова – заимствования с английского языка: прошел третий уровень, гильда – объединение игроков; нуб – начинающий игрок; чар – персонаж; моб – монстр; итем (item) – вещь; вендор – торговец; манчить – повышать уровень; раснуть – оживить.

– Хобби и увлечения молодых людей. У молодых людей есть различные увлечения, которым они посвящают свое свободное время. И мир сленгов, связанных с тем или иным увлечением, ярк и своеобразен. Ребята, интересующиеся бильярдом и снукером (подвид бильярда), переделывают имена игроков, дают им клички. К примеру, игроку в снукер Ронни были даны клички Буся, Ронний, Мёрфи – Пельмень, Свинтус, Хрю, свинопалка, Хамильтону – мушкетёр.

Своеобразным увлечением молодежи стала игра в сокс (sock-nosok) – маленький тряпичный мячик. Эта игра напоминает русскую игру «Горячая картошка», только в ней игроки перекидывают мячик ногами.

Во все времена популярен среди молодежи футбол, и в связи с этим тоже не обойтись без жаргонных слов (финтовать, гонять финты).

Школьный сленг можно квалифицировать как корпоративный молодежный сленг. В нём выделяется лексическая группа, которая является "ядром" школьного сленга – входящие в нее единицы реализуются в речи большинства школьников без каких-либо (например, территориальных) ограничений. Например, названия учебных предметов: матеша – математика; физ-ра – физкультура; русиш – русский язык; инглиш – английский язык; инфо – информатика, названия оценок: параша, твикс, двояк – 2, тройбан, трендель – 3, пятак – 5: дискотечка – дискотека, дэнсы – танцы, названия видов учебной деятельности: контроша – контрольная работа, домашка – домашняя работа.

Молодежный сленг делится на множество групп, каждой из которых присущи те или иные особенности. Например:

1. Армейский жаргон: Забурел, бычиться, дембель, желудок, зёма, дед, салага
2. Жаргон моряков: Беска, гидросолдат, коробка
3. Спортивный жаргон: Спартачи, финтить
4. Жаргон людей, связанных с музыкальной средой: драмер, музон, рэйфовать, плешак, фанера.

### **Заключение**

В результате проведенного анализа установлено, что молодежный сленг – это интересный языковой феномен, который ограничивается не только возрастными, но и социальными, временными и пространственными рамками. Русский молодежный сленг является лексиконом, основой которого выступает русский национальный язык. Сленг живет на его грамматической и фонетической почве. Мы доказали, что в сленге есть те же явления, что и в литературном языке: изменение грамматической формы слова, синонимия, заимствования из других языков и языковых пластов и, наоборот, импорт в литературный язык. Сленг, как и все языки мира, не является застывшим, в нем происходят временные изменения. Он используется современной молодежью как средство самовыражения и эпатирования окружающих, как способ зашифровки собственной речи.

Таким образом, молодежный сленг – это группа особых слов или новых значений уже существующих слов, употребляемая в различных социальных объединениях.

Сленгизмы начали появляться в речи молодых людей еще в 40-50 годы 20 века. Наиболее распространенными причинами появления сленговых слов, как показал анализ, является метафоризация, то есть перенос определенных свойств или признаков какого-либо предмета на другой предмет или человека. Также зачастую в основе образования сленгизмов лежит зоосемантическая метафора. Довольно частотными при образовании новых сленговых слов являются и различные способы словообразования, в частности суффиксальный способ. Также следует отметить и такой способ образования новых сленговых слов, как заимствования из других языков. Наибольшее количество составляют сленгизмы, заимствованные из английского языка, но встречаются также и лексемы, заимствованные из латинского, немецкого, арабского, испанского, французского языков. Все заимствования основаны на фонетической мимикрии, случаи прямого заимствования нами не были выявлены.

В настоящее время словарь молодежного сленга насчитывает сравнительно большое количество слов. Поэтому молодежный сленг содержит слова с тождественными или предельно близкими значениями – синонимы. Естественно, что чем употребительнее слово, тем больше синонимов оно имеет. Со сменой одного модного явления другим старые слова забываются, им на смену приходят другие. Этот процесс проходит очень стремительно. Если в любом другом сленге слово может существовать на протяжении десятков лет, то в молодежном сленге лишь за прошедшее десятилетие бурного мирового прогресса появилось и ушло в историю невероятное количество.

### Список литературы:

1. Бондаледов В.Д. Социальная лингвистика. – М.: Просвещение, 1987. – 160 с.
2. Борисова-Лукашапец Е.Г. Лексические заимствования и их нормативная оценка (на материалах молодежного жаргона 60-70 годов). – М.: Наука, 1992. – 102 с.
3. Геловани Г.Г. , Цветков А.М. Русско-английский разговорник бытовой лексики и сленга. – М., 1991. – 100 с.
4. Грачев М.А., Гуров А.И. Словарь молодежных сленгов. – М.: Горький, 1989. – 366 с.
5. Даль В.Л. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1978.
6. Ехманская Р.О. Толковый словарь общего жаргона. – М., 1999.
7. 李琳, 王丽君. 浅谈俄罗斯青年俚语的特点[J]. 《辽宁经济职业技术学院学报》, 2002, 3 : 55-56.
8. 张家骅. 俄语语言文化研究 第一辑 (语言学卷) [M]. 外语研究出版社, 2002.
9. 赵为, 荣洁. 《俄语俚语研究》[M]. 黑龙江人民出版社, 2000.

## **АНГЛИЦИЗМЫ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ**

***Старкова Ирина Юрьевна***

*студент,*

*ФГБОУ ВО Сочинский государственный университет,*

*РФ, г. Сочи*

***Прудникова Маргарита Эдуардовна***

*канд. психол. наук,*

*доц. кафедры романо-германской и русской филологии,*

*ФГБОУ ВО «Сочинский государственный университет»,*

*РФ, г. Сочи*

## **ANGLICISMS IN RUSSIAN: REASONS AND FEATURES OF USE**

***Irina Starkova***

*Student*

*Sochi State University,*

*Russia, Sochi*

***Margarita Prudnikova***

*PhD in Psychology,*

*Associate Professor of the Department of Romance-Germanic and Russian*

*Philology, Sochi State University,*

*Russia, Sochi*

**Аннотация.** Любой язык с каждым годом изменяется: появляются новые правила, исключения и, конечно, слова. Язык – это подвижная и гибкая структура, имеет свойство трансформироваться под влиянием схожих или даже противоположных языков. Такое явление как англицизмы стало все чаще проявляться. Автор исследует причины появления и употребления англицизмов в русском языке. В статье описаны причины возникновения англицизмов в языке, их особенности и примеры.

**Abstract.** Every language changes every year: there are new rules, exceptions and, of course, words. Languages are very flexible and tend to transform under the influence of similar or even opposite languages. The phenomenon Anglicisms has become increasingly apparent. The author explores the causes for the occurrence and use of Anglicisms in Russian. The article describes the causes of Anglicisms in the language, their features and examples.

**Ключевые слова:** англицизмы; русский язык; появление новых слов иностранных слова.

**Keywords:** anglicisms; Russian; the emergence of new words; foreign words.

С каждым годом в русском языке появляются новые слова, значение, которых понимают лишь определенные группы людей. Употребление иностранных слов можно заметить как и в письменной речи, так и в устной. В настоящее время, в связи, с развитием английского языка и межкультурных связей, основная часть слов заимствована из него. Если раньше англицизмы можно было услышать лишь в узких кругах общества, то на данный момент СМИ и телевидение наводнены иностранными словами.

Дадим определение англицизмам, а также рассмотрим с чем связано увеличение иностранных слов в русском языке. Англицизм — это слово или оборот речи в каком-нибудь языке, заимствованные из английского языка или созданные по образцу английского слова или выражения [4].

Изменения в мире приносят нововведения в культуру и язык народов. Исследователи лингвистики выделяют некоторые причины появления англицизмов в русском языке: потребность в наименовании новых предметов, понятий и явлений (summit – саммит); отсутствие соответствующего (более точного) наименования в русском языке (broker – брокер); необходимость выразить при помощи англицизма многозначные описательные обороты (shop tour – шоп-туры); пополнение языка более выразительными средствами (show – шоу); восприятие иноязычного слова как более престижного, красиво звучащего (уик-энд – weekend, выходные); необходимость конкретизации значения слова (чickenбургер chicken – бутерброд с курицей).

В русском языке большое количество заимствований, многие слова сразу же используются в речи, но есть и те, которые не приживаются и быстро исчезают из языка. Выделяют следующие группы по способам образования англицизмов:

Прямые заимствования – слова, встречающиеся в русском языке приблизительно в том же виде и в том же значении, что и в языке-оригинале. (Кэш -cash – наличные, тинейджер-teenager – подросток).

Гибриды – слова, образованные присоединением к иностранному корню русского суффикса, приставки или окончания. Пример: креативный (creative – творческий).

Кальки – слова, употребляемые с сохранением их фонетического и графического облика. (Футбол – football, диск – disk).

Экзотизмы – слова, которые характеризуют особенности других народов и не имеют русских синонимов. (Чизбургер – cheeseburger).

Иностранные вкрапления. Слова имеют лексические эквиваленты, но стилистически отличаются и закрепляются в той или иной сфере общения как выразительное средство. (Вау – Wow! Окей – OK).

Композиты – слова, состоящие из двух английских слов. (Шоп-тур – shop tour).

Жаргонизмы – слова, появившиеся вследствие искажения звуков и существующие для быстрой передачи информации. Крэйзи – crazy – сумасшедший [3].

Употребление заимствованных слов затрагивает абсолютно все сферы деятельности человека. Так как английский язык официально является международным, который используют на переговорах различного уровня, то во всевозможных сферах бизнеса англицизмы встречаются намного чаще. Экономика, менеджмент, IT, финансовая деятельность, политика, как правило, в данных областях иностранные слова употребляются на таком же уровне, что и слова русского происхождения, и человек уже не может сказать истинное происхождение слов. Существуют англицизмы, которые обогащают и дополняют русский язык, они, безусловно, нужны в языке [4].

Пример наиболее часто употребляемых англицизмов из бизнес-сферы.

**Таблица 1.**

**Англицизмы в бизнес сфере**

Русское слово	Английское слово	Значение
аутсорсинг	outsourcing — привлечение ресурсов из внешних источников	Передача на договорной основе определенных видов работ сторонним специалистам.
дедлайн	a deadline — крайний срок, конечный срок	Крайний срок сдачи работы.
дефолт	default — неплатеж, халатность, недостаток	Неспособность выполнить обязательства по возврату заемных средств или выплате процентов по ценным бумагам.
диверсификация	diverse — различный, разнообразный	Освоение новых видов деятельности предприятием.

Русское слово	Английское слово	Значение
дилер	a dealer — торговец, агент по продаже	Компания, которая занимается оптовой закупкой товара и продажей его потребителям.
ноу-хау	to know — знать; how — как	Технология, секрет производства, который позволяет создать товар/услугу уникальным образом.
пиар	public relations — связи с общественностью	Деятельность по созданию привлекательного образа кого-либо/чего-либо, в том числе с помощью СМИ.
прайм-тайм	prime — лучшая часть; time — время	Время, когда около экранов собирается наибольшая аудитория
прайс-лист	a price — цена; a list — список	Прейскурант, список цен на товары и услуги определенной компании.
промоутер	to promote — продвигать	Лицо, которое занимается продвижением товара/услуги на рынке.

Кроме того, в языке присутствуют иностранные слова, появление которых диктует мода, как правило, их использует узкий круг людей, например, молодежь.

**Таблица 2.**

### Англицизмы в молодежной сфере

Русское слово	Английское слово	Значение
худи	a hood — капюшон	Толстовка с капюшоном.
клатч	to clutch — схватить, стиснуть, сжать	Маленькая дамская сумочка, которую сжимают в руках.
агрить	angry — зло, злить	Испытывать чувство злости, зли кого-либо
краш	crush — крушение, давить	Испытывать к человеку сильную симпатию
пруф	proof — подтверждать	Достоверные аргументы
фолловить	follow — следовать	подписаться на кого-то в соцсетях
лайк	to like — нравиться	Отметить кого-то или что-то
банить	ban — запрет	Запрет для пользователя отправлять сообщения
изи	easy — лёгкий	Не требующий усилий, легкая победа в игре, простое задание
фейк	fake — фальшивый	Что-то поддельное, ненастоящее.

Подводя итог вышеизложенному, можно сказать, что сейчас англицизмы в современном русском языке распространены и внедрение заимствований, безусловно, необратимый процесс, так как любой язык меняется под влиянием времени и моды. Есть англицизмы, которые несут в себе пользу и только расширяют русский язык, а есть иностранные слова, употребление которых можно объяснить их привлекательностью, престижностью, стремлением к модному более современному слову. Такие заимствования не отвечают требованиям необходимости, так как в русском языке уже существуют средства для обозначения упоминаемых явлений [1]. Для успешного внедрения иностранных слов следует понимать значение англицизмов и применять только в случае необходимости. Только тогда русский язык будет развиваться.

### Список литературы:

1. Крысин Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке. – Москва, 2010. – 208 с.
2. Новейшие англицизмы в современном русском языке / Т.Г. Черноголовина, Н.В. Худякова. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2017. — № 47 (181). — С. 255-258. — URL: <https://moluch.ru/archive/181/46693/> (дата обращения: 19.01.2022).
3. Дьяков А.И. Словарь англицизмов русского языка. – Москва: Молодой ученый, 2021.
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка, 4-е издание.— Москва: РАН Институт русского языка им. В.В. Виноградова, 2009. – 940 с.

*ДЛЯ ЗАМЕТОК*

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

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

№ 1 (55)  
Январь 2022 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 27.01.22. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 5,375. 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

16+



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