

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ,
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
И ФИЛОЛОГИЯ:
современные взгляды**

Бюджетное образовательное учреждение высшего образования
Чувашской Республики «Чувашский государственный институт
культуры и искусств»
Министерства культуры, по делам национальностей
и архивного дела Чувашской Республики

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ФИЛОЛОГИЯ: СОВРЕМЕННЫЕ ВЗГЛЯДЫ

Материалы
Всероссийской научно-практической конференции
с международным участием
(Чебоксары, 25 декабря 2020 г.)

Чебоксары
Издательский дом «Среда»
2020

УДК 008+7+80(082)

ББК 94

К90

Рецензенты:

Григорьева Лариса Георгиевна, д-р пед. наук, профессор,

БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств»

Минкультуры Чувашии

Фомин Эдуард Валентинович, канд. филол. наук, доцент, БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии

Редакционная коллегия:

Баскакова Наталья Ивановна, канд. филос. наук,

БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств»

Минкультуры Чувашии, доцент, член-корреспондент

Международной академии культуры и искусства

Арестова Вероника Юрьевна, канд. пед. наук, доцент, ведущий научный сотрудник БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии

Бушуева Любовь Ивановна, канд. искусствоведения, доцент

БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств»

Минкультуры Чувашии, старший научный сотрудник

БНУ ЧР «Чувашский государственный институт гуманитарных наук»

Минобразования Чувашии, заслуженный работник культуры Чувашской Республики

Герасимова Наталья Ивановна, канд. культурологии, доцент

БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств»

Минкультуры Чувашии

Дизайн

обложки: **Фирсова Надежда Васильевна**, дизайнер

К90 Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды : материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Чебоксары, 25 дек. 2020 г.) / под ред. Э.В. Фомина. – Чебоксары: ИД «Среда», 2020. – 228 с.

ISBN 978-5-907313-96-5

В сборнике представлены статьи участников Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды». В материалах сборника приведены результаты теоретических и прикладных изысканий представителей научного и образовательного сообщества в данной области.

Статьи представлены в авторской редакции.

© БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств»

Минкультуры Чувашии, 2020

ISBN 978-5-907313-96-5

DOI 10.31483/a-10232

© Издательский дом «Среда», 2020

Предисловие

БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии представляет сборник материалов по итогам Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды».

В материалах сборника приведены результаты теоретических и прикладных изысканий представителей научного и образовательного сообщества в данной области.

По содержанию публикации разделены на основные направления:

1. Культурология.
2. Искусствоведение.
3. Филология.

Авторский коллектив сборника представлен широкой географией: городами России (Москва, Абакан, Белгород, Владивосток, Владимир, Екатеринбург, Жуковский, Калининград, Курск, Нижневартовск, Нижний Новгород, Нижний Тагил, Новосибирск, Оренбург, Ростов-на-Дону, Тамбов, Тверь, Усть-Илимск, Уфа, Чебоксары, Чита) и Республики Казахстан (Астана).

Среди образовательных учреждений выделяются следующие группы: академические учреждения (Курская академия государственной и муниципальной службы, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ), университеты и институты России (Байкальский государственный университет, Белгородская Православная Духовная семинария, Владивостокский государственный университет экономики и сервиса, Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, Государственный музыкально-педагогический институт имени М.М. Ипполитова-Иванова, Донской государственный технический университет, Забайкальский государственный университет, Московский государственный лингвистический университет, Московский политехнический университет, Московский физико-технический институт, Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Нижневартовский государственный университет, Оренбургский государственный педагогический университет, Российский государственный гуманитарный университет, Российский государственный профессионально-педагогический университет, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Сибирский государственный университет путей сообщения, Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, Тверской государственный технический университет, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова, Чувашский государственный институт культуры и

искусств, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова, Южный федеральный университет) и Республики Казахстан (Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилёва).

Группа организаций представлена школой и акционерным обществом.

Участники конференции представляют собой разные уровни образования и науки: доктора и кандидаты наук, профессора и доценты, студенты, преподаватели вузов, учителя школ, а также научные сотрудники.

Редакционная коллегия выражает глубокую признательность нашим уважаемым авторам за активную жизненную позицию, желание поделиться уникальными разработками и проектами, участие во Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды», содержание которой не может быть исчерпано. Ждем Ваши публикации и надеемся на дальнейшее сотрудничество.

Главный редактор
канд. филол. наук, доцент,
заведующий кафедрой
БОУ ВО «Чувашский государственный институт
культуры и искусств» Минкультуры Чувашии
Э.В. Фомин

ОГЛАВЛЕНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

<i>Большаков С.Н., Большакова Ю.М.</i> Художественное образование и обучению искусству: приоритеты, значение, миссия	8
<i>Бурукина О.А.</i> Локализация культурных кодов: проблема перевода названий кинофильмов	12
<i>Гайсина Ф.Ф.</i> Поверья, запреты башкир, связанные с мифологическими персонажами	18
<i>Дёмина А.Д., Олешикова А.М.</i> Культурная память: многообразие исследовательских подходов.....	23
<i>Довгалёва И.В.</i> Видеоблогинг как реализация социокультурных практик современного общества.....	27
<i>Крыкова И.В.</i> Эстетизация природы в традиционной культуре Японии	31
<i>Маслов Г.Ю.</i> Единство Церкви в современном мире	36
<i>Маслов Г.Ю.</i> Христианство К.С. Льюиса	39
<i>Уварова Т.С., Зотов В.В.</i> Региональная идентичность как условие устойчивой национальной толерантности в приграничном регионе.....	42
<i>Челак А.В., Адамецкая Т.Н., Рашиотова С.Ф.</i> Символические аспекты соотношения мужского и женского начал в контексте материальной культуры обских угров	46

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Горинова Д.О.</i> Этнографический натюрморт в творчестве художников Хакасии	51
<i>Зубцова А.В., Адамецкая Т.Н., Рашиотова С.Ф.</i> Образ лося в Пермском зверином стиле: символическое значение и композиционные типы	54
<i>Каскаева А.Е., Адамецкая Т.Н.</i> Образ рыбы в произведениях художественной керамики: современные тенденции и особенности стилизации	58
<i>Киселева С.А.</i> Опыт создания творческого проекта в условиях детской школы искусств (на примере творческого проекта «Хоровая гостиная») ...	63
<i>Ню Ц.</i> Китайские народные песни при возжжении фонарей в провинции Хэнань	66
<i>Радзецкая О.В.</i> В.В. Борисовский: по страницам воспоминаний и дневников.....	70
<i>Савадерова А.В.</i> Чувашская государственная академическая симфоническая капелла: история и современность	73
<i>Скворцов А.И.</i> Исторические методы восстановления памятников белокаменного зодчества Владимира-Сузdalской Руси.....	78

<i>Татаринова Т.Л.</i> Стихосложение в русской народной песне: возможные пути подхода к проблеме.....	85
<i>Тимофеева Е.Н., Заломнова С.П.</i> Композиционные, ритмические и динамические особенности произведения «Маленькая страна» И. Николаева и И. Резника	104
<i>Чернова Л.В., Болдырев А.В.</i> Проблема воплощения художественного замысла в постановке театрализованного представления в условиях дистанционного обучения на примере заочного конкурса историй «Пока сидим дома»	107
<i>Шабордина И.В.</i> Ценностно-социальный аспект влияния конкурсного движения постсоветского периода на сохранение и развитие жанра русского романса.....	112

ФИЛОЛОГИЯ

<i>Балабайкина Т.А.</i> Античный пир как знаково-символичный комплекс.....	119
<i>Бережная В.В., Пицкова Е.Ю.</i> Особенности передачи терминов в текстах авиационной тематики	123
<i>Брылина Е.А., Козлова Т.В.</i> Лексические средства выражения эмоции «радость» в художественном тексте.....	129
<i>Войтова И.Л.</i> Структурно-семантические особенности фигур прибавления и специфика их репрезентации в поэтическом тексте (на примере стихотворений немецкого языка и русскоязычных переводов)	134
<i>Гнездечко О.Н.</i> Юмористические стереотипы и их роль в возникновении межэтнических и межнациональных конфликтов.....	140
<i>Дацко Д.А.</i> Роль политических концептов в немецкоязычной поэтической картине мира XXI века	145
<i>Денисенко И.Е.</i> Французский и региональные языки во франкоязычной Бельгии	150
<i>Желтов В.П., Желтов П.В.</i> Создание одноязычных словарей для системы машинного перевода чувашского языка	153
<i>Зеленяева А.А.</i> Музыка в пословицах и поговорках (на материале английского и русского языков)	158
<i>Кравцова Е.К., Пицкова Е.Ю.</i> Особенности передачи метафоры при переводе экономических текстов	163
<i>Кривко Д.А., Самарина И.В., Оберемченко Е.Ю.</i> Прагмалингвистические особенности эвфемии как средства реализации имплицитности в дипломатическом дискурсе (на примере речей Г. Шрёдера).....	168
<i>Мальцева Е.О.</i> История киноперевода.....	176
<i>Милёшина Л.В., Пискунова С.В.</i> Актуальные способы словотворчества в речи современных школьников: лингвокоммуникативный аспект.....	183

<i>Пикулин Ю.Г.</i> О правописании некоторых сложных слов и не только	186
<i>Пляскина Е.А.</i> Эволюция китайской логограммы 龙 (дракон).....	189
<i>Рубас А.А.</i> Учебный дискурс: выход в коммуникативно-прагматическое пространство	193
<i>Соколова Г.А., Соколова Л.Е.</i> По следам сказочных персонажей: Кошечек, а был ли он бессмертным?	197
<i>Степанова О.В., Турутова С.А.</i> Фразеологические единицы английского языка, имеющие в семантике зооморфный компонент.....	202
<i>Тарасова А.В.</i> Анализ средств когезии в учебном тексте на примере текста иностранного учебника	205
<i>Хорева Л.Г.</i> Магический реализм: к истории концепта	210
<i>Черепахина Ю.С., Пицкова Е.Ю.</i> Скрытые стратегии речевого воздействия в политическом дискурсе (на материале речей Д.Трампа во время предвыборных дебатов 2020 года).....	214
<i>Юнда Д.Р., Пицкова Е.Ю.</i> Methods of translating non-equivalent legal vocabulary	222

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Большаков Сергей Николаевич

д-р полит. наук, д-р экон. наук, профессор,
главный научный сотрудник

ФГБНУ «Институт художественного образования
и культурологии РАО»

г. Москва

профессор

ГАО ВО ЛО «Ленинградский государственный
университет им. А.С. Пушкина»

г. Санкт-Петербург

Большакова Юлия Михайловна

д-р филос. наук, главный научный сотрудник, доцент
ФГБНУ «Институт художественного образования

и культурологии РАО»

научный сотрудник

НИИ политической психологии
и прикладных политических исследований

ГАО ВО ЛО «Ленинградский государственный
университет им. А.С. Пушкина

г. Санкт-Петербург

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ОБУЧЕНИЕ ИСКУССТВУ: ПРИОРИТЕТЫ, ЗНАЧЕНИЕ, МИССИЯ

Аннотация: в статье анализируются значения художественного образования и обучения искусству в современном педагогическом процессе, отмечается важность дисциплин художественного образования при формировании программы обучения. Зарубежные исследователи подчеркивают, что благодаря внедрению практик художественного образования повышаются результаты освоения других дисциплин.

Ключевые слова: педагогика искусства, художественное образование, психология, дети.

Культура и искусство играют ключевую роль в комплексном образовании, которое стимулирует развитие полноценной и гармоничной личности. Художественное образование как фундаментальная основа личностного роста – ценный инструмент, обеспечивающий гармоничное эмоциональное, интеллектуальное и когнитивное развитие ребенка. Посредством художественного образования предоставляется возможности действовать, творить, учиться, обеспечивая реальный доступ к ценностям цивилизации через красоту мира и конституционное право на образование [1].

Другими словами, художественное образование, это навыки и способности, которые позволяют личности приобретать разностороннее и позитивное поведение, благодаря которому мы можем эффективно противостоять требованиям и задачам повседневной жизни.

Применительно к молодежи конструкция художественного образования основана на большом количестве исследований в области массмедиа,

пропаганды здоровья и жизненного успеха, благополучия, которые делают все более очевидным принятие здорового образа жизни, не только путем владения правильной информацией молодыми людьми, но, прежде всего, благодаря приобретению социально-эмоциональных навыков и навыков общения, полезных для управления эмоциями и социальными отношениями [2].

Игровая деятельность обучению художественному образованию способствует развитию человеческой личности, нивелирования демонстрируемого инфантильного мышления, развития творческих способностей.

Возвращение игровых практик художественному образованию и искусствам основывалось прежде всего на идеологии системы педагогики и психологий, литературной деятельности Марко Фабио Квинтилиано, чья концепция основывается на проблемах преподавания и передачи культуры, его работа *«Institutio oratoria»*, является педагогической, в которой демонстрируется глубокое знание детской души и анализа решения образовательных проблем. В работе анализируется система педагогического сопровождения ребенка, описывается семейная среда, в которой проходит детство, и отношения с медсестрами, поддерживается потребность будущего оратора в приобретении хорошей общей культуры и навыков социальной коммуникации с раннего возраста, что в общем продвигает гуманистическую педагогику [4].

Квинтилиан был первым педагогом в истории, который устранил телесные наказания, столь обычные для древней школы, предложив либеральные методы обучения. В первой книге он констатирует, что детей в возрасте до семи лет можно приучать к изучению алфавита, «чтобы их умы формировались на основе лучших принципов, которые могут принести пользу подросткам» [5]. Также отмечается, что необходимо не при нуждать детей и воспитанников с применением силы, необходимо чтобы учеба была сопровождалась организацией игровых форм обучению культуре и искусству.

В обсуждавшемся вопросе организации обучения и воспитания, что лучше доверить обучение детей через попечительству наставника и посредством частного обучения, реализуемого в аристократических домах частным педагогом, или организацией государственной школы, оплачиваемой семьями обучающихся, что сильно отличается от сегодняшней концепции, в которой государство заботится об образовании своих граждан через государственные образовательные структуры. В такой постановке вопроса Квинтилиан решительно занял позицию в пользу государственной школы, перечислив преимущества, вытекающие из системы социального взаимодействия со сверстниками, потому что совместное обучение (в том числе искусству и культуре) вместе с другими способствует социализации, подражанию, конкуренции, которые могут продвинуть обучение, сделать студентов более активными [6]. Педагог, работающий с большим количеством учеников, более мотивирован, вовлечен в педагогический процесс и эффективен в своей образовательной деятельности.

Художественное образование как фундаментальная основа личностного роста – ценный инструмент, обеспечивающий гармоничное эмоциональное, интеллектуальное и когнитивное развитие ребенка. Посредством художественного образования предоставляется возможности действовать, творить, учиться, обеспечивая реальный доступ к ценностям

цивилизации через красоту мира и конституционное право на образование.

Содействие здоровью и психологическому благополучию человека может эффективно противодействовать тому, что определяется как «прискованные» факторы поведения, которые затем могут привести к более глубокому дискомфорту или расстройствам. Таким образом, социальные навыки являются «жизненными навыками», полезными для управления эмоциями и социальными отношениями, поэтому их отсутствие может привести к развитию негативного и рискованного поведения индивидом. Это происходит потому, что важно то, как индивид сталкивается с проблемами; с улучшением определенных навыков человек может изменить собственное социально-психологическое развитие и жизненную траекторию, лично действуя переменам.

В демонстрируемых качествах художественного образования, помимо психологических характеристик индивида, также можно выявить сложность спектра отношений воспитуемых, с которыми воспитатели регулярно сталкиваются, с их сильными и слабыми сторонами.

В частности, тема соблюдения правил часто рассматривается как одна из трудностей в работе с учащимися: «в начальной школе не всегда достаточно образования для соблюдения правил, а семьи в некоторых случаях не справляются с этой задачей. Правило является пограничным, оно отделяет подходящее поведение от неадекватного, но, прежде всего, оно демонстрирует необходимость ясности поведения и эмоционального самоконтроля, сдержанности. Правила снижают риски конфликтного поведения, уменьшают хаос между внутренним состоянием и вызовами внешнего мира, создают безопасность, облегчая адаптацию к социальной жизни и способствуя обучению».

Исследователи отмечают, что важно научиться не рассматривать художественное образование как самоцель именно потому, что приобретенные навыки могут стать незаменимыми во многих других научно-технических областях. Фактически исследователи разработали 2 модели активного обучения, похожие по содержанию и срокам; однако только один из двух включал художественное образование. Затем выяснилось, что дети, которые осваивали обучающие программы включая искусство, осваивают материал намного лучше и успешнее, лучше запоминают материал. Особенно лучше показывают результаты обучающиеся в тех экспериментальных группах которых учителя называли неуспевающими [5].

Изобразительное и исполнительское искусство позволяет ученикам творчески и индивидуально прорабатывать научно-методический материал. Для этого учителя и родители могут легко выполнять несложные художественные задания, чтобы оказать помощь детям в освоении содержания программ художественного образования. Зарубежные исследователи отмечают [6], что было бы полезно для памяти, если бы математические навыки, таблицы умножения преподавались посредством музыкального образования или песни, или если бы студентов просили нарисовать свои собственные идеи или использовать пластику танца, позы тела, чтобы выразить эмоции того или иного персонажа художественного произведения во время чтения и обучения. Развитие творческих способностей с помощью художественного образования может быть перенесено на

другие естественно- научные дисциплины и будет полезно даже для отработки научных и исследовательских навыков учеников.

Как показывают многочисленные педагогические исследования, повышение способности ценить знания в области культуры и искусств позволяет подойти к разнообразным предметам с новой точки зрения, выразить перспективы, которые другие образовательные средства не могут открыть [10].

Список литературы

1. Большаков С.Н. Музей как значимый образовательный ресурс / С.Н. Большаков, Ю.М. Большакова, Н.А. Михальченкова // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2020. – №3 (44) Сентябрь. – С. 108–117 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://spbgik.ru/upload/file/publishing/vestnik/3_20.pdf. – ISSN 2619 – 0303.
2. Большаков С.Н. Дифференциация практик художественного образования и культурологии в учреждениях специальных учебно-воспитательных учреждениях России: опыт социологического исследования / С.Н. Большаков, Ю.М. Большакова, Н.А. Михальченкова // «П.О.И.С.К.: Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура». – 2020. – №5 (82). – С. 80–90.
3. Михальченкова Н.А. Социологические оценки художественно-эстетических методов обучения и воспитания в СУВУ России / Н.А. Михальченкова, С.Н. Большаков, Ю.М. Большакова // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2020. – Т. 11. №2. – С. 40 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sflk.mn.ru/46bcsk220.html>
4. Михальченкова Н.А. Эффективность игровых практик в художественном образовании и педагогике искусства / Н.А. Михальченкова, Ю.М. Большакова, С.Н. Большаков, // Образование и педагогика: перспективы развития. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – Чебоксары, 2020. – С. 120–123. – ISBN:978–5-907313–83–5.
5. Altea F. Il metodo di Rosa e Carolina Agazzi. Un valore educativo intatto nel tempo. Roma. Armando, 2011. p. 320.
6. Bucci F. Educazione dell'infanzia e pedagogia scientifica. Da Froebel a Montessori, Roma, Bulzoni, 1990. p. 311.
7. Froebel F. L'educazione dell'uomo. Milano. La Nuova Italia. 1993. p. 550
8. Gentile G. La riforma dell'educazione. Firenze. Le Lettere. 2003. p. 78–91.
9. Locke J., Saggio sull'intelligenza umana. Bari, Laterza, 1999. p. 240.
10. Mariuzzo A. Dewey. Pedagogia, scuola e democrazia. Brescia. Editrice La Scuola. 2016. p. 450.
11. Mikhalkchenkova N.A. Models and technologies for adolescent deviant behavior correction with the use of art education and cultural studies (case of the Leningrad region / N.A. Mikhalkchenkova, S.N. Bolshakov, J.M. Bolshakova [et al.] // REVISTA INCLUSIONES / Número Especial / Julio- Septiembre, 2020. – Volumen 7. – PP. 465–480 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <file:///C:/Users/1/Downloads/статья%20ревиста%201.pdf>. – ISSN 0719–4706.

Бурукина Ольга Алексеевна

канд. филол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Российский государственный

гуманитарный университет»

г. Москва

ЛОКАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ: ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА НАЗВАНИЙ КИНОФИЛЬМОВ

Аннотация: кинофильм – это не только произведение искусства, но и товар. Названия кинофильмов чаще всего выражают главную идею, а также привлекают внимание потенциальных кинозрителей. Эта бинарная функция названий кинофильмов требует, чтобы их перевод был точным и отражал их художественную, культурно-эстетическую и экономическую ценность.

В статье анализируется значимость локализации не только и не столько как маркетингового и коммерческого явления, но как явления, имеющего глубокое культурное значение, задействующего культурные коды и коннотации и позволяющего перенести названия кинофильмов как бренды продуктов (кинофильма), имеющих одновременно коммерческое и художественно-эстетическое значение, в иную культурную среду.

В работе представлены основные принципы перевода названий англоязычных кинофильмов на русский язык, основанные на анализе функций названий и особенностей их перевода. В статье развенчивается миф о кажущейся легкости перевода названий кинофильмов и поднимается вопрос о качестве переводческой деятельности и ответственности переводчиков.

Автор анализирует переводческие стратегии, применяемые при переводе названий кинофильмов, в первую очередь с английского языка на русский, и предлагает рекомендации, руководствуясь которыми переводчики могут избежать ошибок, негативно влияющих на восприятие кинофильмов в иноязычной культурной среде и нередко способствующих их коммерческому провалу.

Ключевые слова: перевод кинофильмов, локализация, культурный код, ситуативный перевод, переводческие находки, переводческие потери.

Введение. Название кинофильма – его неотъемлемая и значимая часть, выполняющая целый ряд функций, которые может выполнить только название. Привлекательное название, открывающее (или намекающее на) имплицитированные смыслы и культурные коды, способно привлечь внимание аудитории и дать потенциальным кинозрителям достаточно пищи для ума и души. Названия кинофильмов не только отражают основную идею фильмов, но и привлекают внимание аудитории в лаконичной и многозначной форме. Название кинофильма – первое, что зрители узнают о фильме, поэтому перевод названий кинофильмов имеет большое значение. Безупречный перевод названий способен выразить основную мысль фильма и привлечь внимание зрителей к кинофильму.

Добросовестно и корректно переведенные названия кинофильмов, обладающие изящным стилем и эмоционально насыщенные, способные не

только привлечь внимание публики, но и заставить потенциальных зрителей задуматься и глубоко осмыслить кинофильм и киноискусство в целом.

Специфика перевода названий кинофильмов. Перевод названий кинофильмов, по сути, находится на перекрестке трех индустрий: киноиндустрии, маркетинга и переводческой индустрии, этим объясняется сложность перевода названий кинофильмов, телесериалов и телепрограмм. Переводчики одновременно вынуждены выполнять функцию локализаторов и должны учитывать множество условий, определяя как лучше представить название кинофильма иностранной аудитории.

Установка на потребителя нередко определяется культурной традицией той или иной страны. Примером может служить перевод заглавия романа Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев», который в переводе на английский язык получил иное название – «*Diamonds to Sit on*». В данном случае американский переводчик использовал прием pragматической адаптации, стремясь одновременно сделать название более броским и создать некую интригу (а почему, собственно, на бриллиантах нужно сидеть?) и тем самым в большей мере соответствовать специфическим особенностям культурной традиции США.

Недекватный перевод или плохая локализация лишают фильм зрителя, а фильм без зрителя теряет смысл. Кассовые сборы влияют на качество последующих работ режиссера и компании, а в отношении отчета о фильме зрителю локализаторы и переводчики несут ответственность за успех и прибыль фильма. Переводчики важны не только в политике, международных делах, гостиничном бизнесе и аэропортах. Переводчики важны во всех сферах нашей жизни, и киноиндустрия – лишь один из, казалось бы, самых маленьких примеров [2].

Названия фильмов обычно короткие и лаконичные, их цель – привлечь внимание. Английские названия фильмов всегда состоят из одного или двух ключевых слов. Но, хотя названия кинофильмов краткие и компактные, они несут реальный вес. Названия резюмируют основную идею фильма, и, основываясь на названиях, зрители могут получить представление о фильме.

Локализация названий кинофильмов. Локализация – это процесс адаптации продукта или услуги к определенному языку, культуре или внешнему виду, соответствующему местному языку, местной культуре, менталитету, традициям и обычаям. Локализация жизненно важна в глобальном маркетинге для производителей, желающих увеличить свои продажи, расширить узнаваемость бренда и укрепить свою репутацию в глобально масштабе [2]. Однако и сегодня многие путаются между переводом и локализацией, и нетрудно понять, почему. Но, хотя переводчик в первую очередь работает со словами и, вероятно, проявляет творческий подход, локализация проявляет более глубокий подход.

Локализованный контент улучшает взаимодействие с пользователем. Когда местная аудитория адекватно воспринимает название кинофильма, его сюжет совпадает с ее ожиданиями, уровень удовлетворенности кинонаблюдателей повышается. Создателей кинофильмов всегда ждет большая конкуренция: конкуренты затаились буквально в соседних залах того же кинотеатра.

При продвижении своего бренда (в данном случае названия кинофильма) на иностранные рынки продюсеры и промоутеры должны более

внимательно отнестись к различным аспектам узнаваемости своего бренда и особое внимание уделить качеству создания нового бренда на иностранных языках.

Очевидно, что контент должен быть по-разному адаптирован для различных местных аудиторий. Но необходимо понимать, как сделать это правильно – как, ориентируясь на местные предпочтения, не ослабить свой глобальный бренд. Все имеет значение: и слова, и их коннотации, и даже цвет, который в разных странах имеет разное значение. Так, на западе белый цвет ассоциируется с чистотой и чистотой, но в Индии и Китае белый – это цвет траура.

Успеху креативной команды в их глобальной маркетинговой стратегии способствует продуманная и точная локализация. Название кинофильма – это бренд. Поэтому необходимо убедиться, что этот бренд сохранен в целости при переводе на иностранные языки при обращении к более широкой пользовательской аудитории.

При этом, стремясь к корректной локализации, необходимо понимать, что простого перевода недостаточно, при переводе названий кинофильмов необходимо глубже заглянуть и почувствовать себя местным жителем.

Отражение специфики культурных кодов в переводе. Кинофильм – это искусство, и, чтобы удовлетворить вкусы зрителей, названия кинофильмов обычно обладают художественными особенностями. Наличие художественных элементов в названиях повлияет на оценку зрителями фильма. Используя художественную форму для воплощения образа исходного текста, эмоциональную и художественную красоту языка, названия кинофильмов способны донести до зрителя красоту художественного произведения.

По более очевидным причинам название анимационного фильма «Cloudy with a chance of meatballs» (реж. Ф.А. Лорд и К.Р. Миллер, 2009 г.) было сохранено при переводе на русский язык, но претерпело значительные преобразования при переводе на национальные языки стран, основной религией в которых является иудаизм и ислам, запрещающих употребление в пищу свинины, входящей в состав фарша, из которого обычно делают фрикадельки. Так, на иврите название этого фильма было переведено израильскими переводчиками как «Дождь их фалафеля», а турецкие переводчики перевели его как «Дождь из кофте».

Таким образом, поскольку круглые съедобные шарики (meatballs) имеют важное значение для сюжета фильма, израильские и турецкие переводчики не проигнорировали их, но постарались подобрать адекватные варианты, не противоречащие их культурным традициям. В противном случае название анимационного фильма, подразумевающее употребление в пищу свинины, отвратило бы израильских и турецких кинозрителей, и этот забавный, но, тем не менее, достаточно глубокий анимационный фильм не пользовался бы в этих странах заслуженным успехом.

Влияние перевода названия фильма на восприятие фильма в целом. Нередко названия кинофильмов переводятся на «недорогих переводческих фабриках», в первую очередь этим грешат пиратские переводы, но, к сожалению, и вполне официальные переводы порой поручаются низкоквалифицированным переводчикам, не способным видеть дальше аспекта коммерческой привлекательности (порой граничащей с вопиющей непривлекательностью). «Недорогие» переводы названий фильмов часто

выполняются низкооплачиваемыми переводчиками, использующими машинный перевод, либо, напротив, позволяющими разгуляться своей фантазии, противоречащей замыслу авторов фильма, которые вероятно, не меньше времени потратили на формулировку названия своего фильма и вложили в него и смысл, и интригу.

В таких переводах полностью пренебрегают сложностями культурных норм и значимостью культурных кодов и коннотаций. Однако, поскольку название кинофильма во многом обуславливает решение зрительской аудитории посмотреть новый кинофильм или пренебречь им, кинопродюсеры и промоутеры рисуют потерять целые национальные рынки.

Тем не менее, локализация, даже осуществленная с лучшими намерениями, может не попасть в цель и дорого вам обойтись. Не зависимо от того, насколько хорошо написан сюжет, и насколько талантливо снят кинофильм, случайное или намеренное игнорирование культурных кодов при переводе (в первую очередь названия) может привести к ситуации, когда никто не захочет этот фильм смотреть.

Успешно выполнить перевод названия фильма – работа тонкая. Для этого нужно больше, чем просто свободное владение двумя языками [3]. Понимание культуры, политическая осведомленность и даже определенное поэтическое вдохновение могут сыграть ключевую роль в том, потонет ли переводное название кинофильма или выплынет, а точнее «выстрелит».

Компетентные переводчики и знают, что дословный перевод названия фильма не всегда самый эффективный для успешной локализации кинофильма, тем не менее, в некоторых случаях дословный перевод был бы более удачным решением, чем вольный перевод, вводящий потенциальных кинозрителей в заблуждение.

Примером такой переводческой ошибки может служить перевод названия американского кинофильма «Identity Thief» (реж. Сет Гордон, 2013 г.). Данный фильм, бюджет которого составил все 35 млн долл., пользовался большим коммерческим успехом в США и других странах и в общей сложности заработал почти на 140 мл больше – 173965 тыс. долларов США. Однако на русский язык название кинофильма вместо дословного варианта «Похититель личности» было переведено в рамках вольного перевода и, на наш взгляд, абсолютно неадекватно – «Поймай толстуху, если сможешь», создав превратное впечатление о легкости жанра данного фильма и поверхностности его сюжета. Превратное потому, что в фильме затрагиваются серьезные организационно-юридические проблемы американского общества, а также ключевые аспекты человеческой жизни: семья, одиночество, беззащитность перед лицом персональной проблемы, нетипичной для большинства членов конкретного общества, а также такие типичные характеристики американского общества как индивидуализм, стремление к личному успеху, конкуренция, а также проблема потребительства и стяжательства, приобретающая угрожающие размеры в рамках интенсивно строящегося в США общества потребления.

Воспринимая название «Поймай толстуху, если сможешь», потенциальные российские кинозрители с высокой вероятностью могли предложить, что сюжет будет выстроен вокруг погони за героиней в исполнении Мелиссы Маккарти, но самой погоне в кинофильме вовсе не было отведено центральное место: главный герой в исполнении Джейсона Бейтмана справился с этой задачей довольно быстро. Основная проблема

заключалась в том, чтобы пробудить совесть в сознании человека, привыкшего обходиться без морали, и побудить его добровольно признаться в своих преступлениях и сесть в тюрьму, чтобы спасти репутацию совершенно постороннего человека и позволить ему вернуться к нормальной жизни.

Возможно, кинофильм Сета Гордона пользовался таким большим коммерческим успехом именно в силу глубины затронутых проблем, глубоко коренящихся в американском обществе, которые были искусно вплетены режиссером в комедийную канву «легкого жанра», мастером которого он является. Отметим, что С. Гордон – молодой режиссер-документалист, на счету которого только 4 художественных фильма, в том числе *Horrible Bosses* (2011 г.), в съемку которого было вложено 35–37 млн долл., но принесшего 297 млн долл. кассовых сборов. Отметим, что название кинофильма «*Horrible Bosses*» (дословно «Отвратительные начальники») было переведено на русский язык более удачно, чем название кинофильма «*Identity Thief*» – «Несносные боссы».

К сожалению, иногда ошибки в переводе названий возникают по недоразумению, а порой и из типично русского стремления «сделать как лучше». Примером тому может служить перевод на русский язык более известного кинофильма с Мелисой Маккарти в главной роли – «*Spy*» (реж. Пол Фиг, 2015 г.). В русской версии название этого фильма звучит как «Шпион», что вызывает недоумение и вопросы у вдумчивого зрителя, тем более у зрителя, владеющего английским языком. В первую очередь непонятно, почему фильм, повествующий о неожиданных и кардинальных переменах в жизни рядового офисного сотрудника ЦРУ, очень полной одинокой 40-летней Сьюзен Купер, переведен без учета гендерной принадлежности – «Шпион», а не «Шпионка».

Во-вторых, при более внимательном прочтении названия становится очевидно, что авторами фильма в качестве названия использован глагол, а не существительное (в противном случае в названии был бы употреблен артикль – *The Spy* (ср.: *The Host*)). Глагол «to spy» имеет следующие значения: «шпионить», «следить», «увидеть», «разглядеть» и «заметить». На наш взгляд, комедийным сюжетом авторы кинофильма завуалировали серьезные проблемы, типичные для русской классической литературы: проблему одинокого человека, неразделенной любви, проблему перемен в рутине и перспектив во второй половине жизни и даже проблему смысла жизни. На этом основании, обыгрывая значения и глагола, и существительного, можно было бы предложить название «Разглядеть шпионку», что внесло бы и некоторый комический эффект, поскольку заметить 150-килограммовую героиню в исполнении Мелиссы Маккарти в общем-то не сложно.

Ярким примером типичной ошибки при переводе на основе буквального (дословного) перевода, по нашему мнению, является перевод названия кинофильма «*The Faculty*» (реж. Роберт Родригес, 1998 г.) как «Факультет». Проблема заключается в том, что действие этого американского фильма происходит в школе для учащихся старших классов Харрингтон, в которой нет и не может быть никаких факультетов. Основой ошибки стало незнание или нежелание переводчиков проверить значения английского слова «faculty» в словаре и соотнести их с сюжетом кинофильма: «профессорско-преподавательский состав», «факультет», «способность», «дар, дарование», «право», «власть», «область науки или искусства». Поскольку основными действующими лицами этого кинофильма, снятого на

стыке жанров научной фантастики и фильма ужасов, являются преподаватели и учащиеся школы, правильнее было бы задействовать в названии фильма такие русские слова как «преподаватели» или «учителя», а также, возможно, «власть», «способности». Возможным вариантом, на наш взгляд, мог бы стать вариант «Новый дар учителей», что вполне соответствовало бы сюжету и способствовало бы созданию интриги: ведь по сюжету фильма преподаватели под воздействием инопланетных паразитов получили новые способности и сразу же стали наделять ими своих учащихся.

Еще одним примером поверхностного восприятия названия кинофильма может служить перевод названия «The Host» как «Гостья», который создает впечатление очарованности переводчика «ложным другом переводчика». Кинофильм «The Host» (реж. Эндрю Никкол, 2013 г.) повествует о захвате планеты Земля пришельцами и почти полном подчинении человечества. Остались лишь небольшие очаги сопротивления, пытающиеся противостоять высокотехнологичной империи пришельцев. В данном случае ошибка переводчика приводит к непониманию основных идей сюжета: (1) пришельцы захватили большую часть человечества во все не временно, не с целью «погостить», (2) освободиться от ига пришельцев в данном контексте можно не посредством убийства своих и чужих, а более тонкими, человеческими методами, (3) люди способны противостоять власти пришельцев, потому что они люди – со всеми их моральными проблемами и принципами гуманности.

Однако при переводе названия переводчики снова не воспользовались словарем и не узнали, что английское слово «host» означает «хозяин», «носитель (в том числе паразита)», «ведущий (телепрограммы)», «сонм, множество», «гость, войско» и др. В данном случае можно было бы использовать варианты «Носитель» или «Непокорный носитель», хотя главная героиня – девушка, русское существительное «носительница» употребляется крайне редко.

Выводы. Таким образом, основываясь на изложенном выше, мы можем сделать следующие выводы: перевод названий кинофильмов может показаться простым делом, но создатели кинофильмов и переводчики прекрасно знают, что каждое слово несет в себе достаточно глубокое, культурно обусловленное значение и образность, зачастую задействуя культурные коды и культурно специфические коннотации. Удачное название оказывает влияние на пользовательскую аудиторию и нередко – на местную культуру. Именно следуя за названием, потенциальные кинозрители в первую очередь принимают решение о выборе и просмотре того или иного кинофильма.

Приведенные выше примеры дают представление о том, как следует и как не следует подходить к переводу названий кинофильмов. Следуя инициативе Б. Оустера, мы хотим призвать переводчиков: сделайте одолжение себе и своей аудитории – переводите названия кинофильмов профессионально, продуманно, элегантно, не жалейте усилий и времени на работу над переводом названий [1]; и создателей кинофильмов, каждый фильм которых – их дитя: работа над кинофильмом не прекращается, когда он выходит на фестивальные трассы, и чтобы найти адекватный отклик у иноязычной аудитории, следует не жалеть денег на перевод названия фильма. В противном случае результат разочарует и, вполне

вероятно, будут стоить создателям кинофильма и промоутера внимания широкой иноязычной аудитории и падения кассовых сборов.

References

1. Oaster, Brian (2017). The Best and Worst of Movie Title Translations. Accessed on 05.12.2020. Retrieved from <https://www.daytranslations.com/blog/movie-title-translations/>
2. Comben, Christina (2017). Why Localization is Vital in Global Marketing. Accessed on 05.12.2020. Retrieved from <https://www.daytranslations.com/blog/localization-vital-global-marketing/>
3. Chuzhenova, Kamila (2018). Translating film titles: localization tendencies in a globalised world. Accessed on 07.12.2020. Retrieved from <http://infotimes.kz/en/translating-film-titles-localization-tendencies-in-a-globalised-world/>

Гайсина Фанира Фасхетдиновна

канд. филол. наук, научный сотрудник

Институт истории, языка и литературы

Уфимского федерального исследовательского центра РАН

г. Уфа, Республика Башкортостан

DOI 10.31483/r-97537

ПОВЕРЬЯ, ЗАПРЕТЫ БАШКИР, СВЯЗАННЫЕ С МИФОЛОГИЧЕСКИМИ ПЕРСОНАЖАМИ

Аннотация: в статье приведены запреты башкир, связанные с мифологическими персонажами. Материалы были собраны автором на территории Республики Башкортостан во время фольклорных экспедиций и переведены на русский язык.

Мир низшей мифологии, запечатленный в быличках, поверьях, приметах и запретах не относится исключительно к далекому прошлому, а продолжает активно бытовать и в наши дни. До сих пор в памяти народа сохраняются верования о том, что у каждой горы, леса, дерева, родника, реки – есть свой «хужса» т.е. хозяин или «эйэ» т.е. дух. Башкиры, как и другие народы, потусторонние существа обозначали по местам их «обитания»: живущих около воды называли духом воды или матерью воды; в горах – хозяином, духом гор; духа, жившего в доме – домовым или хозяином, духом дома. В народе существует множество обозначений, наименований этих персонажей, которых мы разделили на четыре вида: это духи природы, домашние духи, злые духи (демоны) и духи болезней. В работе приведены множество примеров, запретов связанные с указанными духами-хозяевами.

Автор поднимает проблему жанрового обозначения мифологических рассказов, т.к. не совсем верно называть только суеверием опыт древних предков и требует в дальнейшем научной корректировки, терминологической ясности и определенности.

Ключевые слова: башкирский фольклор, мифологические персонажи, поверья, запреты.

В российской фольклористике тема о мифологических персонажах хорошо изучена. О русских суевериях, быличках, приметах, поверьях было написано немало научных работ (М.Д. Чулков [11], А.Б. Ипполитова [3], М.Н. Власова [5], Т.Е. Сухоплюевой [8, с. 370–375], А.Д. Цветковой [10, с. 362–369], и др.).

Из башкирских ученых-фольклористов данную тему в своих трудах касаются такие ученые, как Ф.Г. Хисамитдинова [9], Ф.А. Надшина [6], М.Н. Сулейманова [7, с. 44–82], З.Г. Аминев [1, с. 9–14; 2, с. 227–228] и др.

Мифологические рассказы, поверья, приметы в народе принято считать суевериями, на башкирском языке их называют «хәрәфәти хикәйәләр» или «хәрәфәттәр», т.е. суевериями, вымыщенными. Жанровое обозначение таких произведений требует в дальнейшем научной корректировки, терминологической ясности и определенности, т.к. не совсем верно называть только суеверием опыт древних предков.

В теории мифологии таких персонажей (духов, хозяев лесов, рек и т. п.), не обладающих статусом бога или божества, называют персонажами низшей мифологии. В фольклористике существа параллельного мира традиционно называются мифическими или демоническими персонажами. В русском фольклоре все существа считаются злыми, демонологическими персонажами (бесами). Однако всех их нельзя называть демонами и вредоносными, т. к. некоторые сущности считаются добрыми. Например, духи сарай и домовые у башкир считались сторожами, охранниками своих владений. К тому же в народе их называют *эйләр* (духами), *хужалар* (хозяевами).

Мир низшей мифологии, запечатленный в быличках, поверьях, приметах и запретах не относится исключительно к далекому прошлому, а продолжает активно бытовать и в наши дни.

До сих пор в памяти народа сохраняются верования о том, что у каждой горы, леса, дерева, родника, реки – есть свой «хужа» т.е. хозяин или «эй» т.е. дух. Башкиры, как и другие народы, потусторонние существа обозначали по местам их «обитания»: живущих около воды называли духом воды или матерью воды; в горах – хозяином, духом гор; духа, жившего в доме, – домовым или хозяином, духом дома. В народе существует множество обозначений, наименований этих персонажей, которых мы разделили на четыре вида:

1) *духов природы* называют: *ер эйәне* (дух земли), *урман эйәне* (дух леса), *тау эйәне* (дух горы), *һыу эйәне* (дух воды), *шишмә эйәне* (дух родника), *агас эйәне*, (дух дерева) *мәмәрйә эйәне* (дух пещеры), *шүрәле* (леший);

2) *домашних духов* называют: *өй эйәне* (дух дома), *аҙбар эйәне* (дух сарай), *мал нарайы эйәне* (дух скотного двора), *аҙбар хужсаны* (хозяин хлева), *мал эйәне* (хозяин, дух скота), *ат эйәне* (дух лошади), *кәртә эйәне* (дух подворья), *мунса эйәне* (дух бани);

3) *злых духов (демонов)* называют: *албасты, юха, парей* (бес, пери), *бисура, убыр* (упыр, вампир), *мәсекәй* (ведьма);

4) *духов болезней* называют: *зәхмәт, нәрсә, настә, бук-нейзек* (т.е. нечисть), *уләт зәхмәте* (мор, дух морового поветрия), *сәсәк инәне* (дух осьпы) *татран* (дух болезни уха) и т. д.

В башкирском фольклоре много запретов, касающихся выше указанных *мифологических персонажей*: водяного, лешего, домового, банника и т. п. Например, в запретах касающихся *природных духов* говорят: «Не шумите в лесу – разозлите духа леса», «Нельзя сжигать корни дерева – разозлите хозяина дерева» – такие запреты обнаруживают устойчивость анимистических представлений. Многие из них отражают желание человека обезопасить себя от влияния злых сил: «Не рубите однокую березу – разозлите духа дерева», «Нельзя сидеть, спать возле однокого дерева, у него есть «хозяин». Эти запреты объясняются тем, что

одинокое дерево является «домом» духа. Аналогичные запреты есть у алтайцев, теленгитов, шорцев, ногайцев, якутов и других народов [Алексеев 1980; Бурыкин 2001].

Повсеместно существуют запреты с рубкой одиноко растущих деревьев, или посаженных кем-то из членов семьи. Люди верят, что рубка такого дерева может нанести вред здоровью, жизни того или иного члена семьи, т. к. дух дерева обычно наказывал за рубку такого дерева. Поэтому говорят: «Не рубите одинокое дерево – род изведется».

По представлениям башкир, дерево с духом не только нельзя было рубить, но и использовать в хозяйственных постройках кем-то срубленное дерево. Такое дерево боялись использовать на сруб для избы, сарая, бани; нельзя пилить, рубить на дрова; нельзя брать плоды, брать бересту, ветки на веник, если это береза, смолу, если сосна. Если дерево с хозяином попало в хлев, по поверьям, домашняя живность не плодится, чахнет, калечится. Если оно окажется в срубе избы, то такой дом бывает неспокойным: хозяев преследуют убытки и несчастья, домачадцы часто болеют, даже умирают [Хисамитдинова 2011, с. 24].

Для того, чтобы избежать неприятностей со стороны «хозяина» дерева выполняли специальные предписания. В лесу при рубке деревьев для строительства дома, чтобы не рассердить урман эйэхе (хозяина леса), первое дерево не рубят, а оставляют на месте со словами: «Вот это тебе!». Такие предписания (суеверия), связанные с явлениями анимизма, имеются в верованиях разных народов. Многие из них в силу развития сугубо материалистического понимания мира сегодня воспринимаются как предрассудки (например, «нельзя сидеть под одиноким деревом, заболеешь»).

У башкир существует множество запретов, связанных с духом воды: «Нельзя ночью ходить за водой и купаться, чтобы не нарушить покой матери воды», «Нельзя в сумерках, ночью ходить за водой, в случае необходимости надо спрашивать разрешения у духа воды», «Когда невесте показывают дорогу по воду – нельзя шуметь, дух воды разгневается», «Нельзя ставить дом между двух водоемов – чертей много будет»...

Относительно домашних духов, бытуют такие запреты: «Нельзя брать домового – род изведется», «В доме нельзя шуметь – домовой будет сердиться», «При встрече с духом нельзя заговаривать или прикасаться к нему, не то заболеешь», «Нельзя свистеть ночью дома – спугнете домового», «Ночью нельзя залезать в дом через окно – следом залезет черт», «Ночью в окно не смотреть – черт в глаз ткнет», «Посуду на столе не оставляйте открытой, иначе черти заколдуют», «На подоконнике соль открытой не держите – черти заколдуют».

Считается, если домовому нравятся жильцы, то все будет спокойно, а если не понравятся, то он будет вредить. Как известно, кроме домового в усадьбе, дома могут обитать и другая нечисть. Поэтому особо тщательно соблюдались предписания и запреты, имеющие обережной смысл. Много запретов связано с оберегом детей, например: «ребенка нельзя долго оставлять без имени, т.к. бес может подменить», «Новорожденного до 40 дней нельзя оставлять одного, может нечистая подменить; если приходится оставлять, то нужно рядом положить какой-нибудь металлический предмет: нож, ножницы». В основе этого запрета лежит вера в то, что злые силы боятся металла.

При рождении давали ребенку первое имя и скрывали его, считая, что оно охраняет человека. Традиции скрывания имени ребенка связаны с

желанием уберечь его от порчи. Раньше детям давали несколько имен, для того, чтобы ребенка не подменил *шайтан*.

Про духа сарая бытуют такие запреты: «Нельзя шуметь, ругаться в хлеву, дух хлева будет гневаться», «Ночью не следует одному ходить в амбар (сарай) – его хозяин разозлится».

У тюркских народов покровителем или духом домашних животных считается *Зәңгә баба* (старик Зенги). У башкир существует такое поверье, чтобы животные плодились надо каждый год давать милостыню на его имя.

Одним из самых распространенных запретов, связанных с *баней*, является запрет мыться в бане после полуночи и ходить вечером одному в баню, т.к. баня считается местом обитания всякой нечисти. Поэтому говорят: «Нельзя ходить в баню по одному – черти напугают», «После двенадцати ночи в бане не моются – там моются черти», «На ночь не надо оставлять в бане воду в открытой посуде, а то черти будут мыться» и т. п.

Если для древнего человека духи, хозяева были таинственными существами, хозяевами природы, то для многих современных людей они кажутся плодом примитивной фантазии и воображения. В сюжетах несказочного фольклора – быличках, легендах – запечатлено множество способов защиты от нечистой силы. Например: «Нельзя после захода солнца выносить мусор, а не то заболеешь, столкнувшись с шайтаном». Это сказано потому, если человек столкнется с нечистью, то его может парализовать или он заболеет психическим заболеванием.

Чтобы защититься от влияния темных сил, человечество придумало бесчисленное количество запретов. Если сумерки, ночь, для людей – это время сна, покоя, то для нечести – это время активных действий. Поэтому именно с этим временем суток связано большинство запретов. Например, «после захода солнца не следует упоминать чертей, нельзя произносить их имена, рассказывать о них, т.к. они могут слететься как на вызов». Действует запрет «ходить по улице в сумерках: иначе черт пристанет», т.к. они могут «возникать» перед человеком во внеурочный час, появляются во дворе, сарае. Поэтому говорят: «Тәнән бысрәк һыу түкмәйзәр, зәхмәт қагылыр» – «ночью нельзя выливать грязную воду – столкнешься с нечистью и заболеешь».

Принятие ислама привнесло большие изменения в миропонимание башкир, так в состав существующих демонологических персонажей вошли *шайтан* (т.е. черт) и *ен* (т.е. джин). Оказалось, что демонологические персонажи, до сих пор относимые к низшей мифологии (домовые, водяные, лешие и т. д.), по исламу были существами из параллельного мира – джиннами, о которых говорится в Коране: «Я создал джиннов и людей только для того, чтобы они поклонялись мне» (*сурә* (глава) «Аз-Зариат» («Веяльщики»), 51:56 *аяты*) [с. 286]. Всего в Коране про джиннов имеются 10 *сур*, 40 *аятов*. Есть отдельная сура «Ендер» («Джинны») [с. 317]. Как известно из истории религии, джинны жили на земле намного раньше людей. Во времена пророка Мухаммада группа джиннов приняла ислам и ведет праведную жизнь, но Аллах категорически запретил людям вступать в контакт и общаться с ними.

По религиозным представлениям, во Вселенной живут много тысяч различных джиннов. «Джинн» с арабского языка переводится как «скрытый, скрытный». Эти существа, как и люди, создают семьи, но в отличие от них могут быть невидимыми, менять свой облик, быстро перемещаться в пространстве, могут вселяться в людей. Они могут помочь или навредить человеку.

В башкирских поверьях, приметах, запретах запечатлен сложный, неразделимый сплав доисламских и исламских верований. Поэтому, в предохранительных действиях наблюдается сочетание дорелигиозных и мусульманских практик. Так, во всех случаях для защиты от нечистой силы, вредоносных сил надо окуривать дом можевельником, отпугивать выстрелом из ружья, произнести молитвы, или такие слова, как: «Бисмиллахиррахманрахим» («С именем Бога Милостливого и Милосердного»). Также говорят: «Нельзя вечером заносить домой дрова, сушившуюся на улице одежду – черт пристанет», «Если споткнешься в сумерки, надо со словом «бисмиллах» три раза плюнуть на это место, иначе заболеешь», «Не переступай через рассыпанную золу – заденешь чертей, которые в золе» и т. п.

В этих своеобразных поверьях отражается опыт отграживания, регулирования «отношений» людей с чертами и разной нечистой силой. Значит, необходимо соблюдать правила поведения во времени суток (вечер, ночь, закат), в определенных местах (баня, хлев, дом) и пространстве (пекрексты, дорога, поле).

Из вышеперечисленных запретов видно, что местом обитания нечисти считаются пещеры, берега водоемов, пустынные места, овраги, свалки, пустые дома, бани и т. д.

Таким образом, в запретах о мифологических персонажах отражены обычаи умилостивления духов и правила по сохранению покоя и здоровья человека. Также они отражают мифологическое сознание народа, являются бесценным источником сведений о менталитете, мировоззрении в его становлении и развитии.

Список литературы

1. Алексеев Н.А. Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 1980. – 317 с.
2. Аминев З.Г. Башкирский мифологический персонаж шурале // Семья и семейные традиции у народов Башкортостана: материалы Межрегиональной научно-практической конференции, посвященной «Году семьи» в России и «Году социальной защиты семьи». – Уфа, 2008. – С. 9–14.
3. Аминев З.А. Мифология башкирская / З.А. Аминев, И.С. Сырлыбаева // Башкирская энциклопедия. Т. 4. – Уфа: НИ «Башкирская энциклопедия», 2008. – С. 227–228.
4. Бурыкин А.А. Малые жанры эвенского фольклора: загадки, пословицы, поговорки, запреты-обереги, обычаи и предписания, приметы (исследования и тексты). – Рос. гос. ин-т линг. исслед-й «Петербургское востоковедение», 2001. – 288 с.
5. Демонология и народные верования: сборник научных статей / сост. А.Б. Ипполитова. – М.: ГРЦНТ, 2016. – 458 с.
6. Коръян-Карим 1992 – Коран-Карим / пер. с араб. яз. – Уфа, 1992. – 960 с.
7. Мифологические рассказы русских крестьян XIX–XX вв. / сост., подг. текстов, вступ. статья и комментарии М.Н. Власовой. – СПб.: Пушкинский дом, 2003. – 912 с.
8. Надришина Ф.А. Риуэйэт һәм легендаларҙа халык тарихы. Тулыландырылған баҫма. – Өфө: Китап, 2011. – 360 б.
9. Сулейманова М.Н. Доисламские верования и обряды башкир: Монография. – Уфа: – РИО БашГУ, 2005. – 146 с.
10. Сухоплюева Т.Ю. Мотив «нарушения запрета» в быличках о банным духе на территории Удмуртии // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 12. Социальные и эстетические нормативы традиционной культуры: Сб. научных статей. – М., 2009. – С. 370–375.
11. Хисамитдинова Ф.Г. Мифологический словарь башкирского языка. – М.: Наука, 2010. – 452 с.

12. Цветкова А.Д. Система норм и запретов в быличках о покойниках (по записям быличек Центрально-Северного Казахстана) // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 12. Социальные и эстетические нормативы традиционной культуры: Сб. научных статей. – М., 2009. – С. 362–369.

13. Чулков М.Д. Абевега русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шаманства и проч. сочиненная М.Ч. / М.Д. Чулков; Российский Остеон-фонд. – М.: Амрита-Русь, 2008. – 192 с.

Дёмина Анастасия Дмитриевна

студентка

Научный руководитель

Олешикова Анна Михайловна

канд. ист. наук, доцент

Нижнетагильский государственный
социально-педагогический институт (филиал)
ФГАОУ ВО «Российский государственный
профессионально-педагогический университет»
г. Нижний Тагил, Свердловская область

КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ: МНОГООБРАЗИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ПОДХОДОВ

Аннотация: в статье рассмотрены разные исследовательские подходы к определению такого феномена, как культурная память. Актуальность исследования обусловлена тем, что в конце XX века начинает активно проявляться интерес к памяти, которую иллюстрируют разные явления. Культурная память становится темой исследований в историографии, культурологии, социологии и других гуманитарных дисциплинах. Однако на данный момент единственно верного определения данного феномена в науке так и не установлено. Авторы рассмотрели следующие подходы к определению культурной памяти: феноменологический, семиотический, историографический, искусствоведческий, конструктивистский. Дискуссии об определении содержания понятия «культурной памяти» далеки от завершения. Тем не менее эти дебаты показывают некоторые особенности понимания взглядов на историю и формирование культурной памяти.

Ключевые слова: культурная память, история, коллективная память, феноменологический подход, семиотический подход, историографический подход, искусствоведческий подход, конструктивистский подход.

Память имеет большое значение в жизни каждого человека. Она является важным средством формирования идентичности человека в обществе. Память является хранителем определенных ценностей культуры человечества. XX век открыл для нас новую парадигму исследований, связанных с темой культурной памяти. Категория памяти является одной из наиболее популярных в современной гуманитарной риторике [1, с. 11].

Вопросы, касающиеся изучения феномена памяти, поднимаются в философии практически с момента ее зарождения. Однако феномен памяти стал предметом исследований в начале XX века. Проблема исследования культурной памяти особенно актуальна в России в связи с распадом

Советского Союза в 1990-е годы и последующей геополитической ситуацией.

Вопрос о «культурной памяти» возник в ходе деятельности рабочей группы «Археология литературной коммуникации», отразившейся в сборниках «Письмо и память» (1983), «Канон и цензура» (1987), а также «Мудрость» (1991) и продолженной различными семинарами и лекционными циклами в Гейдельбергском университете [11, с. 12]. Говоря о понятии «культурная память», за основу следует взять идеи гейдельбергского историка Я. Ассмана. Согласно Ассману, культурная память для культуры – это форма передачи и модернизации культурных смыслов. Важность культурной памяти определяется автором через противопоставление коммуникативной памяти. Коммуникативная память работает на горизонте «мира жизни», который может быть запечатлен на собственном опыте человека. Культурная память включает «обоснованные воспоминания», которые способствуют легитимности и оправданию существующего порядка вещей. Культурную память можно определить как орган ритуально оформленного неповседневного воспоминания [5, с. 369]. Ассман отходит от психоаналитического и социологического методов исследования культурной памяти и больше обращается к семиотическому подходу. Культурную память можно разделить на «горячую» и «холодную». Первый тип ориентирован на динамику. Такая память фокусируется на уникальных, исторически неповторимых, неповторимых поворотных точках взлёта, упадка, становления. «Холодная» возможность культурной памяти, с другой стороны, сопротивляется изменениям, и поэтому фокусируется на всем, что регулярно повторяется, не меняется и создает образ прошлого как вечного настоящего». Именно низшие, угнетенные слои общества заинтересованы именно в стимулировании «горячей» стороны культурной памяти, ведь они заинтересованы в переменах. А правящие классы, напротив, стараются «охладить» память, чтобы сохранить свою позицию. «Горячая» память – ориентирующая сила культуры. Эту силу Я. Ассман назвал «мифомоторикой», а саму «горячую» культурную память – «мифом», т. е. прошлое фиксируется и усваивается в состоянии «обоснования истории», независимо от подлинности или вымышенности этого образа [5, с. 370]. В основе феноменологического подхода лежит исследование памяти отдельного человека, однако, в таком случае, тяжело анализировать культурную память целого поколения [6, с. 247].

Ю.М. Лотман, анализируя в своих работах вопросы динамики культурной памяти, реализовывает семиотический подход к пониманию динамики культурной памяти. Семиотический подход исследует свойства знаков и знаковых систем, существующих в обществе. В целом этот подход хорошо соотносится с понятием «культурная память». В данном случае, культура представляет определенный надындивидуальный механизм хранения и передачи, а также выработки новых текстов, то есть коллективную память. Механизм сохранения, отбора и передачи культурной информации Лотман описывал с помощью выделения информативной и творческой памяти. Информативная память, принадлежа настоящему, стирает прошлую информацию, а вот творческая память актуализирует содержание культуры, реактивируя прошлое, выводя на передний план тексты прошлых эпох.

Лотман определяет саму культуру как коллективную память, надындивидуальную выработку и интерпретацию текстов. Таким образом, культура возможна там, где сохраняются и являются актуальными общие

тексты, то есть там, где существует пространство общей памяти. Лотман полагает, что культурная память хранит в себе общие для группы тексты и систему кодов для их понимания. Кроме того, Лотман признает неоднородность культурной памяти, высказывая точку зрения, согласно которой существуют культурные субструктуры, соответствующие внутренней организации отдельных коллективов. Чтобы тексты культуры могли быть понятыми различными коллективами, они зачастую нуждаются в дополнениях и комментариях [3, с. 200–202].

Стоит также отметить искусствоведческий и семиотический подходы в работе немецкого искусствоведа Аби Варбурга «Великое переселение образов». Он рассматривает произведения искусства как хранилище памяти. Артефакты являются «изобразительными символами» культуры. Они показывают социальную и индивидуальную культурную идентичность [2]. Однако, семиотический подход является продуктом мыслительной деятельности отдельного субъекта, представляет субъективную точку зрения. Культурная память является символической формой передачи и актуализации культурных смыслов, так называемая культурносодержательная часть памяти исторической, однако, если взять историческое сознание, то оно уже шире культурной памяти [7, с. 135]. В своей работе «Коллективная память» Хальбвакс описывает взаимосвязь индивидуальной и коллективной памяти. По мнению автора, память каждого человека индивидуальна, уникальна и отличается от памяти других людей, при этом она опирается на социальные ориентиры группы, в которую этот человек входит. Коллективная же память учитывает индивидуальные памяти, но не является собой их простую совокупность. Наличие исторической коллективной памяти возможно только благодаря коммуникации. Индивид помнит не только события, произошедшие лично с ним, но и ситуации, о которых ему было рассказано. Таким образом, его личные воспоминания всегда вписываются в контекст коллективных. Важным отличием коллективной памяти от индивидуальной является еще и то, что коллективная память способна продолжать жить, даже когда не осталось ни одного человека, являющегося свидетелем произошедшего события. Различить культурную и индивидуальную память можно, только если речь идет об абстрактных понятиях, в реальности же они существуют неразрывно друг от друга [8].

Пьер Нора в 1980-е годы развивал концепцию «мест памяти». По мнению Нора, «места памяти» кристаллизуют в себе культурную память. Они становятся особенно необходимыми, когда память утеряется, изменяется, дробится. Нора пишет о том, что «места памяти» должны сочетать в себе три измерения места: материальное, символическое и функциональное. Проблему, с которой столкнулось современное общество, а также причины, по которым изучение мест памяти на данный момент является наиболее актуальным, Нора описывает в следующих строчках своего труда «Франция-память»: «О памяти столько говорят только потому, что ее больше нет. Интерес к местам памяти, где память кристаллизуется и находит свое убежище, связан именно с таким особым моментом нашей истории. Это поворотный пункт, когда осознание разрыва с прошлым сливается с ощущением разорванной памяти, но в этом разрыве сохраняется еще достаточно памяти для того, чтобы могла быть поставлена проблема ее воплощения. Чувство непрерывности находит свое убежище в местах памяти» [4]. Нора является представителем историографического подхода в исследовании культурной памяти. Нора связывает тенденцию к

усилению всех институтов памяти, стремлению к тотальному занесению в архивы, созданию музеев, расширению мемориального поля с ощущением утери коллективной памяти, с непониманием того, что нужно будет вспомнить в будущем. Историография как наука, изучающая культурную память, в первую очередь исследует процесс сохранения культурной памяти в различных регионах и эпохах, а уже сам её подтекст и объекты – культурная антропология.

Конструктивистский подход заключается в том, что человек может самостоятельно контролировать свое прошлое. Он может делать собственные выводы, «конструировать» прошлое, анализируя информацию, которая поступает извне [9]. Человек самостоятельно создает историю своих предков. Прошлое создается современниками. Д. Лоуэнталь подчеркивает решающую роль современников в создании картины прошлого. При этом содержание памяти полностью зависит от целей, которые преследует современное поколение [6, с. 250].

В научной литературе довольно часто культурную память противопоставляют коммуникативной памяти. Однако коммуникативная память имеет отношение к событиям последних 80 лет, она жива, пока живы свидетели событий, можно сказать, что это больше устная история, которая слабо организована, экспертов нет. А вот память культурная имеет явную структуру, выражается в искусстве, праздниках, обрядах, у этого типа памяти есть свои профессионалы [1, с. 52–57].

Изучение культурной памяти занимает особое место в гуманитарных исследованиях в течение последних десятилетий. Изначально, исследования начинались с изучения индивидуальной памяти, позднее начали появляться работы, связанные с культурной памятью нескольких поколений. В данной работе мы рассмотрели несколько подходов к определению феномена культурной памяти.

Список литературы

1. Ассман Ян. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М.М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
2. Варбург А. Великое переселение образов. – М.: Азбука-классика, 2008. – 416 с.
3. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. – Таллин, 1992. – С. 200–202.
4. Нора П. Проблематика места памяти // Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. ле Плюимеж, М. Винок. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 1999. – 328 с.
5. Теория и методология исторической науки. Терминологический словарь / отв. ред. А.О. Чубарьян. – М., 2014.
6. Толкачева В.А. Подходы к изучению культурной памяти в современных условиях / В.А. Толкачева // Современные исследования социальных проблем. – 2016. – №1 (25). – С. 243–253.
7. Тощенко Ж.Т. Историческая память и историческое сознание // Новая и новейшая история. – 2000. – №4. – С. 132–135.
8. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. – М.: Новое издаательство, 2007. – 348 с.
9. Шиффман Х.Р. Ощущение и восприятие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://psihologija.biz/psihologiya-psihologiya-obschaya_693/kon-struktivistskiy-podhod-28139.html

Довгалёва Ирина Валерьевна
канд. филос. наук, доцент
ФГБОУ ВО «Тверской государственный
технический университет»
г. Тверь, Тверская область

ВИДЕОБЛОГИНГ КАК РЕАЛИЗАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

Аннотация: в статье рассматривается значение видеоблогинга в современном обществе. Раскрыты сущность, функции, механизмы и значимость воздействия практик видеоблогинга на аудиторию. На основе социологического исследования методом анкетного опроса проанализировано отношение студенческой молодежи к видеоблогингу как социокультурному явлению.

Ключевые слова: социокультурный феномен, социокультурная практика, блогинг, блогер, видеоблогинг.

«Блогосфера стала важной частью современного медиапространства, виртуальной платформой для коммуникации, самопрезентации, самореализации, социализации и неотъемлемой частью повседневной жизни человека» актуализирует М.В. Жижина [5].

Понятие современного видеоблогинга, блогинг как социокультурное явление, его классификацию и функции рассматривали В.Л. Волохонский [2], Е.И. Горшкова [3], В.Е. Иванова [6]. Особенности видеоблогинга как современное социокультурное явления, его функции и специфика в России рассматривалось в исследовании агентства «Polylog» 2015 [1], Т. Тажетдинов [12], О.Г. Ечевская и Е.Д. Янке [4], П.В. Ушанов [15]. Жанрово-тематическую классификацию блогов выделяет в работе И.А. Текутьева [13]. История развития российского видеоблогинга рассматривалась в работах В.А. Ипатьевой [7], А.В. Кульминской [8]. В своей работе Е.В. Лазуткина рассматривала блогеров как новых лидеров мнения [9]. Функции блогеров, личность блогера характеризуется на основе исследования в работе М.В. Жижиной [5], Н.А. Мартынова [10]. О блогерах как агентах социализации и их методах влияния на процесс социализации анализируется в следующих источниках: Н.В. Тихомирова [14], И.Н. Чудновская [16].

Блогинг как современное явление появился в конце XX века в США. Блог является разновидностью сайта, основным содержанием которого являются регулярно добавляемые пользователем записи, картинки, видео и аудио материалы. Сегодня блогинг занял весомую нишу в интернет-пространстве и как социальные медиа выполняют такие функции как: коммуникативная, самопрезентации, досуговая или развлекательная, рекламная, познавательная, креативная, оценка релевантности материала, проверка фактов, обмен контентом, обучение, консолидационная, медиа-активизма и другие, что делает блогинг источником и инструментом общественного воздействия.

В блогинге используются следующие механизмы воздействия на аудиторию: принцип первоочередности, удар на опережение, «очевидцы»

событий, образ врага, эмоциональное заражение, использование лидеров мнений, эффект правдоподобия и другие, эффект информационного штурма, манипулятивное комментирование или «фрейминг», метод одобрения мнимого большинства, односторонность освещения событий и другие. Блогеры сегодня являются новыми лидерами мнений для современной молодежи и основным для них видом СМИ. Новые лидеры мнений открыто говорят о чем угодно и держат постоянную обратную связь со своей аудиторией, из-за приближенности к лидерам и чувства сопричастности молодежь им доверяет.

Однако, новые лидеры мнений могут оказывать как положительное, так и отрицательное воздействие, демонстрацией своего поведения, внешних образов, норм, позиций. Проблема в том, что они практически не подвергаются цензуре. Так некоторые блогеры с многотысячной аудиторией демонстрируют различные формы девиаций: гомосексуализм, сексизм, употребление запретных веществ, потребительское отношение к людям и жизни, жестокость и другие явления. Такие контенты в интернет-пространстве не блокируют, а с большим обсуждением интернет общества, он набирает большую популярность и вместе с ней новых «последователей». Таким образом, складывается эффект «окна Овертона», виктимизация молодежи. Зарабатывая внимание демонстрацией аморального поведения или совершая неадекватные поступки на камеру, блогеры могут оказывать негативного воздействия на ценности, нормы и установки молодого поколения, которое с детства потребляет контент из интернета. Поэтому популярные блогеры со значительной аудиторией, большей частью которой, как правило, является молодежь, отчасти имеет власть над ней. Новые лидеры мнения должны осознавать и нести ответственность за распространяемую ими информацию, что требует большой работы как с точки зрения правовой, так и общественной морали.

Проанализировав результаты исследования отношения студенческой молодежи к видеоблогингу, было выявлено ряд положений. Уровень вовлеченности респондентов в блогинг оказался достаточно высоким, малая часть респондентов сами ведут блогерскую деятельность, а женщины смотрят блогеров чаще, чем мужчины. Респонденты считают блогинг авторитетным источником информации для молодежи, абсолютное большинство по авторитетности ставят блогинг выше традиционных СМИ или же на одну ступень с ними. В отличие от мужчин, ни одна женщина не считает блогинг не авторитетным источником информации. Респонденты считают блогинг новым форматом СМИ. Блогерам молодежь доверяет больше или наравне с традиционными СМИ. В первую очередь в блогерах привлекает отсутствие цензуры, креативность, яркая внешность, эффект общения и наличие обратной связи с аудиторией. Респонденты согласились, что блогинг оказывает влияние на молодежь. Большинство оценили способность блогеров воздействовать на молодежь не ниже среднего уровня. Также, по мнению большинства, блогеры воздействуют на формирование общественного мнения молодежи. По оценкам респондентов, блогеры, трансляцией образа жизни, поведения, норм оказывают воздействие на аудиторию не ниже среднего.

Проанализировав мотивы обращения респондентов к блогерам, выяснилось, что в первых рядах такие мотивы как: проведение досуга, просмотр обзоров и отзывов на товар или услугу, получение информации по

интересующей теме, желание узнать о последних новостях, желание получить ответ на вопрос. Однако, желание узнать о последних новостях свойственен больше женской части респондентов, чем мужской. Мужчины же чаще обращаются блогингу за развлекательным проведением досуга, просмотром обзоров товаров и услуг, получению информации по интересующей теме.

Большинство респондентов в той или иной мере следуют рекомендациям блогеров и чаще по следующим причинам: предоставления блогерами аргументов и доказательств, блогер импонирует зрителю, блогер харизматичная личность и меньше всего респондентов следуют по причине убеждения блогером в эффективности рекомендации. Большинство респондентов относится положительно к введению цензуры на блогерский контент, так как в той или иной степени всем респондентам встречается контент транслирующий негативнее образцы поведения. Также было отмечено большинством, что мат и алкоголь в контенте негативно влияют на нормы и установки молодежи, но примерно половина считают, что к этому давно привыкли и такой контент невозможно ограничить. Респонденты отметили, что цензура улучшит качество блогерского контента, причем мнения мужчин и женщин в данном вопросе совпадают. Главными функциями блогинга респонденты выделили развлекательную, познавательную и коммуникативную. В отличие от мужчин, женщины меньше отмечали креативную и обучающую функцию.

Таким образом, блогеры оказывают влияние на стихийную социализацию в киберпространстве, выполняют рекреативную роль, определяя досуговое времяпрепровождение, оказывая воздействие на становление мировоззрение молодого человека. Являясь современными социокультурными практиками повседневности, становятся формой массовой культуры.

Список литературы

1. Агентство исследований Polylog: Российский видеоблогинг 2015 / ООО Агентство «Полилог». – М., 2015 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.polylog.ru/a/pdf/2015-06-09-vlogging-analysis.pdf> (дата обращения: 25.11.2020).
2. Волохонский В.Л. Психологические механизмы и основания классификации блогов // Личность и межличностное взаимодействие в сети Internet. – СПб., 2007. – С. 117–131.
3. Горшкова Е.И. Блог как вид интернет-коммуникации: дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2013. – 263 с.
4. Ечевская О.Г. Фэшн-блогеры: новые агенты в индустрии моды / О.Г. Ечевская, Е.Д. Янке // Вестн. НГУ. Сер. Социально-экономические науки. – 2014. – Т. 14, вып. 2. – С. 183–195.
5. Жижкина М.В. Социальные представления студенческой молодежи о личности блогера // Изв. Сарат. ун-та Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. – 2019. – №4 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-predstavleniya-studencheskoy-molodezhi-o-lichnosti-blogera> (дата обращения: 25.11.2020).
6. Иванова В.Е. Феномен видеоблога: интерактивные ресурсы. Саратов, 2016 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://elibrary.sgu.ru/VKR/2016/42-04-02_004.pdf (дата обращения: 28.11.2020).
7. Ипатьева, В. А. История возникновения и этапы развития блогинга в России // Студенческий электрон. научн. журн. – 2018. – №13 (33) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sibac.info/journal/student/33/113475> (дата обращения: 28.11.2020).
8. Кульминская А.В. Социальная общность блогеров: становление и развитие в российском обществе: дис. ... канд. социол. наук. – Екатеринбург, 2012. 182 с.

9. Лазуткина Е.В. Особенности коммуникационной модели блогов // Наука. Инновации. Технологии. – 2010. – №66 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-kommunikatsionnoy-modeli-blogov> (дата обращения: 03.03.2020)
10. Мартынова Н.А. Социологический анализ интернет-субкультуры: на примере бьюти-блогеров // Труды СПбГИК. – 2015 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologicheskiy-analiz-internet-subkultury-na-primere-byuti-bloggerov> (дата обращения: 03.05.2020).
11. Небыков И.А. Блоги как вид социальных интернет-сетей (социальные аспекты) / И.А. Небыков, Е.Г. Ефимов // Logos et Praxis. – 2012. – №2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/blogi-kak-vid-sotsialnyh-internet-setey-sotsialnye-aspекты> (дата обращения: 03.06.2020).
12. Тажетдинов Т.Ф. Как стать первым на YouTube. Секреты взрывной раскрутки. – М., 2016 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <file:///C:/Users/Valera/Downloads/556971-www.libfox.ru.pdf> (дата обращения: 28.11.2020).
13. Текущева И.А. Жанрово-тематическая классификация видеоблогинга // Медиасреда. – 2016. – №11 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/Zhanrovo-tematicheskaya-klassifikatsiya-videoobloginga> (дата обращения: 28.11.2020).
14. Тихомиров Н.В. Информационно-коммуникационные технологии как фактор современной социализации: проблемы и вызовы // Вестник Прикамского социального института. – 2019. – №1. – С. 82 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionno-kommunikatsionnye-tehnologii> (дата обращения: 28.11.2020).
15. Ушанов П.В. Русскоязычная блогосфера в национальной системе СМИ // Вестник Воронежского государственного университета. – 2015. – №1. – С. 143–145.
16. Чудновская И.Н. Агенты социально-коммуникативного воздействия на формирование образовательных стратегий нового поколения молодежи России // Общество: социология, психология, педагогика. – 2019. – №11 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/agenty-sotsialno-kommunikativnogo-vozdeystviya-na-formirovaniye-obrazovatelnyh-strategiy-novogo-pokoleniya-molodezhi-rossii> 0 (дата обращения: 28.11.2020).

Крыкова Ирина Викторовна

канд. филос. наук, старший преподаватель
ТОГБОУ ВО «Тамбовский государственный музыкально-
педагогический институт им. С.В. Рахманинова»
г. Тамбов, Тамбовская область

ЭСТЕТИЗАЦИЯ ПРИРОДЫ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ЯПОНИИ

Аннотация: в статье рассматриваются особенности эстетического восприятия природы в культуре Японии. Особое внимание уделяется образу природы в японской религии, поэзии, живописи, архитектуре, прикладном творчестве, а также в быту. В заключение делается вывод о том, что взаимодействие мира природы и мира человека является главной чертой традиционной японской культуры.

Ключевые слова: Япония, природа, культура, традиции, эстетика, синтоизм, буддизм, искусство, архитектура, живопись, праздник, икебана.

Каждому народу присущие свои особенности эстетического восприятия явлений и предметов окружающего мира, которые находят отражение не только в искусстве, но и в быту, в традициях, обычаях, праздниках и т. п. Эти особенности помогают лучше понять мировосприятие данного народа, его этническую уникальность.

Природа является мощным фактором формирования эстетического отношения к миру, важным компонентом в системе эстетического воспитания личности. С давних времен на востоке, в частности, в Японии, сложилось особое отношение к природе: наряду с ее обожествлением, для культуры этой страны были характерны ее эстетизация и поэтизация.

На формирование культуры Японии существенное влияние оказали особенности природного ландшафта страны, что так же как и в Китае, нашло отражение в культе природы. Природа Японии удивительным образом совмещает в себе два качества: приветливость и суровость. С одной стороны – мягкий климат, лесистые горы, теплые моря, с другой – недостаток плодородной земли, частые землетрясения, цунами. Уникальные природные условия определили своеобразие культуры, особый тип мироощущения, характера и образа жизни японцев. Как отмечают специалисты, японцы никогда не стремились подчинить природу, преобразовать ее (что характерно для европейской традиции), а наоборот, пытались жить в согласии с ней [4, с. 320]. В результате сложилось особое эстетическое восприятие природы, при котором каждое природное явление становится объектом поклонения.

Одушевление природы стало фундаментальной особенностью национальной религии японцев – синтоизм (япон. «синто» – путь богов). В синтоизме нет разделения мира на живой и неживой, ибо все, что окружает человека – птица, животное, камень, ручеек, облако, растения – живое и может являться обителью духа ками (духи сил природы, умерших предков и пр.). Целью жизни человека, согласно синтоизму, является гармоничное духовное единство людей и природы, согласие с естественной средой. Ками могут быть как добрыми, так и злыми духами, поэтому их надо

умилостивить. К основным способам задабривания ками относятся специальное угощение (например, рис, саке), дары (ткань, срезанные цветы, ветки священного дерева сакаки), чтение особых молитв и развлечение божества (театральные представления, ритуальные пляски, борьба сумо и др.). Каждая местность в Японии имеет своего ками-покровителя, поэтому если японцы собираются что-то строить, сначала проводится обряд задабривания духа.

Синтоистские святилища всегда строились в сакральном месте, считающимся обиталищем духа, среди рощ и лесов, поскольку главный принцип синтоистской архитектуры – храм должен располагаться там, где сознание человека может освободиться от суеты земной жизни и слиться с природой. В древние времена постоянных храмов не существовало – священную территорию, отмеченную камнем, столбом или деревом, огораживали плетеной соломенной веревкой симэнава, при входе устанавливали ритуальные ворота – тории, отделяющие мир людей от мира ками. В главном святилище синтоистского храма (хондэн) хранится воплощение ками – синтай (дословно это понятие можно перевести как «тело ками»). Близким к понятию синтай является понятие ёрисиро, под которым понимают объекты, способные притягивать к себе ками и давать им физическое место на время проведения религиозной церемонии. Синтай могут быть как природные объекты (например, гора Фудзи), так и предметы, созданные человеком (например, японские императорские регалии – бронзовое зеркало Ята-но-кагами, яшмовые подвески Якасани-но-магатама и меч Кусанаги-но цуруги) [2].

Япония является страной своеобразного климата, где смена времен года прослеживается очень четко (например, каждый японец знает, когда пойдет первый снег). Самой поэтичной стороной отношений японцев с миром является умение созерцать и понимать природу, подмечать ее красоту в малейшем изменении. Процесс любования природой, ее наиболее поэтическими явлениями, стал настоящим духовным ритуалом в жизни японцев, который получил отражение в искусстве и быту.

В Японии существуют праздники, во время которых принято созерцать природу, любоваться ею. Многие компании, заводы даже нанимают для этого целые экскурсионные автоколонны. Среди таких праздников можно выделить, например, цукими – любование осенней луной, момидзигари – любование постепенной сменой цвета кленовых листьев в лесах и парках. Во время празднования юкими (любование первым снегом зимой) японцы любят выпить чашечку саке во время просмотра снегопада и поразмышлять о бренности бытия. В традиционном японском саду можно увидеть необычный каменный фонарь, увенчанный широкой крышей с загнутыми вверх краями – юкими-торо – фонарь для любования снегом. Мотив снежинок получил распространение в быту японцев, он используется при украшении кимоно или утвари для чайной церемонии, в живописи популярны изображения деревьев под снегом.

Одним из самых прекрасных праздников в Японии безусловно является ханами (от слов «хана» – цветок и «ми» – смотреть) – «любование цветами». Эта японская национальная традиция появилась еще в III в. н.э. при императорском дворе. Начинается этот весенний праздник с цветения умэ (японская слива), затем приходит очередь сакуры, которую по праву называют национальным символом Японии. В эпоху феодализма

сакура была символом самураев, о ней, в частности, упоминал Инадзо Нитобэ в своей знаменитой книге «Бусидо. Душа Японии», вышедшей в свет в начале XX века [5].

Период цветения сакуры длится от семи до десяти дней. Быстротечность цветения сакуры навевает японцам мысли о мимолетности, непостоянстве и хрупкой красоте самой жизни. В этот период японцы собираются семьями, дружескими компаниями под цветущими сакурами и устраивают шумные пикники, сидя на ковриках или циновках. Чтобы можно было любоваться цветением сакуры даже ночью, под деревьями устанавливается специальная подсветка. Ночное ханами называется ёдзакура, что переводится как «ночная сакура». О важности подобных праздников говорит, например, тот факт, что ежегодно в Японии во время ханами все новостные программы национальных телевизионных каналов начинаются со сводки сроков цветения сакуры по регионам. Также существуют специальные сайты, где можно в режиме реального времени полюбоваться цветением сакуры в разных уголках Японии. Первым и главным местом любования цветущей сакурой является императорский парк Синдзюку-гёэн в Токио. Здесь одновременно зацветают более 1500 деревьев разных видов. Художники, поэты, музыканты воспевали сакуру в своих бесчисленных произведениях. Так, придворный поэт VIII века Ямабэ-но Акахито писал:

*Когда бы вишни дивные цветы
Средь распостертых гор всегда благоухали
День изо дня,
Такой большой любви,
Такой тоски, наверно, мы б не знали! [6].*

Однако ханами празднуется не только в честь сливы и сакуры. Ежегодно японцы любуются цветением ирисов, лотосов, подсолнухов, гвоздики и т. д.

Следует отметить, что такому трепетному и бережному отношению к природе японцы учатся с детства. В японских школах помимо биологии и природоведения существуют уроки «любования природой». Учителя устраивают экскурсии на природу, где детей учат прежде всего наблюдать все, что происходит вокруг, а затем глубоко понимать, любить и защищать природу, восхищаться ее красотой, радоваться общению с ней и осознавать себя ее частью. От простого созерцания живой природы дети переходят к постижению красоты в искусстве, чтобы потребность в красоте стала ежедневной необходимостью на протяжении всей жизни [5]. Также детей учат сочинять хайку (хокку) – традиционные японские стихи в форме трехстишия. Хайку в лаконичной форме передает непосредственные впечатления автора от только что увиденного или услышанного, причем образ природы является центральным и часто соотносится с жизнью человека. Самым известным мастером трехстишия был поэт XVII века Мацуо Басё:

*Поник головой до земли, –
Словно весь мир опрокинут вверх дном, –
Придавленный снегом бамбук [3, с. 63].*

Трепетное внимание к природе нашло отражение и в японском языке: только для обозначения видов дождя японцы употребляют более ста фраз (накрапывающий дождь, дождь, стучящий по крыше, дождь шуршащий

как камыш и т. п.). Каждый месяц традиционного японского календаря делится на две части и таким образом получается двадцать четыре слова для обозначения сезонов (так, например, период с 6 по 19 января называется сезон вторых по суровости холодов, период с 3 по 15 марта – сезон любования цветением сакуры и т. д.) [5].

Как известно, европейская традиция рассматривает человека как меру всех вещей. Японское искусство отражает традицию «природа – мера всех вещей», поскольку только через постижение красоты природы можно постигнуть глубинные основы бытия [5, с. 320].

Присущая японцам любовь к природе нашла воплощение в своеобразных чертах национального быта, в частности, в устройстве традиционного японского дома. Из-за постоянных природных катаклизмов японцы строили легкие, но достаточно прочные конструкции, как правило, приподнятые над поверхностью земли на деревянных сваях. Характерной особенностью японского дома, воплощающей стремление его обитателей быть ближе к природе, являются легкие бумажные или шелковые передвижные перегородки – внешние – сёдзи и внутренние – фусума. Японский дом – это своего рода навес над пустотой, первое, что поражает зрителя – это почти полное отсутствие мебели (как правило, в интерьере присутствуют только низкие столики, пол устилают татами – циновки). Такая пустота отражает философское понятие мудзё, возникшее в Японии под влиянием буддизма и означающее «эфемерность», «брэнность», «изменчность» всего сущего. Стиль традиционного японского дома, сложившийся уже в XVII – XVIII вв., предполагал обязательное наличие токономы – ниши у неподвижной стены. Здесь могла стоять ваза с цветами, висеть картина или каллиграфически написанное стихотворение. Именно токонома была духовным центром дома, своего рода алтарем красоты [1, с. 282].

Японцы умеют находить прекрасное во всем, что окружает человека – не только произведение искусства, но и любой предмет домашней утвари, вплоть до столовых приборов, может быть воплощением красоты.

Отличительной особенностью японского зодчества, так же как и китайского, является связь природного ландшафта с архитектурными формами. В архитектурный ансамбль входят не только сооружения, но и аллеи, галереи, водоемы, скалы и деревья. Садовые дорожки кажутся запущенными и непроходимыми, через водоемы переброшены мостики. Мостики и дорожки имеют извилистую форму, чтобы не дать злым духам попасть в человеческое жилище – ведь духи могут двигаться только по прямой линии. Японские сады – упрощенная модель Вселенной, частичка дикой природы в миниатюре, место для глубоких философских раздумий. Разновидностью японского сада являются «сады камней», отражающие философию дзэн-буддизма и предназначенные не для прогулок, а для созерцания. Такой тип сада представляет собой огороженный с трех сторон участок, примыкающий к веранде дома, засыпанный песком или мелкой галькой. По всей площадке в продуманном беспорядке разбросаны группы камней. Размеры камней, их форма и цвет подбираются в соответствии с определенными философскими идеями. Все камни расположены таким образом, чтобы созерцатель никогда не увидел всех камней одновременно. Так, в самом известном в мире саду камней Рёандзи в Киото,

композиция задумана так, что какую бы позицию не занимал наблюдатель, один из пятнадцати камней все время исчезает из поля зрения, символизируя вечную ускользающую истину познания. Камни обозначают горы и символизируют мужское начало ян, песок и гравий, «причесанные» специальными граблями, обозначают воду и олицетворяют женское начало инь [1, с. 281].

Еще одним видом японского сада является чайный сад, связанный с традицией чайной церемонии. Эта традиция, возникшая как разновидность медитации в дзэн-буддизме, уже с конца XVI века переросла в целый ритуал, где каждая деталь имеет особое символическое значение. Чайный сад имел небольшие размеры (не более десяти квадратных метров). Извилистая каменистая или песчаная тропинка вела к чайному павильону (тисицу), которому придавался вид простой хижины. Таким образом, японские сады – это своего рода символ духовного единения человека с мирозданием [1, с. 298].

Воплощением отношения японцев к природе является и традиционная живопись, которую можно охарактеризовать как «чистое впечатление». Это особенно заметно в живописи суми-э (монохромная живопись тушью). Мастеру суми-э важна не техника исполнения, а именно выражение впечатления от увиденного в природе. Уникальность такой живописи в том, что время, отведенное на выполнение работы, не должно превышать временной промежуток, в котором живет чистое впечатление (от рождения до угасания). Изображения отличаются лаконичностью, порой достаточно нескольких простых, но выразительных мазков. Так, например, сидящая птица на голой ветке дерева будет символизировать осень.

Особой выразительности японское изобразительное искусство достигло с появлением гравюры в стиле укиё-э (япон. – «образы изменчивого мира»). Всемирно известный мастер этого направления живописи – Кацусика Хокусай сделал природу главным героем своих произведений, все его пейзажи наполнены глубокой философской значительностью. Хокусай не разделял природные мотивы на красивые и некрасивые – все в природе казалось ему прекрасным. Изображая многочисленные виды горы Фудзи, художник создал символ своей страны – величественной, суперской и в то же время лирической и нежной [3, с. 66].

Специфическим видом искусства Японии, в котором также отразились идеи буддизма, является искусство икебаны (япон. – «живые цветы») – составление замысловатых гармоничных композиций из цветов, деревьев, травы, мха и камней. Истоки этого искусства лежат в древнем обычаяе подношения цветов храму. В современной Японии сохранилась одна из форм религиозного подношения цветов – это новогоднее украшение кадомацу, которое по традиции изготавливают из сосны, бамбука и папоротника, перевязанных соломенной веревкой, а затем выставляют на улицу перед входом в дом. Составление букетов олицетворяет течение жизни, отражает связи между землей, небом и человеком, и является в своем роде медитацией, во время которой человек получает возможность ощутить гармонию окружающего мира, почувствовать свою близость к природе. В икебане, как и в живописи, есть своя символика: так, например, распустившиеся цветы, засохшие листья или сухие ветки символизируют прошлое, едва распустившиеся цветы и зеленые листья – настоящее, а набухшие почки и бутоны – будущее. Таким образом, в искусстве икебаны

отразилась одна из основных идей буддизма о кратковременности человеческой жизни и мимолетности красоты мира [4, с. 337].

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что поэтизация природы направила все художественное творчество Японии в единое русло. Природа выступает активным компонентом художественного образа в традиционном японском искусстве, а также является предметом поклонения в быту, в обычаях и традициях. Традиции поклонения красоте живой природы передаются в Японии из поколения в поколение.

Список литературы

1. Гоголев К.Н. Индия, Китай, Япония / Н.К. Гоголев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Ай-пресс-пресс, 2004. – 320 с.
2. Дружинина И. Во что верили японцы? Синто / И. Дружинина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/imaginereview/vo-cho-to-verili-iaponcy-sinto-5f6104298b0f2342e535c7f6>
3. Емохонова Л.Г. Мировая художественная культура: учеб. пособ. для студ. сред. пед. учеб. заведений / Л.Г. Емохонова. – 5-е изд., перераб. и доп. – М.: Академия, 2005. – 544 с.
4. Садохин А.П. История мировой культуры: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / А.П Садохин, Т.Г. Грушевицкая. – М.: Юнити-Дана, 2018. – 975 с.
5. Уроки любования красотой природы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://art-inschool.ru/lubovanie-prirody>
6. Ханами. Сакура цветет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.sports.ru/tribuna/blogs/vechernyeosidelky/1209697.html>

Маслов Глеб Юрьевич

магистрант, иерей
ДОО ВО «Белгородская Православная
Духовная семинария»
г. Белгород, Белгородская область

ЕДИНСТВО ЦЕРКВИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Аннотация: статья посвящена проблеме противоречий и ожесточенных дискуссий среди верующих. Автор задается вопросами, как правильно выбрать путь, по которому выстраивается личная церковная жизнь; каким мнениям священства следует верить и принимать к исполнению?

Ключевые слова: церковь, внутрицерковная жизнь, современное православное богословие.

Характерной чертой современного мира является происходящий по-всеместно процесс смены мировоззренческих принципов, деградация нравственности и ценностных ориентиров. Так, например, искусство и культура, в погоне за интересами публики создают продукты, противоречие подчас не только принципам человеческой морали, но и законам обыденной этики. Художественное творчество превращается в демонстрацию самых низменных инстинктов, перестает преображать и воспитывать. Примером тому являются вышедшие не так давно фильм А. Звягинцева «Левиафан» и опера «Тангейзер». Человеческое общество находится в условиях агрессивной среды, где доступность разнородной информации обеспечивает стремительное продвижение ложных идеалов и

ценностей. Церковь, к горькому сожалению, тоже бывает ввергнута в подобные процессы. Среди верующих возникает множество противоречий и ожесточенных дискуссий.

Проблемы внутрицерковной жизни становятся настолько животрепещущими, что требуют внимания и решения на уровне не только церковной, но и светской общественности. Важную роль в формировании общественного мнения играют средствах массовой информации, предлагающие оценку событиям церковной жизни. Это хорошо только в том случае, когда представленная позиция не несет исключительно частное мнение отдельно взятого человека. Иначе такого рода аналитика не может иметь под собой реальные основания и аргументы. Зачастую мнение о Церкви, ее проблемах и представителях складывается довольно поверхностно, людьми совершенно далекими от жизни этой самой Церкви. Бывает наоборот, позиция, выраженная кем-то из иерархов Церкви, отождествляется с позицией всей православной Церкви.

Основная проблема и опасность современного православного богословия, литературы, канонического права и церковной традиции в разрозненности мнений и концепций, которые можно разделить на три вида: «традиционализм» проявляющийся в хранении и строгом соблюдении внешней обрядовой стороны веры (часто граничит с фарисейством), «либерализм» (скатывающегося до пределов попустительства и равнодушия в духовной жизни) и «ревнительство» (чрезмерное следование которому влечет не только религиозный фанатизм, но и впадение в губительное для христианина состояние «прелести»). Разберем последовательно, почему так опасны озвученные концепции. На самом деле все они должны непременно сопутствовать Церковной жизни, привнося добрые плоды и отмечая ненужные искажения. Но беда в том, что каждая из концепций часто выражается в довольно радикальной форме, без возможности компромиссного диалога. Явный тому пример, мы можем наблюдать на территории современной Украины, раздираемой страшными военными конфликтами, на почве, в том числе и религиозной.

Ереси, лжеучения, ошибки в церковной истории были всегда. Со времен апостолов всегда велась активная полемика. Так, например, между апостолами возник спор, стоит ли принимать обрезание тем, кто желает стать христианином. По этому поводу был созван 1-й апостольский собор, на котором обсуждался этот вопрос и прочие вопросы жизни раннехристианской Церкви. По примеру апостолов, в последующие века, Соборно, принимались решения по поводу лжеучений, формированию традиций, канонов.

Так, просуществовав уже более двух тысяч лет, христианская Церковь сформировала не только догматическое учение, каноническое право, строй и традиции богослужения, но и выработала механизм ответа на вызовы времени. В новейшей истории Русской Православной Церкви область таких актуальных вопросов касается следующего: Церковь и нация, Церковь и государство, Христианская этика и светское право, Церковь и политика, Труд и его плоды, Собственность, Война и мир, Преступность, наказание, исправление, Вопросы личной, семейной и общественной нравственности, Здоровье личности и народа, Проблемы биоэтики, Церковь и проблемы экологии, Светские наука, культура, образование, Церковь и светские средства массовой информации, Международные

отношения. Проблемы глобализации и секуляризма. Круг вышеозвученных проблем затрагивался на Архиерейском Соборе 2000 года, а ответы были изданы под названием «Основы социальной концепции РПЦ». Это только начало той работы, которая еще предстоит соборному церковному разуму в данном направлении, потому как ежегодно возникают все новые и новые вызовы.

В современном православном богословии присутствует часто весьма негативное навязчивое стремление привнести свои личные мнения в Церковь, оправдать и догматизировать их. Одни проповедуют «экуменизм» и «всебоющее спасение», а другие – «обличение ереси сергианства» и «ИИН как предпечать антихриста». Кто-то требует исполнения всех предписанных канонов, а кто-то – милосердно и с пониманием учитывает человеческие слабости. В таких условиях нарастает большая вероятность раздора среди православных именно на этой почве. Кто-то придерживается старых взглядов, кто-то – проповедует новые. Большинство разногласий имеет чисто обрядовый характер и не наносит существенного вреда истинности веры, но есть и серьезные искажения, подлежащие искоренению. Грань поисков диалога очень тонкая, но, несомненно, необходимая. Вред радикально выстроенной аргументации в том, что за ней не видно любви и рассуждения. За ними кроется нечто иное, не совсем хорошее. Более того, можно предположить, что и сегодня существуют общественные группы жаждущие расколоть православную Церковь. И темы, болезненные для Нее могут послужить предпосылкой к такому расколу, чего допустить ни в коем случае нельзя.

На религиозной почве, очень просто разжечь конфликт и, даже более, начать войну. Общество неосознанно будет воевать за «чистоту веры». Это страшно, но это реально возможно. Это то, что произошло в Украине.

Как же тогда правильно выбрать путь, по которому выстраивается личная церковная жизнь? Каким мнениям священства следует верить и принимать к исполнению? В этом отношении интересно обращение к святым отцам, которые предлагают во всем делах полагаться на добродетель рассуждения. Святые отцы называют рассуждение источником и корнем всех добродетелей, величайшим даром божественной благодати, потому что оно помогает совершать все другие добродетели в соответствии с волей Божией, нерасхищаемыми от страстей, охраняет человека от губительного лукавства демонов. Любая добродетель, совершаясь без рассуждения, может даже обратиться во вред подвижнику, потому что тогда в её основе может быть положена какая-нибудь страсть, например, тщеславие, и тогда эта страсть, разъедая душу, уничтожит всю ценность доброделания. «Без дара рассудительности не может стоять никакая добродетель или пребывать твердой до конца. Ибо она есть мать, хранительница и управительница всех добродетелей», – говорит авва Моисей. Рассудительность, по слову преп. Антония Великого, «учит человека идти царским путем, сторонясь крайностей с обеих сторон: с правой стороны не допускает обольщаться чрезмерным воздержанием, с левой – увлекаться к беспечности и расслаблению. «Есть люди, которые изнурили тело свое подвижничеством и, однако ж удалились от Бога, потому что не имели рассудительности».

Чтобы не допустить нарастания недовольства и непонимания внутри церковной общественности, необходимо помнить традицию святых

отцов: «В главном – единство, во второстепенном – разнообразие, и во всем – любовь». В полемике мы должны руководствоваться не желанием утверждения личного авторитета, а желанием блага для человека и для Церкви. Аккуратно, внимательно, с любовью и всегда с молитвой к Богу приниматься за важную дискуссию, сохраняя мир в душе.

Маслов Глеб Юрьевич

магистрант, иерей
ДОО ВО «Белгородская Православная
Духовная семинария»
г. Белгород, Белгородская область

ХРИСТИАНСТВО К.С. ЛЬЮИСА

Аннотация: статья посвящена исследованию творчества К.С. Льюиса. Автор рассматривает вопрос, что именно обусловило его популярность, невероятную широту взглядов и тактичность изложения материалов.

Ключевые слова: К.С. Льюис, христианство, православие.

«Я отлично знаю, почему боги не говорят с нами открыто, и не нам ответить на их вопросы. Пока мы не научились говорить, почему они должны слушать наш бессмысленный лепет? Пока мы не обрели лиц, как они могут встретиться с нами лицом к лицу?» [3; с. 178] – эти строки есть отрывок из великолепного романа известнейшего классика английской литературы XX века, богослова и апологета христианства Клайва Стейплза Льюиса «Пока мы лиц не обрели». К.С. Льюис известен практически во всем мире по циклу сказок для детей и взрослых «Хроники Нарнии». Но мало кто знает, что он в первую очередь являлся выдающимся мыслителем и богословом, профессором известнейших университетов Оксфордского и Кембриджского.

Почему же К.С. Льюис стал столь популярен среди светской и религиозной общественности в мире? Что именно обусловило его популярность, невероятную широту взглядов и тактичность изложения материалов? Его произведения богословского цикла изучают в семинариях и учебных заведениях по всему земному шару. Эти и другие вопросы относительно творчества Льюиса, всегда остаются актуальными для исследования и привлекают внимание ученых.

Следует предположить, что успех литературы, вышедшей из-под пера Льюиса, был обусловлен необычайной простотой и легкостью изложения. Мысли, озвученные им в своих произведениях последовательны и понятны для каждого рядового читателя. Чувства, эмоции и переживания выражены настолько искренне и честно, что возникает ощущение диалога с писателем. Он был максимально открыт и понятен. Истины христианства, изложенные в трудах писателя изложены столь простым языком, что легко принимаются и воспринимаются не только учеными богословами, но и простыми и не всегда высоко образованными читателями. При этом в его текстах нет различия или разделения на православных, католиков и протестантов. Он един. Хотя нет секрета в том, что К.С. Льюис всю жизнь принадлежал к англиканской церкви. И, тем не менее, свои произведения

он смог написать так, что они не противоречат ни одной из концепций любой отдельно взятой деноминации. Так показательна его главная апологетическая работа «просто христианство» – она есть некая квинтэссенция того, что есть абсолютно у всех христиан, того, в чем мы едины и верны. Это является необычайно ценным и именно это позволяет Льюису проникать в умы и сердца всех христиан во всем мире.

Существование Бога, истинность христианства, духовный мир, искренняя вера и добрые дела, христианская нравственность, страсти и добродетели, духовная жизнь и совершенствование в ней – вот те вопросы, которые раскрываются на страницах как богословских, так и художественный произведений К.С. Льюиса.

При исследовании творчества Льюиса возникает очень яркое ощущение близости его взглядов к православному мировоззрению. Это было не раз подмечено многими исследователями его жизни и трудов. Возможно, так случилось потому, что на тот исторический момент англиканская Церковь по своей внутренней характеристике, обрядам и таинствам была наиболее близка к православной (сейчас ситуация в корне изменилась, особенно с разрешением однополых браков и женского священства). Но скорее всего сам писатель особенным образом мыслил, как православный. И, возможно, будь он в другой ситуации, им бы и стал. Подтверждением тому является статья православного митрополита Диоклийского Каллиста Уэра (Константинопольский Патриархат) «Можно ли считать Клайва Льюиса «анонимным православным»? В статье он приводит цитату из воспоминаний К.С. Льюиса, где он описывает свои впечатления от греческой службы, на которой ему представилось побывать: «Образец для меня – русская православная служба. Одни сидят, другие лежат ничком, кто-то стоит на коленях, кто-то просто стоит, кто-то ходит, и никто ни на кого не обращает внимания. Умно, училиво и по-христиански» [5; с. 30].

Позже, уже в «Письмах к Малькольму», опубликованных после смерти писателя этот эпизод представлен следующим образом: «Однажды я был на греческой службе, и больше всего мне понравилось, что там, насколько я понял, нет правил для паства. Кто-то сидел, кто-то стоял, кто-то опустился на колени, кто-то ходил по храму, а один человек просто полз, словно гусеница. Самое же лучшее, что никто, ни в малой степени, не следил друг за другом. Хотел бы я, чтобы мы, англикане, это переняли! У нас есть люди, которым очень мешает, что сосед не крестится или крестится. Лучше бы они вообще не смотрели, тем более – не судили чужого раба» [4; с. 56].

В ракурсе озвученной проблемы представляется интересным привести один эпизод, который описывает Эндрю Уолкер в своей статье «Под русским крестом». Статья приводит воспоминания некоторых людей, присутствующих на похоронах К.С. Льюиса. В том числе рассказывается о близких друзьях Льюиса Зёрновых, которые тоже были на похоронах писателя 26 ноября 1963 года. Милица Зёрнова принесла крест из белых цветов, но ей сказали, что в храме цветов не будет Зёрнов Николай Михайлович (1898–1980) – эмигрант из России, играл видную роль в распространении православия в Англии, возглавлял кафедру истории православной культуры в Оксфордском университете. В конце концов, положить венок

на гроб разрешили, уже на кладбище. «Кто бы подумал? – пишет Эндрю Уолкер, – Джек Льюис похоронен под русским крестом...» [5; с. 124].

В итоге данной статьи, следует подвести некоторый итог и сказать, что Клайв Стейплз Льюис является писателем, проповедующим самые главные общехристианские истины. Он не боялся говорить о себе, о своих ошибках и проигрышах, о своей боли и любви. Его книги – это рассказы, фэнтези, статьи – все они повествуют о христианских добродетелях, страстиах, пороках, о потери и новом обретении Бога, о том, как человек ищет путь к Нему. В интересной и необычной форме Льюис рассказывает о вечном: борьбе зла и добра, гордости и смирения, любви и ненависти. На страницах его романов мы видим фантастические образы героев, открывающих в прикровенной форме самые скрытые уголки человеческой души. Через различные образы и представления в его произведениях, сквозь подтекст, раскрывается глубочайший не только нравственный, но вполне религиозный христианский смысл.

В данной статье мы не утверждаем, что произведения К.С. Льюиса являются своего рода альтернативой Святоотеческому наследию. Предание Церкви и поучения Святых Отцов – это незыблемая основа христианства. Но в современном секулярном мире, далеком от христианских ценностей, не каждый человек, в силу многих причин (в том числе и уровня духовной жизни) имеет возможность глубоко проникнуть в опыт духовной жизни Церкви. Поэтому такого рода произведения как «Хроники Нарнии», «Письма Баламута», «Космическая трилогия», «Расторжение брака», «Пока мы лиц не обрели» и многие другие, написанные простым и живым языком, могут незаметно открыть перед читателем тот единственный жизненный путь, приводящий человека к Богу.

Список литературы

1. Letters of C. S. Lewis. – L., 1988. – P. 454.
2. Льюис К.С. Пока мы лиц не обрели. – Till We Have Faces, 1956.
3. Льюис К.С. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 8. Письма к Малькольму. М., 2003.
4. Уолкер Э. Под русским крестом: Walker A., Patrick J. A Christian for All Christians: Essays in Honour of C. S. Lewis. – L., 1990.

Уварова Татьяна Сергеевна

магистрант

ГОАУ ВО Курской области

«Курская академия государственной

и муниципальной службы»

г. Курск, Курская область

Зотов Виталий Владимирович

д-р социол. наук, профессор

ФГАОУ ВО «Московский физико-

технический институт» (НИУ)

г. Москва

DOI 10.31483/r-97520

РЕГИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК УСЛОВИЕ УСТОЙЧИВОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТОЛЕРАНТНОСТИ В ПРИГРАНИЧНОМ РЕГИОНЕ

Аннотация: авторами показано, что именно противостояние местного сообщества и национальных диаспор в приграничном регионе является одним из условий нестабильности, враждебности в сфере межнациональных отношений. Формирование устойчивой национальной толерантности достигается через развитие региональной идентичности.

Ключевые слова: приграничный регион, региональная идентичность, национальная толерантность, стереотипы.

Статья выполнена в рамках гранта РФФИ 19-011-00835 А «Формирование пространства публичных коммуникаций как условие снижения рисков межнациональных и этноконфессиональных конфликтов в приграничных регионах».

Сегодня можно наблюдать актуализацию исследований процессов в этноконфессиональной сфере приграничных регионов [7]. Социокультурная ситуация в таких регионах всегда определялась неоднозначным, зачастую, противоречивым процессом взаимодействия разных культур друг с другом, но при этом пока фиксируется невысокий уровень напряженности [1; 3]. Данный противоречивый характер межкультурного взаимодействия в большей мере зависит от сложившихся практик взаимодействия, а формирование таких практик происходит за счет тесного сплетения традиций, обычаяев, специфичных правил и норм быта с характером человека, с формированием у него понятий «можно» и «нельзя». Социокультурную ситуацию в сфере этноконфессиональных отношений нужно рассматривать с двух позиций – национальных диаспор и местного сообщества.

Представители национальных диаспор, как правило, являются обособленной социальной группой, которая может вызывать непонимание у представителей титульной нации. Этот момент является достаточно важным, поскольку непонимание представителей различных культур друг друга может привести к возникновению межнациональных конфликтов как формы отношений между представителями разных национальностей, которая характеризуется наличием определенных взаимонаправленных претензий, имеющих тенденцию к нарастанию.

Отметим, некоторые причины межнациональных конфликтов:

- социально-экономические (неравенство в уровне жизни наций);
- культурно-языковые (недостаточное использование, по мнению этнического меньшинства, его языка и культуры в общественной жизни, или непризнание (неприятие) культурно-языковых особенностей вовсе);
- этнодемографические (изменение соотношения численности контактирующих народов вследствие различных причин);
- экстерриториальные (несовпадение государственных границ с границами расселения народов);
- исторические (прошлые взаимоотношения народов, выражавшиеся в войнах, подчинениях и т. д.);
- религиозные (противоречия на фоне принадлежности к различным религиям и конфессиям);
- культурные (от особенностей бытового поведения до специфики политической культуры народов).

Особого внимания заслуживает такая причина межнациональных конфликтов, как этноцентризм. Этноцентризм самым непосредственным образом связан с проблемой формирования национальной толерантности, а значит и со сложным процессом гармонизации межнациональных отношений. Этноцентризм – это совокупность неправильных представлений о культуре, религии, характерологических особенностях одной нации по отношению к другой, зачастую, приводящая к убеждению превосходства первой и формирующая, так называемые, национальные стереотипы.

С другой стороны, несмотря на своё доминирующее положение местное сообщество также представляет собой обособленную общность, проживающую на определенной территории. Это еще более сплоченное общество, живущее в мире своих правил и норм, обычаяев и традиций, которые выражаются в особом языке, манере поведения, религии, системе этнических взглядов, социальных институтах, всего то, что входит в региональную идентичность.

Для местных сообществ проблемы формирования национальной толерантности могут стоять еще острее, поскольку на основе постепенно об разовывающихся различий в системе норм, обычаяев и традиций формируются противопоставления, такие как: «мы – они», «свои – чужие». Заметим, что «свободный выбор» региональной идентичности, а точнее поиск своего «я» или «мы» осуществляется в условиях нестабильного глобализирующегося мира. Именно от национальной толерантности и региональной идентичности зависит «инициирование флюктуаций», которые могут способствовать сохранению многообразия культур и идентичностей либо уничтожению этого многообразия и самого себя. Проблема совмещения национальной толерантности и региональной идентичности в современных условиях приобретает все более острый характер.

Именно противостояние местного сообщества и национальных диаспор поднимает проблему формирования национальной толерантности, как одного из главных условий стабильности в сфере межнациональных отношений. Слово «толерантность» при употреблении его в совершенно обычных ситуациях с легкостью можно охарактеризовать, ссылаясь на простой контекст. Но, если попытаться дать научное определение толерантности, то могут возникнуть некоторые трудности, так как данное

понятие используется в самых разных областях знания: этике, психологии, политике, теологии, философии, медицине и др. В общем случае толерантность – это терпимость к иного рода взглядам, верованиям и убеждениям других людей, характеризующееся стремлением достичь взаимопонимания и согласования различных интересов без применения давления, преимущественно методами разъяснения и убеждения.

Слово «толерантность» вошло в употребление в русском языке относительно недавно. В энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона нет данного определения. А, например, в словаре под редакцией Д.Н. Ушакова «толерантность» дается как производное от французского tolerant – терпимый [6]. В словаре В.И. Даля слово «толерантность» трактуется как свойство или качество, способность что или кого-либо терпеть «только по милосердию, снисхождению» [2].

«Большой энциклопедический словарь» под общей редакцией

А.М. Прохорова трактует «толерантность» как «...терпимость к чужим мнениям, верованиям, поведению».

Более полным представляется определение терпимости, данное в словаре по этике под редакцией А.А. Гусейнова и И.С. Кона: «Терпимость – моральное качество, характеризующее отношение к интересам, убеждениям, верованиям, привычкам и поведению других людей. Выражается в стремлении достичь взаимного понимания и согласования разнородных интересов и точек зрения без применения давления, преимущественно методами разъяснения и убеждения...» [5].

Отсюда, национальная толерантность – это не что иное, как качество человека, способствующее налаживанию нормального коммуникационного процесса с представителем другой национальности, выражющееся в дружелюбной открытой форме. Нужно сказать о том, что национальная толерантность является одним из главных компонентов стабилизации гармоничных отношений между представителями различных народов. Поэтому на сегодня формирование национальной толерантности, как условия сохранения стабильности в сфере межнациональных отношений в регионах как на уровне поведения, так и на уровне сознания является наиболее актуальной темой для обсуждения.

На сегодняшний день во всем мире уделяется достаточно большое внимание со стороны органов власти различных стран к проблемам формирования национальной толерантности. Созданы консультативные или экспертные межнациональные и / или межконфессиональные советы непосредственно при органах исполнительной власти, ответственных за реализацию межнациональной и межконфессиональной политики. Они объединяют представителей власти, руководителей этнических общественных объединений и религиозных организаций, представителей научного сообщества.

Корнем проблемы формирования толерантности можно считать стереотипы, а именно стереотипы поведения, чувств и характерологических особенностей. Кроме того, в этой связи должно упомянуть об исторической составляющей данной проблематике, нередко бывают случаи оценивания представителя определенной нации по историческому прошлому его родины. Итак, первой проблемой формирования национальной толерантности являются разрушение этнических стереотипов. Условно, можно рассматривать национальные стереотипы с двух совершенно

простых сторон: положительной и отрицательной. Положительная сторона содержит в себе только лишь позитивные качества, присущие той или иной нации, отрицательные, наоборот, содержат в себе негативные особенности. К сожалению, последних, как правило, интервьюируемые называют чаще, а о положительных даже не имеют представления. Разрушение такого вида стереотипов достаточно долгий и скрупулезный процесс, регулирование которого необходимо осуществлять не только органам государственного управления, но и всего гражданского общества в целом.

Задача стоит в том, чтобы своевременно способствовать дальнейшему расширению контактов национальных культур, их взаимному обогащению, подъему и расцвету, а это возможно в рамках региональной идентичности как как совокупности символов, включающих в себя как компоненты концептуального общественного сознания, так и индивидуальные интегрированные представления об окружающем пространстве [4].

Формирование национальной толерантности и региональной идентичности, как условия гармонизации межнациональных отношений, является достаточно сложным многоаспектическим процессом. В этом процессе следует учитывать приоритеты самих национальных диаспор, осуществляющие свою деятельность на территории определенного региона, национальные мигранты, только что прибывшие и еще не успевшие процесс прохождения процесса, отношение коренного населения к национальным образованиям и мигрантам, а также работа органов государственной власти и местного самоуправления.

Таким образом, именно противостояние местного сообщества и национальных диаспор поднимает проблему формирования национальной толерантности, как одного из главных условий стабильности в сфере межнациональных отношений. Толерантность – это терпимость к иного рода взглядам, верованиям и убеждениям других людей, характеризующееся стремлением достичь взаимопонимания и согласования различных интересов без применения давления, преимущественно методами разъяснения и убеждения. Корнем проблемы формирования толерантности можно считать стереотипы, а именно стереотипы поведения, чувств и характерологических особенностей. Формирование устойчивой национальной толерантности достигается через развитие региональной идентичности, что будет служить условием гармонизации межнациональных отношений и предотвращения конфликтов на национальной почве.

Список литературы

1. Анциферова Н.Г. Отношение населения Курской области к представителям других национальностей, трудовым мигрантам и изменению миграционной ситуации / Н.Г. Анциферова // Научный руководитель. – 2016. – №4 (16). – С. 23–32.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля [Электронный ресурс]. – М.: Си ЭТС : Бука, 2008.
3. Зотов В.В. Роль стейххолдеров этноконфессионального пространства публичных коммуникаций в гармонизации отношений и предотвращении конфликтов в приграничном регионе / В.В. Зотов, А.И. Алексеенко, А.В. Губанов // Научные ведомости БелГУ. Сер. Философия. Социология. Право. – 2019. – Т. 44, №3. – С. 396–409. – DOI: 10.18413/2075–4566–2019–44–3–396–409.
4. Левин А.И. Региональная идентичность как основа консолидации приграничных социумов / А.И. Левин, Л.В. Левина // Общество: социология, психология, педагогика. – 2020. – №1 (69). – С. 24–29. – DOI: 10.24158/spp.2020.1.2.

5. Словарь по этике / С.С. Аверинцев [и др.]; под ред. А.А. Гусейнова, И.С. Кона. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

6. Толковый словарь русского языка. В 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Адепт : ИДДК ГРУПП, 2003.

7. Черепанова М.И. Национальная безопасность в приграничных регионах России: натурализация мигрантов в принимающих сообществах / М.И. Черепанова, С.Г. Максимова // Социодинамика. – 2020. – №2. – С. 74–92. – DOI: 10.25136/2409-7144.2020.2.31109

Челак Анна Владимировна

магистрант

Адамецкая Татьяна Николаевна

канд. культурологии, доцент

Рашитова Светлана Фаатовна

магистр, доцент

ФГБОУ ВО «Нижневартовский

государственный университет»

г. Нижневартовск, ХМАО – Югра

СИМВОЛИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СООТНОШЕНИЯ МУЖСКОГО И ЖЕНСКОГО НАЧАЛ В КОНТЕКСТЕ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ОБСКИХ УГРОВ

Аннотация: в статье осуществлена попытка рассмотрения организации жизни ханты и манси, принципов структурирования жизненного пространства (жилище, утварь, одежда и т. д.) с точки зрения соотношения «мужского» и «женского» начал в контексте мифологической картины мира.

Ключевые слова: обские угры, мужское начало, женское начало, мифологическая картина мира, материальная культура, символизм.

Мифологическое сознание организует все многообразие проявлений этого мира по особым законам. Сакральное и профанное, «свое» и «чужое» – эти бинарные оппозиции раскрывают характерные особенности мировосприятия людей в традиционной культуре. В их ряду «мужское» и «женское» – одна из важнейших в культуре повседневности, в том, что позволяет определять и выстраивать не только бытовую сторону жизни, но и социальные отношения. В научных трудах замечательных отечественных историков, этнографов, культурологов И.Н. Гемуева, А.В. Головнева, В.М. Кулемзина, Н.В. Лукиной и др. дается анализ самых разных аспектов культуры обских угров. В данной статье осуществлена попытка рассмотрения организации жизни ханты и манси, принципов структурирования жизненного пространства (жилище, утварь, одежды и т. д.) с точки зрения соотношения «мужского» и «женского» начал в контексте мифологической картины мира.

Символическим центром стойбища, центром «обжитого», освоенного, для человека предназначенного мира является жилище. Основными типами жилых построек обских угров были: наземное переносное сооружение (чум), полуземлянки или бревенчатые дома. При этом любой тип

жилища воспринимался как модель мироздания, упорядоченного трехчастного Космоса (Верхний, Средний, Нижний миры). Символически образ жилища заключает в себе образ и Мировой горы, и Мирового Древа. Интересно, что сборкой чума занималась женщина, деятельность которой являла в этом акте созидательные силы Срединного мира.

«Традиции домостроения – это не только результат практического опыта, но и форма социальной адаптации и отражение мифоритуальных воззрений. Несмотря на многообразие, традиционные жилища таежных обитателей Агана имели строгую внутреннюю планировку и небогатое убранство» (4, с. 274). Закономерности в характере и размещении комплексов бытовой и культовой атрибутики, которая неизменно окружает человека в его доме, тщательно продуманная организация жизненного пространства были результатом высокой степени сакрализации. «Те же верх, середина и низ, что величественно запечатлены в Небе, Земле и Преисподней, есть и у человека, и во многих вещах – от нарт до очажного черпака» [2, с. 278–279].

В своем замечательном труде «Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров» отечественный исследователь, доктор исторических наук А.В. Головнев представляет не только бытовое описание, но символическое значение освоенного человеком пространства в контексте мифологического, магического и синcretического мироцелования обских угров. Все пространство жилища, пропущенное сквозь призму отношений Нижнего и Верхнего миров, было структурировано по вертикали и горизонтали, что обуславливало разделение на мужскую и женскую половины. Следуя этой логике, «верхом» является не только дымовое окно чума (потолок, чердак сруба), но и пространство напротив входа в чум, а «низом» – пол и привходовое пространство. Таким образом, сакральным пространством жилища становилось место, дальнее от входа, здесь хранили культовые предметы. Это и есть условное мужское пространство. Привходовая, придверная часть чума является женским пространством, так как женщина способна противостоять темным силам, заслоняя собой порог жилища. «Шаг женщины» несет в себе разрушающую энергию, кроме способности рожать (укреплять, создавать) она обладала и свойством умерщвлять [2, с. 213–214]. Поэтому ей запрещено перешагивать через вещи мужчины.

Доктор исторических наук, специалист по этнокультурной истории народов Северо-Западной Сибири Е.Н. Гемуев в своем труде «Мировоззрение манси. Дом и Космос» также обращается к обоснованию символической организации пространства. Он писал, что изображения духов (лонхи, пупыхи), жертвенные покрывала бога Мир-суснэ-хума, черепа медведей манси хранили на чердаке. У дверей оставляли изображения иной природы – «образы (семь чёрных халатиков) хозяина преисподней Хынь ики (Самсей ойки)» [1, с. 13]. Для женщины «верхнее» пространство дома было табуировано.

Центром дома являлся очаг, по обе стороны от него располагались места для отдыха и сна, принадлежащие членам семьи в зависимости от их социального статуса. Пространство от очага до входа, считалось женским, здесь оставляли лучину для растопки, женскую сумку – кыш хар, бытовую утварь, швейную сумку – тучан с предметами рукоделия. Эту зону мужчины стремились преодолевать как можно быстрее. Женские вещи

были табуированы для мужчин. Хозяйкой домашнего очага считалась женщина, она же занималась изготовлением чувала и поддерживала огонь в нем. Домашний огонь обские угры одушевляли, представляли его в образе женщины, одетой в красный халат – сак и платок. За пространством очага следили достаточно тщательно, с ним у хантов связано много обрядов и запретов. За очагом находилось сакральное пространство, здесь хранились домашние святыни, женщинам запрещалось обходить очаг и прикасаться к ним.

Несмотря на многочисленные ограничения, предметный мир, наполняющий все жилое пространство, был связан, прежде всего, с деятельностью женщины (рис. 1–4). В фундаментальном труде «Орнамент народов Сибири как исторический источник» доктор исторических наук С.В. Иванов отмечал: «Роль женщины в области декоративного искусства хантов и манси велика и разнообразна» [3, с. 84]. Мастерицы не только шили, украшали вышивкой и аппликацией одежду из сукна, кожи и меха, обрабатывали бересту, изготавливали и декорировали «коробки, сумки, посуду, детские колыбели, но и отливали украшения из олова» [3, 82]. Мужчины занимались преимущественно резьбой по дереву, кости и рогу. Однако, еще в XIX веке, эти виды деятельности (в части декора) почти сошли на нет. Сегодня мужчины продолжают выполнять тяжелую часть работы, изготавливают преимущественно изделия из дерева (весла, ножны) (рис. 5).

Важным аспектом соотношения мужского и женского начал в мировоззрении обских угров имеет понимание красоты. В своем исследовании «Эротика в культуре хантов» кандидат исторических наук Е.В. Перевалова отмечала: «Физической красоте – красоте тела и лица – у обских угров придавалось не первостепенное значение... В понятие «Хорасымими» («красивая женщина») вкладывался смысл ... красиво одетой женщины; если женщина в красиво сшитом костюме, значит, она рукодельница» [5, с. 85]. И здесь мы вновь сталкиваемся с созидательной стороной женской природы, которая максимально проявлялась в творческой деятельности, понимаемой, прежде всего магически. Мирча Элиаде – классик западного религиоведения, писал: «Вся территория, занятая с целью проживания на ней или использования ее в качестве «жизненного пространства», предварительно превращается из «хаоса» в «космос» [7, с. 205]. Нанесение орнамента на какую-либо, только что изготовленную вещь аналогично акту именования, определения ее принадлежности, оживления, включения в круг жизни – «женщина творила вокруг себя «узорчатый мир» [6, с. 52]. Изначально функциями орнамента и были магическая, обережная, в их связи с эстетической. Именно поэтому, занимаясь рукоделием, украшая одежду и предметы быта, женщина поддерживает космический порядок в пространстве своего дома, семьи.

Таким образом, можно сделать вывод, что, будучи включенными в сложную трехчастную космологическую систему, отношения «мужского» и «женского» позволяли хантам и манси выстраивать иерархию жизненных смыслов, социальных ролей и осуществлять их в деятельности во всех сферах духовной и материальной культуры. Пространство дома соотносится, прежде всего, с женским началом, пространство внешнее по отношению к дому – с мужским.



Рис. 1. Женщина-ханты работает с берестой. Фото Н.Г. Курача



Рис. 2. Коробка берестяная.
Музей Природы и Человека,
г. Ханты-Мансийск



Рис. 3. Сумка меховая
орнаментированная – Тучан.
Этнокультурный центр,
г. Белоярский



Рис. 4. Женская меховая шуба –
ягушка. Этнокультурный центр,
г. Белоярский



Рис. 5. Снаряжение охотника.
Нож. Музей Природы и Человека,
г. Ханты-Мансийск



Рис. 6. Мужчина-ханты на охоте.
Фото Н.Г. Курача

Список литературы

1. Гемуев Е.Н. Мировоззрение манси. Дом и Космос. – Новосибирск: Наука, 1990. – 232 с.
2. Головнёв А.В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. – Екатеринбург: ИИА УрО РАН, 1995. – 606 с.
3. Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX в.). Народы Севера и Дальнего Востока. – М., Л.: Изд-во Н ССР, 1963. – 500 с.
4. Перевалов Е.В. Река Аган и ее обитатели / Е.В. Перевалов, К.Г. Каракаров. – Екатеринбург: УрО РАН; Нижневартовск: Студия «ГРАФО», 2006. – 352 с.
5. Перевалова Е. В. Эротика в культуре хантов // Модель в культурологии Сибири и Сева: сб. науч. трудов. – Екатеринбург: УрО РАН, 1992. – С. 85–97.
6. Сиестровова А.И., Адамецкая Т.Н. Космологический характер женского образа в художественной культуре обских угров // XIX Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартовского государственного университета: сборник статей (г. Нижневартовск, 4–5 апреля 2017 года) / отв. ред. А.В. Коричко. Ч. 3. Искусство. Дизайн. Архитектура. Музыка. Культура. Философия. Социология. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2017. – С. 49–52.
7. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. – М.: Ладомир, 2000. – 414 с.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Горинова Дарья Олеговна

студентка

ФГБОУ ВО «Хакасский государственный

университет им. Н.Ф. Катанова»

г. Абакан, Республика Хакасия

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ НАТЮРМОРТ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ХАКАСИИ

Аннотация: в статье рассматривается жанр этнографического натюрморта на примере работ Серебрякова Григория Андреевича, дан анализ композиционного решения и способов раскрытия художественной выразительности объектов натюрморта, обусловленных темой.

Ключевые слова: декоративная живопись, этнографический натюрморт.

Натюрморт как жанр декоративной живописи является одной из основ, на которой начинается становление профессионального художника, часто за его предметной частью нагруженной композиционными, живописными и стилистическими задачами теряется основная художественная идея и образ. Этнографический натюрморт с одной стороны четко ограничен в выборе предметов, с другой стороны основной его задачей является выразить этничность с помощью образа выбранных предметов.

На развитие хозяйства хакасов, материальную жизнь, домашний быт и культуру, в течение XIX–XX вв. непосредственное влияние оказывала русская народная культура. История хакасской культуры длится тысячелетиями, начиная с наскальных изображений и до современных художников, которые продолжают творить и сегодня. Выразить себя через художественные образы, средствами живописи основная цель художника. Под осознанным искусством понимается то, что художник закладывает смысл, маленьющую историю, часть себя, в то, что будет позже воплощено в его работах. Этнографический натюрморт предполагает, что художник будет вкладывать в своё произведение частицу своей истории, своего понимания культуры, донести до остальных значимость традиций другого народа. показать молодому поколению иной ракурс на родную культуру и древнюю историю родного края.

История изобразительного и декоративно-прикладного искусства в Хакасии неразрывно связана с традициями, обрядами, археологическим и этнографическим наследием коренного населения. На современное искусство в Республике Хакасия во многом повлияла русская школа реализма. Именно слияние русской школы живописи и национальных традиций дало исключительные работы, аналоги которых вряд ли где-то ещё можно найти. Декоративный натюрморт – изображение предмета в плоскости, не учитывающее его реалистичность, без изображения объёма предмета, но учитывая его характерные признаки. Как правило предметы в таком натюрморте имеют стилизованную, более упрощенную, чем в реальности форму. В такого рода изображении средствами выразительности

становятся цвет, контраст, форма предмета, линии, орнамент, разного рода текстуры, в том числе объёмные. В декоративном натюрморте может быть, как ограниченная цветовая палитра, так и приближенная к оригиналу, также оно может быть и чёрно-белым, что обычно не допускается в академической живописи. Этнографический натюрморт включает в себя культурные традиции, ценности народа, которому посвящен данный натюрморт. Эти традиции и ценности мы можем воспринимать через изображения предметов национального быта народа, предметов, относящихся к разным историческим периодам, за каждым предметом в культуре выстраивается свой семантический ряд, с помощью которого художник организует художественный образ произведения.

Этнографический натюрморт, включающий в себя предметы традиционного хакасского быта, тема, часто встречающаяся в работах художников Хакасии. Одним из таких художников является Серебряков Григорий Андреевич, в творчестве которого сохраняются традиции академической живописи, с авторским прочтением темы и индивидуальными живописными приемами.

Григорий Андреевич родился в селе Александровка, Воронежской области, учился будущей профессии в Красноярском художественном училище имени Сурикова, член Союза художников России [2]. Работы художника выполнены в основном в реалистичной манере, но именно в натюрморте им найдены декоративные стилистические решения, в которых главными становятся не реальные характеристики предметов, но их выразительные декоративные свойства. В натюрморте «Хакасский чай» зритель чувствует мимолетность мгновения, предметы на столе выстроены так, что кажется очень скоро придёт хозяин дома и сядет за стол. В нём не чувствуется преднамеренная постановка предметов, наоборот, кажется, что это этюд перед перерывом, который перерос в настоящее, серьёзное произведение. То же самое можно сказать о натюрморте «Археологический натюрморт с вазой». Мелкие предметы разбросаны по поверхности, на которой стоит ваза, но при этом мы чувствуем композиционное единство всех предметов. Художник изображает археологический предмет на нестандартном фоне, который вводит зрителя в определенную историческую атмосферу. Изображенные петроглифы на заднем плане заставляют зрителя окунуться в прошлое, вспомнить историю, но они нужны скорее в поддержку главному предмету – вазе, сколотой и поседевшей от времени. Ваза – доминанта натюрморта, именно поэтому художник так подробно изобразил ей, передал её старину не только с помощью неровных, сколотых краёв, но и цветом, для придания ещё большей выразительности автор выделил вазу с помощью контура на той стороне, которая постепенно уходит в тень. Там, где свет, наоборот появляется очень светлая полоса, которая придает вазе ещё большее свечение. Через такие мелкие детали зритель может понять, что является главным в натюрморте и предположить какой смысл хотел заключить в своём произведении автор. В данном натюрморте мы ещё раз видим, как трепетно Григорий Андреевич относится к древней культуре, как он хочет пронести свое отношение к ней сквозь года и передать её ценность будущим поколениям.

«Венок земли» – один из этнографических натюрмортов живописца [1] Посвящен хакасскому народу, его традициям и быту, мы можем

это увидеть через изображение в нём древних сосудов. Мы понимаем, что они древние по сколам и их внешнему виду. Изображенные на полотне сосуды с орнаментом и без, а также предметы быта также представляют историческую ценность и передают национальные культуру и традиции хакасского народа. В данном натюрморте соединены два жанра, натюрморт и пейзаж, что является авторским решением, придающим большую выразительность. Сочетание пейзажа и натюрморта довольно сложное в композиционном плане решение, поскольку возникает сложность в расположении акцентов. На пейзаже, который мы видим через венок из цветов можно заметить два кургана. Курган – это древний способ захоронения и отличительная особенность пейзажа Хакасии. Мы видим речку, уходящую в горы, на которой уже начал трогаться лед, почти растаявший снег, всё это говорит о приближающейся весне. Весна – это начало новой жизни, любовь. Таким образом, через соединение натюрморта и пейзажа можно понять, что автор хотел таким образом подчеркнуть свое отношение к традиционному быту, получаем отнюдь не «мертвую натуру» если перевести дословно термин, но насыщенную жизнью и цветом композицию. Весь натюрморт выполнен в спокойных охристо-синих оттенках, контрастом в картине служит венок из разнообразных весенних цветов, которые можно встретить в природе Хакасского края. Также на картине ярко выделяются личины, в контуре которых чётко видно ультрамариновые оттенки, которые также создают контраст на фоне цветов, написанных более тёплыми оттенками, таким образом холодный оттенок стены с петроглифами контрастирует с тёплым оттенком цветов в венке. Так, в сочетании архаических образов, живого пейзажа, расцветающей природы показан вечный круговорот истории, связь древнего и современного.

Анализ работ художника показал, как по-разному можно изобразить этнографические предметы, насколько расширяется смысловая и художественная выразительность с разным композиционным и живописным решением натюрморта. Зрителем четко прочитывается основная мысль,ложенная автором: восхищение историей древней земли, трепетное отношение к артефактам ушедших культур и одновременное включение этих артефактов языком живописи в новую художественную реальность.

Список литературы

1. Серебряков Г.А. Венок Земли. 1992 г., х.м [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://hakasiya19.ru/_ph/50/542575941.jpg?1608526974
2. Чебодаева М.П. Живопись Хакасии / М.П. Чебодаева. – СПб.: Прогресс, 2008. – 240 с.

Зубцова Анастасия Васильевна

магистрант

Адамецкая Татьяна Николаевна

канд. культурологии, доцент

Рашитова Светлана Фаатовна

магистр, доцент

ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет»
г. Нижневартовск, ХМАО – Югра

ОБРАЗ ЛОСЯ В ПЕРМСКОМ ЗВЕРИНОМ СТИЛЕ: СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ТИПЫ

Аннотация: статья посвящена рассмотрению образа лося в Пермском зверином стиле. Особое внимание уделено композиции изделий бронзового литья, отражающих в своей структуре синкретические, тотемистические представления и мифологическую картину мира.

Ключевые слова: образ лося, пермский звериный стиль, мифологическая картина мира, декоративная композиция.

Образ лося является одним из самых древних в искусстве восточноевропейского и азиатского регионов. Большинство исследователей относят его появление к периоду неолита [3, с. 69], однако есть причины, позволяющие предположить более раннее его происхождение – палеолитическое [1, с. 37]. В диссертационном исследовании «Животные в мировоззрении древних племен Приобья (ранний железный век)» кандидат исторических наук А.С. Шишкин объясняет это тем, что «лось является одним из древнейших образов и элементов мифоритуальной картины мира» [5, с. 29]. На территории Прикамья, Урала и Сибири этот образ получил широкое распространение в рамках так называемого Пермского, западносибирского звериного стиля примерно с VIII в. до н.э. по XII в. н.э. В данной статье будет осуществлена попытка выявления композиционных типов изделий с образом лося, принадлежащих пермскому звериному стилю и выполненных в технике бронзового литья на основе символических, религиозно-мифологических значений образа.

Пермский звериный стиль в своем развитии прошел несколько исторических этапов. Его начало относится к ананьинской (VIII–III вв. до н.э.) и гляденовской (II в. до н.э. – V–VI вв. н.э.) культурам. Расцвет стиля приходится на ломоватовскую культуру (IV–VIII вв.), когда в искусстве появляются устойчивые и хорошо узнаваемые темы, художественные образы и сюжеты. Изделия пермского звериного стиля были выполнены в бронзе путем литья в формах двухсторонних и односторонних, в результате чего получались плоские и объемные изображения. В своих работах заведующий отделом декоративно-прикладного искусства Пермской художественной галереи, кандидат искусствоведения А.В. Доминяк дает характеристику звериному стилю ломоватовской культуры, показывает, как он реализовался в двух планах: 1) объемные фигуры птиц и зверей; 2) плоские односторонние бляхи с антропоморфными изображениями [2; 3]. Важнейшим исходным положением этого исследователя становится то, что в изделиях

Пермского звериного стиля выразился синкретизм космогонических представлений ломоватовцев. Зооморфные образы он рассматривает как проявление тотемизма. Изменения образного языка, композиционного построения изделий бронзового литья свидетельствовали о трансформациях мифологической картины мира. Постепенно складываются представления о трехчастном устройстве Вселенной (Верхний, Средний, Нижний миры) и, параллельно, формируется иерархия изобразительных элементов, в которой композиции строятся из верхних и нижних регистров, вытягиваясь по вертикали, получают сначала овальные, а потом и прямоугольные очертания [2; 4].

Наиболее общим местом стало соотнесение образа лося с верхним миром в трехчастной космологической системе. На примере эвенкийской мифологии В.Н. Топоров выявляет общие закономерности, характеризующие мировоззрение сибирских аборигенов вообще: «Вместе с медведем лось... образует ... пару основных зооморфных образов космологической схемы... В среднем мире борьба лося и медведя определяет, контролирует и регулирует систему фратриального дуализма, глубинно связанный с космологическим дуализмом» [3, с. 69–70]. Взаимодействие лося и медведя в этом аспекте представлено в изделиях бронзового литья, которые принадлежат разным композиционным типам. Так, в вертикально ориентированной композиции, построенной по космологическому принципу образ медведя можно видеть в ее нижней части – основании, а лося – в верхней части (рис. 1). Так же уместно здесь будет привести подкруглую бляху, хранящуюся в фондах Пермского краеведческого музея (Рис. 2). Композиция этого изделия строится на основе осевой зеркальной симметрии и представляет противоборство медведя и лося.

Однако исследователи неоднократно отмечали сложное, иногда дихотомическое семантическое значение образа лося: «с древнейших времен лось в представлениях ... являлся образом и Неба и Преисподней, ночным и дневным светилом, в конечном счете образом всей Вселенной» [5, с. 25]. С этим связаны мифологические представления о лосе как посреднике между мирами.

Доктор исторических наук, профессор Л.А. Чиндина указывает на медиативные качества лося и его оборотничество: «он мог уходить от преследования то птицей-орлом, то рыбой-осетром и неожиданно появиться, где ему удобно» [4, с. 95]. Рассмотрим бляху с изображением Богини на коне-лосе (рис. 3). Фигура лося является самой крупной, центральной в композиции. Интересно, что данная композиция строится сразу по двум направлениям – горизонтальном и вертикальном, – и в обоих случаях мы видим отражение трехчастного понимания мира и центральное положение лося, несущего Богиню. Причем в вертикальном плане верхний мир показан так же головами лосей. Их семь, что является выражением сакрального понимания числа.

Тотемический аспект мифологического мировосприятия тоже очень сильно проявляется в изделиях бронзового литья. Об этом свидетельствуют многочисленные композиции, построенные на интерпретации образа лося как покровителя, защитника. Широко распространённой является композиция, в которой две сильно стилизованные фигуры лосей фланкируют слева и справа человека, супружескую пару или семью с

ребенком (рис. 4). Головы лосей при этом создают своеобразную арку-небосвод.

Еще одним примером, отражающим тотемистические, а возможно и шаманские представления, являются композиции, включающие характерный именно дляpermского звериного стиля образ человеколося. Это антропозооморфные образы, сочетающие тело человека с головой лося или своеобразным головным убором с головой лося (рис. 6). Иногда это крылатый человеколося (рис. 5). Как правило, человеколося стоит на хтоническом существе – ящере, олицетворяющем Нижний мир. Встречаются бляхи с изображением человеколося в окружении фигур лесных животных.

В заключение можно сказать, что образ лося в изделиях Пермского звериного стиля очень распространён; отражает исключительно сложные и древние космологические представления; визуализирует многозначность семантических связей и отношений в пределах трехчастной мифологической картины мира.



Рис. 1. Богиня на медвежатах.
Бляха. Бронза, литье. VII–VIII вв.



Рис. 2. Лось и Медведь. Бляха.
Бронза, литье. VIII–IX вв. ПКМ



Рис. 3. Ажурная бляха с изображением Богини на коне-лосе в окружении животных, птиц и лосиных голов.
V–VI вв. ПКМ



Рис. 4. Родители с ребенком стоят на ящере под небосводом из лосиных голов. Бляха. Бронза, литье. VII–IX вв. ЧКМ



Рис. 5. Крылатый человечек стоит на ящере. Бляха. Бронза, литье. VII–IX вв. ГИМ



Рис. 6. Человеческая личина в окружении человечеков. Бронза, литье. VII–VIII вв.

Список литературы

1. Голан А. Миф и символ. – М.: Русслит, 1993. – 375 с.
2. Доминяк А.В. Свидетельства утраченных времен: Человек и мир в пермском зверином стиле. – Пермь: Книжный мир, 2010. – 152 с.

3. Топоров В. Н. Лось // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. Т. 2. – М.: Советская Энциклопедия, 1988. – С. 69–70.

4. Чиндина Л.А. Пегая орда – большого лося сильный народ // Вестник Томского государственного университета. Серия: История. – 2013. – №3 (23). – С. 90–96.

5. Шишкун А.С. Животные в мировоззрении древних племен Приобья (ранний железный век). дис. ... канд. ист. наук. – Новосибирск, 2002. – 288 с.

Каскаева Анастасия Евгеньевна

магистрант

Адамецкая Татьяна Николаевна

канд. культурологии, доцент

ФГБОУ ВО «Нижневартовский

государственный университет»

г. Нижневартовск, ХМАО – Югра

DOI 10.31483/r-97538

ОБРАЗ РЫБЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ОСОБЕННОСТИ СТИЛИЗАЦИИ

Аннотация: статья посвящена анализу представленности образа рыбы в творчестве современных отечественных художников-керамистов. Особое внимание уделено рассмотрению особенностей стилизации и выразительным средствам, позволяющим раскрывать образ рыбы в произведениях художественной керамики.

Ключевые слова: образ рыбы, современная художественная керамика, декоративное искусство, художественный образ, стилизация.

Образ рыбы – один из самых древних в декоративном искусстве, наряду с образами птицы, Мирового дерева и т. д. Конечно, первоначальное символическое прочтение этих образов в контексте современной художественной культуры утрачивается, однако, возможности интерпретации средствами различных художественных материалов и техник еще далеко не исчерпаны [2]. В данной статье будет осуществлена попытка выявления устойчивых тенденций в интерпретации образа рыбы, представленных в изделиях отечественных мастеров-керамистов. Особое внимание будет уделено рассмотрению особенностей стилизации и вообще выразительным средствам, позволяющим раскрывать образ рыбы в произведениях художественной керамики.

Современное состояние художественной культуры и искусства характеризуется как постмодернистское. Его отличает отсутствие в художественном пространстве единых стилистических установок, стремление художников соединять несогодинимое, использовать игровые, ироничные аспекты творчества. Находясь в постоянных поисках нетривиальных решений, художники-керамисты, применяют широчайший арсенал образно-эстетических и материально-технологических возможностей в раскрытии образа рыбы. Проанализируем все многообразие изделий,

представленных различными видами и техниками художественной обработки керамики, с точки зрения особенностей стилизации образа рыбы.

Обратимся к работам московской керамистки Христины Григорьевой, которая выполнила серию декоративных блюд в форме рыбы [6]. Очевидно, что блюда предназначены не только для сервировки стола, но несут чисто эстетическую функцию, самоценны в качестве арт-объектов, оформляющих интерьер (рис. 1, 2). Особенностью подхода мастера к решению образа стало сочетание реалистического подхода к форме изделий (значительное внимание к пропорциональности, анатомической правильности, узнаваемости конкретного вида рыбы – камбалы, окуня и др.) и декоративности фактуры. Все работы вылеплены вручную. По словам самого мастера, она отдает предпочтение такому пластичному материалу как шамот, расписывает изделия цветными ангобами и покрывает глазурями. Гармонизация образа достигается в том числе за счет цветовой палитры, максимально приближенной к природному окрасу того или иного вида рыбы [6].

Серию изделий мелкой пластики с образами рыбы так же выполнила Светлана Осипова [5] (рис. 3, 4). Все произведения серии созданы в единой манере и несут сильный эмоциональный заряд за счет своеобразной стилизации. При относительно реалистической форме тела у рыбок неожиданно выразительны «лица», особенно глаза (за счет инкрустации стеклянных элементов) и рот. Вообще гладкая поверхность головы рыбы заметно контрастирует с фактурным телом за счет оттиска какого-либо узора, ассоциативно связанного с чешуей. Поверхность изделий декоративна и активно бликует – они покрыты яркими цветными глазурями, далеко не всегда имеющими цветовые соответствия в природе [5].

В ряду многих произведений с образом рыбы, обращают на себя внимание работы, выполненные Дарьей и Алексеем Рыбиными. Обыгрывая собственную фамилию, они организовали творческую мастерскую «Rybkinson Ceramics», где создают многочисленные изделия мелкой пластики, посуду, шкатулки, вазы, подсвечники… в которых легко и иронично представляют морских обитателей. Это стало своеобразным знаком качества, узнаваемой визитной карточкой семейной мастерской. Необычной находкой стало совмещение, казалось бы, несовместимых стихий: образ рыбы, как представителя морской фауны, они используют в оформлении воздушной среды и изготавливают ветреные колокольчики. Все изделия состоят из двух соединенных между собой, но подвижных частей. Колокольчики выполнены из фаянса и покрыты яркими цветными глазурями. Здесь можно встретить как довольно реалистично трактованные образы рыб (Рис. 6), так и весьма обобщенные (Рис. 6). Причем, иногда рыбка представлена не как в большинстве случаев, в профиль, а в виде сверху, со стороны спинки и раскинув плавники [4].

Еще одним художником, часто обращающимся к образу рыбы, является волгоградский керамист Илья Козлов [3]. Он специализируется на декоративном оформлении аквариумов, поэтому тема подводного мира и ему довольно близка. Благодаря особому, юмористическому характеру стилизации образов, выразительной фактуре поверхностей и яркой, часто контрастной цветовой гамме, работы этого мастера достаточно узнаваемы (рис. 7, 8). Все декоративные изделия-рыбы, выполняются им из шамотной глины и частично покрыты яркой росписью. Интересно, что стремясь

достичь максимально громкого звучания цвета, Илья прибегает не к традиционным ангобам или глазурям, но к акриловым краскам. Большую часть изделий в форме рыб он стилизовал, вдохновляясь персонажами советской мультипликации (например, «В синем море, в белой пене»). Стремясь добиться максимально выразительного эффекта, мастер применяет принцип контраста (грубость необработанной глины, блеск цветной поверхности). Он смело сочетает сильно стилизованные части рыбы с довольно реалистично трактованными. Так, тело рыбы четкое и геометрически правильное, заполнено множеством цветных элементов (жгутами-налепами или мозаикой – осколками керамической плитки). Оно выглядит крайне декоративно, а не анатомически верно. При этом плавники и хвост выполнены с детальной имитацией фактуры и без цветного покрытия, отчего они становятся похожими на настоящие [3].

Рассматривая творчество современных мастеров-керамистов, нельзя оставить без внимания работы такого мастера как Владимир Корнилов. Большинство его произведений посвящены сказочным персонажам. В работе с материалом Владимир отдает предпочтение белой глине, расписывает изделия майоликовыми глазурями. Благодаря этому сочетанию произведения получаются светлыми и красочными. В качестве примера можно привести изделия мелкой пластики – фигуры фантастических рыб, будто вышедших из детских сказок. Они представлены как странные ихтиоморфные существа с ногами в красных сапожках и спинным плавником, напоминающим колпак скомороха. «Вишенкой на торте» становится маленький металлический колокольчик, прикрепленный к колпаку, который помогает добиться ирреальности и абсурдности образа … (ил. 13, 14) [1].

Итак, образ рыбы остается актуальным в современной художественной керамике. Отечественные художники-керамисты, используя весь спектр возможностей материалов и техник, интерпретируют образ рыбы в широких пределах: от довольно реалистичных – до обобщенных, выразленно-декоративных вариантов стилизации. Большинство мастеров обращаются к таким техникам декора, которые позволяют подчеркнуть анатомические особенности рыбы, фактуру и блеск чешуи (тиснение, штампы, глазурование) все зависимости от характера стилизации образа.



Рис. 1. Григорьев Х. Рыба.
Декоративное блюдо



Рис. 2. Григорьев Х. Рыба.
Декоративное блюдо



Рис. 3. Осипова С. Рыба.
Из серии декоративных скульптур



Рис. 4. Осипова С. Рыба.
Из серии декоративных скульптур



Рис. 5. Рыбина Д., Рыбин А.
Рыбка. Ветряной колокольчик



Рис. 6. Рыбина Д., Рыбин А.
Рыбка. Ветряной колокольчик



Рис. 7. Козлов И. Рыба.
Декоративное настенное
украшение



Рис. 8. Козлов И. Рыба.
Декоративное настенное
украшение



Рис. 9. Корнилов В.
Сказочная рыба



Рис. 10. Корнилов В.
Сказочная рыба

Список литературы

1. Владимир Корнилов – Авторская керамика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kornilov-art.ru/sculpture> (дата обращения: 24.12.20).
2. Инчина Е.М. Модульная декоративная композиция «Птица Севера» / Е.М. Инчина, И.В. Демьяненко // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: Материалы заочной Международной научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 1 июля 2016 г.) / отв. ред. М.М. Новикова. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. – С. 78–80.
3. Керамика Волгоград Волжский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/keramika_roseusbarrus (дата обращения: 21.12.20).
4. Керамика Дары Рыбной [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.instagram.com/rybkinson_ceramics/ (дата обращения: 20.12.20).
5. Светлана Осипова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.instagram.com/sipart_keramika/ (дата обращения: 24.12.20).
6. Христина Григорьева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.instagram.com/hris333/> (дата обращения: 24.12.20).

Киселева Светлана Александровна

преподаватель

МАУДО «Чебоксарская детская школа искусств №2»

г. Чебоксары Чувашской Республики

ОПЫТ СОЗДАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА «ХОРОВАЯ ГОСТИНАЯ»)

Аннотация: статья посвящена разработке творческого проекта «Хоровая гостиная» и внедрению его в процесс работы с детским хоровым коллективом в условиях детской школы искусств. Автором приведены примеры различных форм концертной деятельности, которые успешно применяются для начинающего хорового коллектива, рассмотрены вопросы значения исполнительской деятельности не только как профессиональной необходимости, но и естественной потребности для каждой творческой личности.

Ключевые слова: исполнительская деятельность, творческий проект, педагогика, работа в коллективе, хоровое пение.

Задачи, которые необходимо решать педагогическому коллективу учреждений дополнительного образования на современном этапе развития общества, требуют определенного комплексного подхода с учетом уже имеющихся достижений для того, чтобы оптимизировать сроки получения положительных результатов. Одной из таких задач, на мой взгляд, важнейшей, является «работа впрок», плоды которой появятся не через один год, – определяющая перспективы развития работы по изменению структуры, статуса и назначение образовательного учреждения. В нее включаются инновационные проекты, исследовательская работа, реализация способностей педагогов в рамках возможностей учреждения.

Чебоксарская МАУДО «ЧДШИ №2» осуществляет свою деятельность более тридцати лет, и в последние годы произошли существенные изменения: расширились учебные площади, обновилась и усилилась материально-техническая база, что сделало возможным определять конкретные перспективы развития в условиях работы образовательного учреждения подобного рода.

Современных родителей волнует практическая сторона обучения ребенка в школе искусств. Они хотят знать, как дополнительное образование, художественное или музыкальное, поможет их ребенку в том случае, если он выберет профессию, не связанную с искусством, например, экономиста или ветеринара. Поэтому очень важно найти соответствующие аргументы в пользу получения ребенком дополнительного образования в школе искусств, привести в образовательном процессе некоторые реформы и позаботиться о создании нового имиджа учреждения.

Хоровое пение – самый доступный вид музенирования для детей. Занятия пением эмоционально обогащают ребенка, расширяют его интересы, способствуют развитию разносторонних дарований. «Пение может облагораживать ум и сердце учеников, – писал выдающийся русский педагог, профессор

Санкт-Петербургской консерватории А.И. Пузыревский, – влияет на физиологию внешне и на психологию внутренне» [1, с. 159].

В связи с этим актуальность приобретает деятельность педагогов, а именно разработка и внедрение в учебный процесс инновационных авторских проектов. Так, наш многолетний опыт позволил реализовать в МАУДО «ЧДШИ №2» новый творческий проект «Хоровая гостиная». В нем задействованы различные формы исполнительской деятельности, которая имеет очень большое значение при работе с детским хоровым коллективом. Частичное отражение данный проект получил в учебных планах и рабочей программе в области музыкального искусства «Хоровое пение».

В силу некоторых психологических и физиологических особенностей дети дошкольного и младшего школьного возраста не способны в полной мере исполнять трудные композиции и программы, при этом исполнительская деятельность, безусловно, нужна начинающим музыкантам и крайне важна для них. Ведь от количества выступлений прямо пропорционально зависит нарабатываемый сценический артистизм, способность свободно держаться на публике, возрастает уровень и вокального мастерства. В связи с этим легко организуемой формой концертной деятельности для начинающего хорового коллектива является открытый урок, когда на итоговое занятие приглашаются родители. В дальнейшем уже знакомые с обстановкой и атмосферой занятия, увидевшие степень заинтересованности в нем своего ребенка, понимающие важность такого рода выступления, родители становятся хорошими помощниками не только для своего ребенка, но и для педагога.

Наиболее оптимальной формой исполнительства, на мой взгляд, для учащихся дошкольного и младшего школьного возраста являются тематические «вечера» и музыкально-литературные композиции. Основным при организации таких концертов является наличие объединяющей темы и выстроенной по форме композиции. Темы вечеров обязательно должны быть музыкальны и познавательны как для исполнителей, так и для слушателей. При организации таких мероприятий желательно, чтобы вокальные выступления маленьких артистов перемежались с другими номерами, а само мероприятие представляло собой череду ярких, запоминающихся номеров. В такие выступления включены различные виды деятельности, например, декламирование стихотворений, исполнение сценических миниатюр, исполнение произведений на различных музыкальных инструментах. Кроме того, желательно сделать ведущими этих мероприятий самих детей и чередовать ведущих в течение учебного года. В паузах между номерами ведущие могут сопровождать музыкальный вечер рассказами о композиторах, об истории создания исполняемых произведений, о музыкальных инструментах. В организации таких мероприятий важно все – и сценические костюмы, и оформление зала, и наличие афиш и программок. Так, в рамках проекта были подготовлены замечательные программы: «Поющая весна», «Многоголосие осени», «Как поют снежинки?». Зрители с большим восторгом принимали выступления начинающих певцов, которые с детской непосредственностью и открытой душой исполняли музыкально-литературные композиции.

Самой сложной формой исполнительской деятельности детей, требующей насыщенной, разнообразной музыкальной программы, а также определенной выдержки и дисциплины юных певцов, является концерт.

При организации концертов считаем целесообразным устраивать небольшие совместные выступления нескольких хоровых коллективов, приглашать состоявшихся профессиональных артистов. Так появляется возможность не только показать себя, но и обратить внимание на то, как это делают другие, возможно, поставить определенные цели и задачи для их достижения.

Совместные выступления с коллективами профессионалов – это мечта и возможность реализовать свои способности для многих юных музыкантов, только начинающих свой творческий путь. Название проекта «Хоровая гостиная» говорит о том, что в программе обязательно будут принимать участие приглашенные гости. В 2019 году проект поддержали Чувашский государственный институт культуры и искусств, Чувашская государственная симфоническая академическая капелла «Классика», ДК «Химик» города Новочебоксарска. Совместное исполнение произведений со студентами института, артистами капеллы, хором ветеранов «Серебряные годы» воодушевило детей и в дальнейшем принимать участие в подобного рода концертах.

Естественно, подготовительная работа к таким творческим встречам не является простой. Надо заранее разослать ноты, разучить хоровые партитуры, провести несколько совместных репетиций. Ребята, получая бесценный опыт общения с профессиональными музыкантами, могут в дальнейшем применять его для реализации собственного творческого потенциала.

Одна из форм исполнительской деятельности в рамках творческого проекта «Хоровая гостиная» – это мастер-классы опытных педагогов, известных мастеров хорового искусства. Находясь в начале творческого пути, юные исполнители, перенимая опыт профессионалов, осваивают вокально-исполнительскую культуру. На мастер-классах учащиеся работают над мастерством исполнения, растут профессионально, получая удовольствие и радость от процесса обучения.

Например, в рамках данного проекта для учащихся хорового отделения был проведен мастер-класс «Орфоэпия чувашских текстов в пении». Участники мастер-класса коснулись вопросов чувашской орфоэпии и актуальной проблемы «чувашское слово, его место и значение в вокально-хоровых произведениях». Перед участниками мастер-класса наряду с музыкально-исполнительскими задачами стояли задачи овладения словесно-речевой формой произведения. Итог мастер-класса – блестящее исполнение участниками хора «Виктория» произведения чувашского композитора Ларисы Быренковой на стихи поэтессы Раисы Сарби. Также в рамках проекта «Хоровая гостиная» прошел мастер-класс, на котором мастер хорового искусства и учащиеся хорового отделения затронули важную тему формирования вокально-исполнительской культуры в детском хоре. Это было музыкально, познавательно и интересно.

Для руководителя проекта важным является грамотное составление концертной программы, продумывание логики развития концерта, его драматургии, внутренних связей между произведениями – все это обеспечивает успешное проведение мероприятия.

С педагогической точки зрения данный проект весьма целесообразен, потому что таким образом осуществляется не только музыкальное, но и нравственное воспитание детей дошкольного и младшего школьного возраста. Музыка помогает сделать духовный мир ребенка более светлым и более богатым, развивает эмпатию, благоприятно воздействует на эмоциональную сферу в целом. Каждый ребенок не только получает возможности

для самореализации, но и развивает навык работы как в малых (при подготовке номеров в исполнении дуэтов, трио и квартетов), так и в больших (выступление с хором школы или с хором профессиональных исполнителей) группах. Кроме того, прививается осознание того, что коллективные творческие дела (концерты, литературно-музыкальные встречи, мастер-классы, творческие вечера) требуют вдумчивой и кропотливой подготовки. Таким образом, предоставление многих возможностей для реализации творческого потенциала оказывает комплексное положительное влияние как на профессиональные, так и на личные качества задействованных в проекте детей.

Итоги мероприятий, осуществленных в рамках проекта «Хоровая гостиняя», позволяют с уверенностью говорить о том, что проект будет продолжен, и, возможно, при участии вокально-хоровых коллективов из соседних республик.

Список литературы

1. Пузыревский А.И. Условия правильной постановки и преподавания общеобразовательного пения в средне-учебных заведениях / А.И. Пузыревский // Педагогический сборник №8. – СПб., 1892. – С. 159.

Ню Цзюньи

аспирант

ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки»
г. Нижний Новгород, Нижегородская область

DOI 10.31483/r-97499

КИТАЙСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ ПРИ ВОЗЖЖЕНИИ ФОНАРЕЙ В ПРОВИНЦИИ ХЭНАНЬ

Аннотация: китайское народное искусство очень древнее, насчитывает в своем развитии несколько тысячелетий. В нем отражаются самые первоначальные представления, связанные с осмыслиением стихий, даосские и буддистские обрядовые составляющие. В народной культуре китайской провинции Хэнань все это находит претворение. Как в сельской местности, так и в городах здесь популярен праздник фонарей, призывающий к окончанию года и началу следующего. Его сопровождают песни, синтезирующие во время исполнения несколько видов искусства – музыку, драму и танец, о которых говорится в статье. Хэнань является хранителем традиционного искусства музыкальной драмы или оперы, которое оказывает влияние на песни при возжжении фонарей и манеру их исполнения.

Ключевые слова: Китай, Хэнань, народные обряды, праздник фонарей, Хэнаньская драма.

Хэнань (河南) – провинция на востоке центральной части Китая. Это важнейшая историческая часть страны: именно здесь сформировалось древнее государство, была создана первая империя, здесь сформировалась культура буддизма. Жанр, который будет рассмотрен в статье, появился и сохранился по сей день благодаря буддизму и его обрядовой сфере.

Песни при фонарях – это отражение народных обрядов и обычаев. В древние времена существовала традиция изготовления цветных фонарей, и во время этого процесса принято было петь песни. Праздник Фонарей (кит. трад. 元宵節, упр. 元宵节, пиньинь Yuánxiāojíé, палл. Юаньсяоцзе), к которому их изготавливают, отмечается 15 января по лунному календарю – это самый живой традиционный праздник года для жителей Хэнани, знаменующий окончание старого года, зимы, а так же наступление Весны или традиционного Нового года. Обычай зажигать в этот день красочные уличные фонари очень древний. По некоторым данным, праздник начали отмечать ещё за 180 лет до н. э. Согласно легенде, представитель династии Западная Хань по имени Вэньди был провозглашён императором именно в этот день. В честь этого он повелел везде развесить красные фонари, что переросло в традицию. В 104 году до н. э. праздник фонарей становится государственным [6].

Из истории известно, что император Мин был коронован в 57 г. и правил 19 лет. Когда он узнал, что монахи в Индии собираются, чтобы поклониться буддийским святыням в 15-й день первого лунного месяца, он решил следовать их примеру. Он провел церемонию освящения во дворце ночью, было зажжено множество фонарей. Это выглядело очень красиво. Сначала этой традиции последовали китайские храмы, затем к ним присоединились обычные жители.

С ростом культурного влияния буддизма и даосизма в последующие династии, традиция «освящения фонарями» в 15-й день первого месяца постепенно распространилась на весь Китай [6].

Песни при фонарях очень популярны и распространяются в 13 уездах и городах, особенно широко их исполняют в городе Наньян, в Чжэньнань и Сичуани. Этот вид народных песен бытует в синтетической форме и содержит в себе три компонента: песню, танец и музыку. К некоторым песням при фонарях добавляются отбивка тактов гонгом и барабаном, партия человеческого голоса, рассказывающего сюжет простой истории, что приближает жанр к характеристикам традиционной китайской музыкальной драмы. Художественная передача содержания в некоторых песнях к обряду усложняется. Характерно, например, использование дуэтов, сочетание музыки с пением и рассказом. Поэтому песни при возжжении фонарей являются универсальным синтетическим искусством, которое не только выражает чувство и передает историю при помощи декламации и пения, но и обладает возможностями хореографии, пантомимы, звучания музыкальных инструментов. Кроме того, этот жанр, впитал в себя большое количество народных «песенок» – коротких песен позднего происхождения на различные жизненные сюжеты, превратившихся в итоге в «малый» театр хэнаньской песни. Несомненно, Хэнаньская музыкальная драма, имеет корни в данном жанровом русле, в свою очередь оказывая воздействие на него.

Известны следующие песни при фонарях: «10 дум», «10 шагов», «Двойное возвышение», «Песенка открытой двери», «Спешу на ярмарку» и другие. В процессе распространения этих песен среди городов и сел, очень многие люди нашли в себе таланты к составлению и исполнению подобных песен. Они часто импровизировали, громко напевая песни, слова песни были как правило простые, с шуточными элементами, ровные и ломанные тоны языка искусно рифмовались, применялась прекрасная

техника сочинения песен. В песнях широко использовались время, числа, направление и равномерность для создания последовательности: весна, лето, осень, зима, первый месяц, второй месяц, третий месяц..., небо и земля, например, песня «12 месяцев» из Шэци, «Пастушок смотрит на фонари» из Нейсяна, «Песня о десятке» из Сичуани, «Песня о 10 фонарях» и «Да дуйхуа» из Чжэньпина и другие.

В особенности хочется выделить обрядовые праздничные песни, которые поются при непосредственном праздновании Нового Года. Они очень тесно связаны с хореографическим искусством и популярны в народе. Музыка живая и бойкая, по содержанию – это выражение радости и «буйного» веселья. Например, образец из Шанчена «Наслаждайся весной». Песня выражает радость группы девушек, празднующих Праздник Весны в первый лунный месяц (рис. 1).

游春

商城民歌

1. 正月 (呀) 里来 (呀) 正(乃 呀) 月 正(来哎咳哟), 姐妹们换上
 2. 公社 (呀) 姐妹 (呀) 出(乃 呀) 了 村(来哎咳哟), 村外(那)一片
 3. 姐妹 (呀) 春游 (哪) 玩(乃 呀) 一 天(来哎咳哟), 各样的美景
 4. 眼看 (那) 红日 (哪) 落(乃 呀) 西山(来哎咳哟), 姐妹们急忙

一身新 (哪), 村外去游 看(来哎咳哟),
 好美景 (哪), 真正喜爱 人(来哎咳哟),
 都看完 (哪), 心里好喜 歌(来哎咳哟),
 转回还 (哪), 积极搞生 芸(来哎咳哟)。

Рис. 1

Звукоряд и лад напева пентатонические (1 лад гун с опорой fis и с переходом к 4, ладу чжи с опорой cis). Здесь интересен синкопированный ритм окончания первой строки, есть мелизмы – передают игривое настроение радости

Песня уезда Гуаншань «Избиение листьев тутового дерева» (рис. 2).

打桑叶(灯歌)

光山县



Рис. 2

Текст: «Мальчик гуляет и смотрит на горы, (Дорогая золовка), Девушка гуляет и играет с цветами», (далее – орнаментальные вставные слоги) «я, ю, вэй, мо, я, цзы, вэй»). Мелодия проста и изящна, с четким ритмом и ярко проявляющейся танцевальностью. Интересна структура песни. Первая строка состоит из двух фраз с нечетным строением – по три такта каждая, после глиссандирования происходит расширение фраз до четырех тактов, далее следуют укороченные по два такта и наступает завершающее суммирование – снова две фразы по четыре такта. Такое сложное устройство строфы говорит о развитой поэтической и музыкальной культуре, свойственной хэнаньским певцам. Наблюдаются взаимовлияние жанров народной оперы и песен при фонарях. Это происходит и в настоящее время, что говорит о востребованности обоих жанров. С расширением концертных залов и увеличением количества зрителей, возникла необходимость создания более шумной развлекательной атмосферы. Из традиционной оперы заимствованы аккомпанемент гонга и барабана, пение и групповая игра и другие средства музыкальной выразительности из оперы, по этой причине выразительные возможности жанра песен при фонарях стали еще богаче и шире.

Список литературы

1. Малявин В.В. Китайская цивилизация / В.В. Малявин. – М.: ИПЦ Дизайн, Картография, Астrelъ, 2003. – 627 с.
2. Пэн Чэн. Ладовая система Юнь-Гун-Дяо и ее претворение в творчестве китайских композиторов XX века / Пэн Чэн. – СПб.: Композитор, 2013. – 219 с.
3. Татаринова Т.Л. Дай Юй. Малозвучные лады в китайской традиционной музыке // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2018. – №2 (48). – С. 36–39.

4. Гао Пин. Народная песня «Хэнань» – замечательный цветок в строительстве культуры Центральных равнин // Драматический дом. – 2017. №08. – С.69–70.

5. Провинция Хэнань [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://chinasky.ru/guide/provincija-henan>

6. Праздник фонарей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.epochtimes.ru/content/view/84021/64>

Радзецкая Ольга Владимировна

д-р искусствоведения, профессор

Академия имени Маймонида

ФГБОУ ВО «Российский государственный университет

им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

г. Москва

В.В. БОРИСОВСКИЙ:

ПО СТРАНИЦАМ ВОСПОМИНАНИЙ И ДНЕВНИКОВ

Аннотация: статья посвящена отдельным фактам из биографии В.В. Борисовского – основателя отечественной школы альтового исполнительства. В центре внимания – дневники музыканта и воспоминания его современников, литературное наследие мастера.

Ключевые слова: В.В. Борисовский, альт, музыка, дневники, воспоминания, поэзия.

Отечественная исполнительская школа – явление выдающееся, не имеющее аналогов в истории музыкального искусства. В созвездии великих имен – Вадим Васильевич Борисовский (1900–1972) – музыкант, педагог, поэт, мыслитель – личность сильная, многогранная и творческая. Деятельность В.В. Борисовского обозначила пути развития альта как солирующего инструмента и способствовала формированию его оригинального репертуара. В числе сочинений – сольная и камерно-ансамблевая литература, созданная на протяжении всего двадцатого столетия.

В.В. Борисовский закончил Московскую консерваторию у В.Р. Бакалейникова. В.П. Ширинский вспоминает: «Руководство Московской консерваторией обратилось к Бакалейникову с предложением помимо квартетного класса вести занятия по специальному альту с одним-единственным студентом, выразившим желание стать исполнителем-альтистом. Этим студентом был В.В. Борисовский» [4, с. 119]. Первоначально, музыкант начинал свой путь как скрипач в классах профессоров М. Пресса и Р. Поллака. По счастливому стечению обстоятельств кафедра камерного ансамбля была открыта в Московской государственной консерватории в 1922 г., что совпало с окончанием учебы В.В. Борисовского в классе В.Р. Бакалейникова.

Небывалый творческий масштаб музыканта во многом складывался из его ярких индивидуальных качеств. Подобно своему учителю, В.В. Борисовский с увлечением занимался композицией, им было создано большое количество обработок и переложений для альта и виолончели д’амур сочинений русских и зарубежных композиторов. Он вспоминает, что Р. Поллак (педагог Борисовского) очень доброжелательно отзывался о его первых опытах, найдя

«их удачными и указал на то, что они являются моим вторым лицом (помимо исполнительского) и чтобы я ни в коем случае не оставил этого раздела деятельности, и привел пример Ф. Крейслера» [3, с. 223–224].

Менее известна поэтическая сторона жизни Борисовского. «Тетради его стихов – лирическая исповедь сына века: «Всегда я был «до глупости» поэт». Его музыкальная душа звучит – как струна в унисон вселенной – в унисон страшной эпохи. Стихи настолько проникновенны и глубоки, что, не глядя на обложку тетради, легко угадать год. А то и месяц написания» [2, с. 16]. Заметим, что список поэтических тетрадей Борисовского насчитывает четырнадцать экземпляров периода 1936–1972 гг.

Литературное наследие Борисовского еще ожидает своего исследования как культурно-философское пространство мысли и духа, как ярко выраженная гражданская позиция, как сокровенный пласт творчества:

«Ты – вдохновенье многих поколений,
Под солнцем юга был рожден на свет.
С тобой боролись сотни изощрений,
Но не смоги свести тебя на нет.
Никем не побежден твой светлый гений,
В нем есть Божественный печати след,
Нет лучшей формы нашим размышленьям,
Чем строгостью насыщенный сонет.
Все есть в тебе: суворость прорицаний,
Сомнений сумрак, взрывчатость признаний,
Величье Духа, скорбных слов туманность.
Да будет сила слов твоих крепка,
Да слышат и народы, и века
Тяжелой поступи твоей чеканность»

Творчество Борисовского явилось отражением объективных процессов в отечественном альтовом искусстве, времени накопления и реализации мощного исполнительского потенциала. В сфере камерно-ансамблевого музенирования Борисовский, прежде всего, интерпретатор и пропагандист произведений, созданных для альта и виолончели д’амур за всю многовековую историю инструментов. Также в его репертуаре – сочинения современных советских композиторов.

Двадцатые годы прошлого столетия – начало активной концертной жизни музыканта. Вместе с квартетом имени Бетховена (Струнного квартета Московской консерватории) Борисовский принимает участие в Первом (1925) и во Втором (1927) Всесоюзных конкурсах струнных квартетов. Коллектив выезжает на гастроли в Германию, где проходят и сольные концерты музыканта. Из личной беседы С.А. Макуренковой с Д.А. Де Лазари-Борисовской: «...после первого отделения все повскакали с мест, бросились к эстраде и сказали, что ничего подобного не слышали. ... немцы сказали, что они слышат совершенно другого Бетховена, чем до сих пор; что они раздвинули рамки камерной музыки. И повторяли, что квартет – это симфония, написанная для четырех солистов» [2, с. 22].

Яркие страницы в истории музыки XX века – поздние опусы Д.Д. Шостаковича, посвященные квартету имени Бетховена (номера 3 – 1946 г. и 5 – 1952 г.) и каждому из его участников: В.П. Ширинскому – одиннадцатый, Д.М. Цыганову – двенадцатый, В.В. Борисовскому – тринадцатый, С.П. Ширинскому – четырнадцатый. Время знакомства музыкантов с

композитором относится к двадцатым годам прошлого столетия, сведения о котором мы можем получить из воспоминаний Борисовского, где он пишет, что 20 марта 1925 года в Малом зале Московской прошел концерт из сочинений «Шебалина и Шостаковича. Исполнялись: Квартет №1 Шебалина; из произведений Шостаковича прозвучали Трио оп. 8 (Н. Федоров, А. Егоров и Л. Оборин), Три фантастических танца (автор), Три пьесы для виолончели и фортепиано оп. 9 (Егоров и автор) и Сюита для 2-х фортепиано оп. 6 (автор и Оборин). «Очень талантливо!!» – замечает после концерта Борисовский» [1, с. 3].

В дневниках музыканта прослеживается подробная хронология работы коллектива над «альтовым» квартетом: «30 сентября 1970 года «бетховенцы» «с листа» играют новый Квартет. Репетиции прерываются на время их гастролей в Болгарию и возобновляются с 23 октября. 2 и 3 ноября 1970 года на репетициях сочинения присутствует автор. Затем – снова перерыв на время гастролей музыкантов в Чехословакии; возобновляются репетиции 4 декабря. 7 и 9 декабря Шостакович присутствует на репетициях, на последней из которых «бетховенцы» репетируют также Квартеты №1 и №12. 11 декабря 1970 года в Союзе композиторов состоялось прослушивание Квартета, причем сочинение исполнялось два раза. 13 декабря 1970 года в Малом зале имени Глинки прошла ленинградская премьера Квартета, который был целиком повторен. Кроме нового сочинения, в концерте прозвучали Квартеты №1 и №12. 20 декабря 1970 года в Малом зале консерватории Квартет впервые исполнен в Москве и тоже бисировался. Программа концерта была аналогична ленинградской. 5 января 1971 года звукорежиссером В.А. Скобло произведена запись Квартета на фирме «Мелодия», которая состоялась в присутствии автора» [1, с. 16–17].

Таким образом, исторический путь, пройденный альтом в отечественном музыкальном искусстве, в начале прошлого века ознаменовался формированием исполнительской школы во главе с В.В. Борисовским, что привело к возникновению устойчивого интереса к художественным возможностям инструмента и расширению его сольного и камерно-ансамблевого репертуара.

Список литературы

1. Баласанян С.А. К истории исполнения камерной музыки Д.Д. Шостаковича: по дневникам В.В. Борисовского // Дмитрий Шостакович: исследования и материалы. В 2 вып. – Вып. 1. – М., 2005. – С. 1–18.
2. Макуренкова С.А. Познавший радость созерцанья // Борисовский В. Зеркал волшебный круг. Симфония. Поэтическое издание. – М.: Река времен, 2012. – 776 с.
3. Понятовский С.П. История альтового искусства. – М.: Музыка, 2007. – 335 с.
4. Ширинский В.П. Из истории квартетных классов Московской консерватории // Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство: сб. статей / ред.-сост. К.Х. Аджемов. – М.: Музыка, 1979. – 168 с.

Савадерова Анна Витальевна

канд. пед. наук, доцент, заведующая кафедрой
БОУ ВО «Чувашский государственный институт
культуры и искусств» Минкультуры Чувашии
г. Чебоксары, Чувашская Республика

ЧУВАШСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ СИМФОНИЧЕСКАЯ КАПЕЛЛА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Аннотация: статья посвящена проблеме развития одного из самых сложных видов профессионального музыкального искусства, каким является симфоническое исполнительство. В работе рассматривается исторический аспект создания и творческой деятельности Чувашской государственной академической симфонической капеллы как особого вида музыкально-исполнительского коллектива синтетического типа, анализируется ее роль в развитии национального музыкального искусства профессиональной традиции.

Ключевые слова: симфонический оркестр, дирижер, музыкальное исполнительство, чувашская профессиональная музыка.

Путь становления профессионального музыкально-исполнительского коллектива – всегда сугубо индивидуальный процесс, начало которого бывает связано с определенной художественно-творческой идеей. Генераторами такой идеи, как правило, становились либо сами музыканты, либо представители руководящих органов различного уровня, понимающие важность поступательного развития профессионального музыкального искусства как важнейшей составляющей художественной культуры страны.

В Чувашии в первой половине XX в. все виды музыкального профессионализма, в том числе и музыкально-исполнительские коллективы, возникают благодаря энтузиазму и многогранной деятельности первых чувашских композиторов – выпускников Симбирской Чувашской учительской школы, созданной И.Я. Яковлевым. Так, по инициативе Ф.П. Павлова на базе организованного им в 1920 г. первого в Чувашии музыкального учебного заведения – музыкальной школы – был создан в 1924 г. учебный хор, ставший в свою очередь основой первого профессионального музыкального коллектива – Государственной хоровой капеллы, руководителем которого стал С.М. Максимов [4, с. 185]. Именно этот хор следует считать одним из основных предшественников Чувашской государственной академической симфонической капеллы.

Непосредственной же ее основой (является созданный в сентябре 1943 г. Вокальный ансамбль Чувашского радиокомитета, которым руководили композиторы В.П. Воробьев (1943–1944), Г.Я. Хирбю (1944–1951), Г.С. Лебедев (1951–1953). Ансамблем, ставшим в определенной степени преемником и последователем Чувашского государственного хора, было записано в фонд чувашского радио и исполнено на концертной эстраде большое количество вокально-ансамблевых и хоровых произведений. За десять лет своего существования данный коллектив,

работавший в академической вокально-хоровой манере, освоил значительный репертуар, включавший обработки народных песен, хоровые песни чувашских и советских композиторов, хоровые сочинения русских классиков.

С апреля 1953 г. поступательное развитие профессионального хорового исполнительства академического типа было несколько приостановлено, поскольку артисты ансамбля радиокомитета были переведены в состав Чувашского государственного ансамбля песни и пляски. Восстановление отчасти утраченных позиций в этом виде музыкального искусства связано с организацией в 1967 г. профессионального хорового коллектива – хора при Комитете по телевидению и радиовещанию Совета Министров Чувашской АССР.

Инициатором его создания и первым художественным руководителем стал народный артист Чувашии, заслуженный артист РСФСР композитор А.Г. Орлов-Шузъм. В основу его художественно-творческой стратегии была положена идея активной пропаганды национальной профессиональной хоровой музыки, не только в республике, но и за ее пределами. Прекрасный организатор, талантливый дирижер-хормейстер и композитор А.Г. Орлов-Шузъм сумел поднять исполнительское мастерство коллектива на очень высокий уровень, позволивший ему в дальнейшем достичь серьезных творческих успехов.

Новый этап развития хора (1974–1986) связан с деятельностью на посту его художественного руководителя П.Г. Федорова, выпускника Горьковской (ныне Нижегородской) государственной консерватории (класс профессора А.А. Лебединского). Он, являясь продолжателем традиций, заложенных основателем хора, реализовал свое понимание художественных задач и роли данного творческого коллектива в музыкальной культуре Чувашии. Развивая искусство академического хорового исполнительства, П.Г. Федоров активно расширял репертуарный диапазон хора за счет хоровых произведений отечественных и зарубежных композиторов-классиков и сочинений современных авторов – Ф. Шуберта, Л. Бетховена, М. Глинки, Г. Свиридова и др.

В течение двадцати двух лет хор под руководством П. Г. Федорова смог достичь значительных успехов, его искусство смогли оценить слушатели в концертных залах Москвы, Минска, Казани, Уфы, Нижнего Новгорода, Ижевска и других городов. В исполнении коллектива огромное количество произведений было записано на республиканском и Всесоюзном радио, а также выпущена серия грамзаписей, составивших антологию чувашской хоровой музыки.

В 1986 г. П. Г. Федорова на посту художественного руководителя хора сменил его ученик М.Н. Яклашкин, закончивший в 1982 г., как и учитель, Горьковскую государственную консерваторию в классе профессора А.А. Лебединского. Прекрасные способности и необычайная работоспособность позволили новому художественному руководителю с первых дней ярко проявить себя как в ипостаси талантливого музыканта, так и в качестве лидера крупного творческого коллектива [3]. Неиссякаемая энергия и энтузиазм М. Яклашкина, его стремление к профессиональному развитию коллектива способствовали совершенствованию исполнительского мастерства хора и в вокально-техническом, и в художественном отношениях.

Важным результатом такой целенаправленной работы, позволившей этому коллективу подняться на новый качественный уровень, стало в 1992 г. решение Министерства культуры и по делам национальностей Чувашской Республики о преобразовании его в Чувашскую государственную хоровую капеллу. Исполнительское мастерство капеллы получило широкое признание далеко за пределами республики, с ее мастерством познакомились слушатели во многих регионах России, а также в ближнем и дальнем зарубежье. Творческая деятельность капеллы была высоко оценена: коллектив удостоен Государственной премии Чувашии им. К.В. Иванова, он является обладателем дипломов международных конкурсов в Венгрии, первого фестиваля «Рождественские музыкальные фестивали в Северной Пальмире» (Санкт-Петербург). Капелла была непременной участницей творческих симпозиумов, пленумов и съездов композиторов, ее выступление смогла оценить публика Колонного зала Дома союзов, Рахманиновского зала Московской государственной консерватории, концертных залов Академии музыки им. Гнесиных, Центрального дома композиторов. А уже в 1993 г. капелла приобретает новый, более высокий статус, когда на основании решения коллегии Министерства культуры Российской Федерации ей было присвоено звание академической.

Истоки оркестра Чувашской государственной академической симфонической капеллы связаны также с деятельностью первых чувашских композиторов. Достаточно высокий уровень преподавания в созданных ими музыкальной школе, а затем и в музыкальном техникуме позволил организовать в Чувашии в 1932 г. симфонический оркестр, ставший первым в Поволжье и предвосхитивший появление в составе капеллы оркестрового коллектива. Основу этого исполнительского коллектива составили педагоги и их воспитанники – студенты и выпускники музыкального техникума. Решающую роль в его создании сыграл замечательный музыкант, дирижер и педагог С.И. Габер, приглашенный композитором С.М. Максимовым, бывшим в этот период заведующим музыкальным техникумом. Высокий профессионализм и творческая инициатива С.И. Габера, ставшего первым руководителем оркестра, уже на первых публичных выступлениях только что образовавшегося коллектива позволили ему продемонстрировать яркий художественный результат [1].

Создание данного музыкально-исполнительского коллектива в огромной степени послужило импульсом к появлению национальной симфонической музыки в Чувашии. Первые сочинения чувашских композиторов для симфонического оркестра были представлены публике в 1932 г.: «Увертюра на чувашские темы» В. Кривоносова, симфоническая фантазия «Сарнай и палнай» Ф. Павлова. Оба этих произведения были оркестрованы С.И. Габером и прозвучали под его управлением. Наряду с собственной исполнительской деятельностью, в 1942 г. начинается творческое сотрудничество оркестра (заметно сократившегося по составу в связи с военными событиями) с Чувашским государственным академическим театром, где коллектив обеспечивал музыкальное оформление спектаклей.

После окончания Великой Отечественной войны композитор и дирижер В.А. Ходяшев сумел воссоздать полноценный состав оркестра, что позволило ему уже весной 1946 г. возобновить свою концертную деятельность

в качестве одного из творческих коллективов Чувашской государственной филармонии. Значительно расширившийся репертуар оркестра включал сочинения зарубежных и отечественных композиторов, а также все вновь появляющиеся симфонические произведения чувашских авторов. С оркестром в качестве солистов выступали выдающиеся музыканты страны – В. Климов, Э. Грач, В. Малинин, И. Политковский и др.

Новая страница в творческой истории коллектива связана с организацией в республике музыкального театра, в состав труппы которого и был включен оркестр. Освоение оркестрантами музыкально-театрального репертуара (более ста опер, балетов, оперетт) в значительной степени способствовало совершенствованию мастерства коллектива и расширило диапазон его исполнительских возможностей [2].

По инициативе М.Н. Яклашкина в 2000 г. в составе капеллы появляется симфонический оркестр, таким образом произошло объединение хорового и оркестрового ансамблей в единый творческий организм синтетического типа. Следует подчеркнуть, что кроме чувашской капеллы в нашей стране существует лишь два подобных коллектива: Государственная академическая капелла Санкт-Петербурга, руководимая В. Чернушенко и Московская государственная симфоническая капелла под руководством В. Полянского. Это судьбоносное для капеллы событие позволило коллективу подняться на совершенно новый художественный уровень, в значительной мере расширить репертуар и творческое сотрудничество с отечественными и зарубежными музыкантами-исполнителями и композиторами.

Уже за первые годы работы в составе капеллы оркестр сумел освоить и представить на суд слушателей достаточно обширный репертуар, где кроме музыки чувашских композиторов были шедевры мировой музыкальной классики: «Магнifikat» И.С. Баха, «Реквием» А.А. Моцарта, «Неоконченная симфония» Ф. Шуберта, первая симфония П. Чайковского «Зимние грэзы», Третий концерт для фортепиано с оркестром С. Рахманинова и другие произведения. Первый период деятельности капеллы в новом статусе отмечен созданием ряда новых концертных программ, в том числе премьерами крупных сочинений Г.В. Свиридова («Пушкинский венок», «Патетическая оратория», «Песнопения и молитвы»), Л. Бетховена (фантазия для фортепиано, хора и симфонического оркестра), А. Васильева (концерты «Бабье лето», «Поклонение Земле и Предкам»), за исполнение последнего художественному руководителю капеллы было присуждена Государственная премия Чувашской Республики.

В 2004 г. Постановлением Кабинета Министров Чувашской Республики коллектив был преобразован в Чувашскую государственную академическую симфоническую капеллу. Это, с одной стороны явилось высокой оценкой деятельности коллектива, с другой – ко многому обязывало артистов капеллы и ее художественного руководителя.

С 2008 г. капелла становится постоянным участником Международного фестиваля «Московская осень», а в 2009 и 2010 гг. в рамках этого фестиваля М.Н. Яклашкин выступал в качестве дирижера Государственного симфонического оркестра «Новая Россия», что положило начало творческому сотрудничеству с художественным руководителем оркестра Ю.А. Башметом и целым рядом ярких музыкантов-исполнителей:

А. Любимовым, Р. Абдуллиным, Е. Михайловым, М. Гантваргом, П. Минаевым, А. Бондурянским, О. Галаховым, и др.

Яркой страницей творческой жизни капеллы стали гастроли в Китайской Народной Республике в начале 2012 г., когда за время большого турне концерты коллектива посетили более двух тысяч слушателей.

За последнее десятилетие коллективом было разработан и реализован ряд творческих проектов. Первым из них стал проект, поддержанный грантом Главы Чувашской Республики «Непреходящие ценности искусства. Геннадий Воробьев (1918–1939)», подготовленный совместно с заслуженным деятелем искусств Чувашии музыкой С.И. Макаровой. В 2013 г. совместно с Чувашским государственным театром оперы и балета осуществлена постановка сценической кантаты К. Орфа «Кармина Бурана», поддержанная грантом Министерства культуры Российской Федерации.

Большой интерес у художественной общественности республики и широкой публики вызвал проект, посвященный Году литературы в России и Году К.В. Иванова в Чувашии. Этот проект под названием «Нарспинiana» стал музыкальным приношением классику чувашской литературы, в нем были представлены произведения чувашских композиторов, созданные под впечатлением от проникновенных строк великого поэта о скромной, неброской красоте родной природы, силе любви и национального характера. В концертных программах данного проекта звучали сочинения чувашских композиторов разных поколений: Ф.П. Павлова, Г.В. Воробьева, В.Г. Иванишина, И.Я. Пустыльника, Г.Я. Хирбю, М.А. Алексеева, Ф.С. Васильева.

К 15-летнему юбилею оркестра капеллы, совпавшему с 70-летием Победы в Великой Отечественной войне, коллектив капеллы подготовил и реализовал творческий проект «Во имя Великой Победы», поддержанный грантом Главы Чувашской Республики. В большой концертной программе, представленной на сцене Чувашской государственной филармонии в дни празднования Дня Победы, прозвучали произведения, которые представляют собой своего рода музыкальную летопись Великой Отечественной войны. Среди них знаменитая седьмая симфония Д.Д. Шостаковича, вокально-симфоническая поэма «Фронтовые эскизы» композитора-фронтовика Ф. С. Васильева, встретившего День Победы в Берлине. Кроме сочинений крупных жанров в концертной программе в исполнении солистов капеллы прозвучали популярные песни, созданные как в годы войны, так и написанные современными авторами.

Начиная с 2014 г. коллектив капеллы получил возможность исполнять произведения с использованием арфы и органа, появившихся в составе оркестра. Ею были подготовлены концертные программы для детей и юношества, где молодые слушатели получили возможность услышать живое звучание органа. Важно отметить, что в этих концертах нередко принимают участие юные музыканты – учащиеся музыкальных школ. В целях поддержки творческой молодежи республики по инициативе М.Н. Яклашкина организован открытый юношеский фестиваль «Молодые таланты Чувашии», участниками которого являются воспитанники музыкальных школ, школ искусств, студенты Чебоксарского музыкального училища им. Ф.П. Павлова. Возможность исполнять произведения великих мастеров вместе профессиональным коллективом становится

серьезной школой мастерства для молодых музыкантов и мощным импульсом для их дальнейшего творческого роста.

Еще одним направлением деятельности капеллы является сотрудничество с Чувашской Республиканской общественной организацией детей-инвалидов и сирот «Колыбель Надежды», совместно с которой был реализован благотворительный проект «Шаг навстречу». В рамках проекта проводятся концерты, творческие встречи, мастер-классы.

За 20 лет существования годы многогранной творческой деятельности коллектива оркестра капеллы прошел большой творческий путь, в результате которого сформировалось его художественное кредо – постоянное стремление к овладению новыми вершинами исполнительского мастерства.

В настоящее время Чувашская государственная академическая симфоническая капелла, объединяющая в своем составе хоровой коллектив и симфонический оркестр, занимает весьма важное место в современном культурном пространстве не только Чувашии, но и России.

Список литературы

1. Габер С.И. Эпизоды жизни музыканта // Вопросы истории и теории искусств / С.И. Габер. – Чебоксары: Чуваш. гос. ин-т гуманитар. наук, 1992. – С. 127–158.
2. Евсеева И.С. Чувашский государственный театр оперы и балета / И.С. Евсеева; науч. ред. М.Г. Кондратьев. – Чебоксары: Чуваш. гос. ин-т гуманитар. наук, 2010. – 288 с.
3. Мастера музыкального искусства: очерки. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2009. – 382 с.
4. Савадерова А.В. История становления и развития профессиональной дирижерско-хормейстерской школы в Чувашии / А.В. Савадерова, А.В. Фефелова // Научно-информационный вестник докторантов, аспирантов, студентов. – Чебоксары, 2003. – Т. 1. – С. 183–187.

Скворцов Александр Игнатьевич
канд. искусствоведения, профессор
ФГБОУ ВО «Владимирский государственный
университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых»
г. Владимир, Владимирская область

ИСТОРИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ ВОССТАНОВЛЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ БЕЛОКАМЕННОГО ЗОДЧЕСТВА ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКОЙ РУСИ

Аннотация: в статье рассматриваются примеры разносторонних разрушений белокаменных построек в древности. Автором устанавливаются их причины. Выявляются используемые тогда методы восстановления памятников и конкретизируется их характер.

Ключевые слова: Владимиро-Суздальская Русь, памятники белокаменного зодчества, древние обрушения, методы восстановления.

Белокаменное зодчество Владимиро-Суздальской Руси XII века представляет собою уникальное явление в русской архитектуре. Его самобытность определена временем, пространством и характером выражения. Тем больший интерес вызывают неординарные факты его ранней архитектурной истории.

Сохранность архитектурного сооружения практически всегда зависит от прочности его конструкций и заложенных в них строительных материалов. Лишь природные катаклизмы, войны и человеческий фактор носят подчас разрушительный характер, уничтожая здания полностью или оставляя их руины. Поэтому в процессе восстановления памятников состояние их строительных конструкций и материалов играет определяющую роль. За счет их технической стабильности постоянно нивелируется агрессивное воздействие окружающей среды. Оптимальный температурно-влажностный режим объектов лишь способствует их прочностным параметрам. Но подобная идеальная ситуация на практике складывается довольно редко. Время всегда вносит в эту взаимопрочинную связь свои существенные корректизы, с которыми реставрационная практика сталкивается постоянно.

Первые опыты ремонтов и перестроек зданий на Владимирской земле связаны исключительно с белокаменными объектами. Последние сохранились до наших дней только благодаря тем методам, которые использовались для продления их жизни и имели разносторонний характер.

Судя по летописному известию, князь Юрий Долгорукий поставил в Залесье сразу пять храмов. Из них сохранились только два – Бориса и Глеба в Кидекше и Спаса в Переяславле-Залесском. Другие позже обрушились, а на их месте поставлены новые, но на прежнем фундаменте и с сохранением их остатков.

Всего лишь 74 года простоял собор Рождества Богородицы (1222–1225) в Суздале, построенный Юрием Долгоруким в 1148 году. В 1222 году на его месте сын Всеволода III князь Юрий поставил новый храм. В 1230 году летопись сообщила, что Георгиевский собор Юрия Долгорукого в Юрьев-Польском начал разрушаться. Он простоял 78 лет, после чего Святослав, младший сын Всеволода III, возвел на фундаментах дедовского храма новую церковь.

Одна из летописей рассказывает о том, как сразу же по окончании строительства Золотых ворот во Владимире «свод проломился и верх упал». Поэтому остаются предположения. Видимо, у русских мастеров не было еще навыков строительства из белого камня. Сбои давала сама техника кладки.

По высоте горизонтальные ряды камней лишь со временем приняли один размер, став своего рода стандартом. В храмах Юрия Долгорукого, имеющих высоту камней от 25 до 35–40 см, их расхождение в разных рядах кладки доходит до 10–15 см. В постройках же Андрея Боголюбского и Всеволода III размеры камней по высоте достигают 38–40 см с расхождением всего в 2–3 см. Камни в ряду всегда очень плотно подогнаны друг к другу. И каждый ряд хорошо пригнан один к другому. Швы настолько тонкие, что вызывают восхищение виртуозностью вытесывания камня.

Однако конструкции построек были неоднородны. Между внутренним заполнением стен, столпов, арок, парусов и сводов легкой туфовой забутовкой и наружной облицовкой из тяжелого тесаного камня не было никакой перевязки. Такая вертикальная «слоистость» кладки ослабляла прочность конструкций. Действие же нагрузок и распора, идущего сверху вниз, не встречая противодействия в виде сплошных горизонтальных слоев из плит камня, приводило к деформации и расслоению кладки. Чтобы избежать этого, внутрь стен и по осям столпов-пилонов

закладывали дубовые связи в двух уровнях: на высоте хор (посредине высоты столпов) и вверху в плоскости оснований главных подпружных арок. Но связи со временем сгнивали и вновь возникала проблема прочности конструкций.

Но случались и непредвиденные обстоятельства, когда забота о сбережении постройки, имевшей особую государственную или мемориальную ценность, требовала неординарных решений по приведению ее в прежний порядок или сохранению в реконструированном виде. Полная перестройка старого здания заменялась ремонтными или консервационными работами. Это был уже значительный шаг вперед по сохранению достопамятностей. Древнерусская эпоха на Владимирской земле имеет целый ряд примеров подобного отношения. Таков, например, Успенский собор во Владимире (1158–1161; 1185–1189). Как сообщает летопись, 13 апреля 1185 года в городе случился пожар. Состояние собора было катастрофическим, храм выгорел не только снаружи, но и внутри. Сгорели даже дубовые связи в стенах, укреплявшие здание. Необходима была капитальная перестройка всего сооружения. Князь Всеволод III значительно расширил храм. В 1185–1189 годах он обстроил его с трех сторон (севера, юга и запада) двухъярусными галереями. С востока же, сломав старые апсиды, расширил алтарную часть, возведя новые мощные апсидные полукружия, которые достигли почти одной высоты с четвериком. Это привело к включению во внутреннее пространство восточной части храма дополнительного помещения – травеи. При этом стены прежнего храма были частично разобраны и превращены во внутренние столпы нового собора. Арочные перемычки связали их с новой внешней стеной. Тем самым вновь построенные галереи стали открытыми внутрь прежнего храма и образовали два дополнительных нефа. План стал представлять собою не прямоугольник, как ранее, а квадрат, образованный галереями обстройки, вовравшими в себя первоначальный храм. По существу, прежний храм оказался внутри нового, сохранив все основные формы первоначального, что хорошо видно на совмещенном плане двух построек. Это, можно сказать, первый образец чисто реставрационного подхода к сохранению памятника. Таким приемом архитекторы пользуются до сегодняшнего дня.



Рис. 1. Успенский собор во Владимире. 1158–1161; 1185–1189.
Современный вид

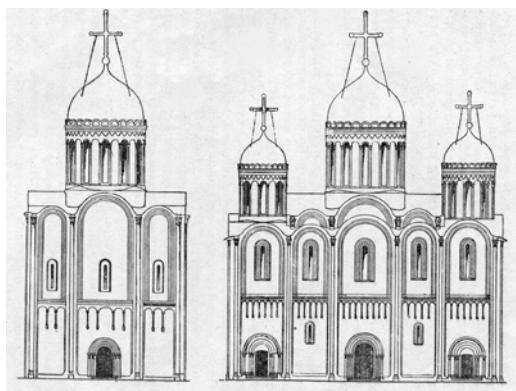


Рис. 2. Реконструкция собора Андрея Боголюбского (1158–1161)
и собора Всеволода III (1185–1189)

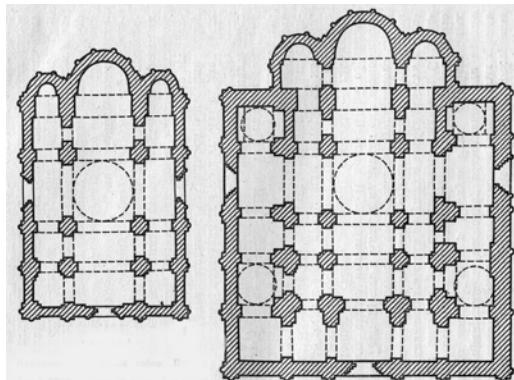


Рис. 3. Реконструкция плана собора Андрея Боголюбского и плана собора Всеволода III

Примером других приемов подхода к разрушающимся постройкам является уже упомянутый выше собор Рождества Богородицы в Суздале. В первые годы XII века (1101) в Суздале Владимиром Мономахом на месте сгоревшего деревянного собора был выстроен из плинфы первый в Северо-Восточной Руси одноглавый городской храм. Собор Мономаха просуществовал до 1148 года, когда сузальский князь Юрий Долгорукий построил на месте разрушившегося храма новый – во имя Рождества Богородицы. Фасады собора были облицованы простым туфом, а в качестве забутовки стен использовались остатки стен и щебень от Мономахова собора.

В 1222 году верх собора Юрия Долгорукого снова обрушился, и другой сузальский князь, правнук Мономаха Юрий Всеволодович, разобрал верхний ярус, надстроил его вновь из белого камня, одновременно сделав белокаменные резные вставки в туфовые стены уцелевшего нижнего яруса. Этот собор завершался тремя главами. В 1445 году своды Рождественского собора снова упали. Второй ярус стен со сводами и пятью главами возвели из кирпича только в 1528 году. Он зрительно хорошо просматривается и сегодня. В целом храм является собою пример последовательного наслаждения разновременных построек и очень внимательного к ним отношения при его восстановлении.

Совершенно иной характер восстановления имел Георгиевский собор (1230–1234) в Юрьев-Польском. Первое известие о строительстве Георгиевского храма в Юрьев-Польском относится к 1152 году. Но в 1230 году летопись уже сообщает, что церковь Юрия Долгорукого стала разрушаться. Перед началом строительства нового храма в 1230 году князь Святослав полностью разобрал постройку Юрия Долгорукого и на его фундаментах, повторяя начертания прежнего плана и лишь слегка уменьшив толщину стен, построил новый собор.

В шестидесятые годы XV века верх храма обрушился. По велению великого московского князя Ивана III зодчий Василий Ермолин в 1471 году восстановил Георгиевский собор. Об этом мы узнаем из Ермолинской летописи, в которой мастер оставил под 1471 годом следующую запись: «Во граде Юрьеве в Польском бывала церковь камена святый Георгий, а

придел святая Троица, а резаны на камен все, и развалился вси до земли: повелением князя великого Василеи Дмитриевъ те церкви собрал вси изнова и поставил как и прежде» [1, с. 159]. В результате этого храм существенно изменил свои формы, был нарушен порядок кладки камней и декоративное убранство собора оказалось перепутанным.

Таким образом, нижние участки дошедшего до нас собора составляют основную непереложенную часть храма XIII века, включающую в себя как стены, так и притворы, построенные одновременно с основным объемом. Об этом свидетельствует и характер резьбы притворов, и сама перевязка в кладке основного объема и притворов.

В большей степени стены храма XIII века сохранились на северном фасаде. Граница проходит близко к верхней части аркатурного пояса. Вышерасположенная белокаменная часть надложена в 1471 году из блоков гладкого камня, а кирпичный карниз выполнен в XVIII веке при переустройстве храма на четырехскатное покрытие. На западной стене наиболее полно начальные формы XIII века сохранились в северном прясле, включая большую часть аркатурного пояса. В центральном прясле стены, расположенным над двухъярусным притвором XIII века, практически ничего не сохранилось. Стена заложена в 1471 году. В южном прясле западной стены участки XIII века сохранились в незначительной степени, примерно на уровне окна первого яруса. Все расположено выше надложено Василием Ермолиным в 1471 году. Полностью переложен им и юго-западный угол собора.

Из всех четырех фасадов наибольшие разрушения первоначальной кладки белого камня наблюдаются на южном фасаде. Многие его участки деформированы. Это вызвано, видимо, особым характером устройства этой стены, почти заново возведенной Ермолиным. От XIII века здесь сохранились лишь места примыкания стены к сохранившемуся в целости южному притвору на всю его высоту. Оба угла южного фасада переложены в XV веке. Значительная степень разрушенности южного фасада дает основание полагать, что обвал верха собора в XV веке произошел в южном направлении, вследствие чего образовался наклон южной стены и полное разрушение обоих углов южного фасада.

Белокаменная кладка XV века на южном фасаде имеет важную для нас особенность. При обрушении храма часть стены выше притвора сильно наклонилась наружу. Поэтому при докладке обрушенной части на стене Ермолиным были сделаны уступы для придания вышерасположенной надкладке необходимой вертикальности и прямизны.

Все притворы храма, как указывалось выше, построены в XIII веке на фундаментах предыдущего храма 1152 года. Они сохранили первоначальные своды XIII века. Северный притвор имеет лишь небольшие кирпичные вставки позднего времени. Западный притвор двухэтажный. Нижний ярус сохраняет формы XIII века, а завершающая часть верхнего яруса надложена в XVIII веке при строительстве колокольни. В наибольшей степени сохранился южный притвор.

Сохранившиеся апсиды возведены, видимо, в XIII веке. Но по своей форме, характеру кладки стен, обработке белокаменных блоков и особенно по форме, размерам и построению арочного декоративного пояса близки к постройкам Юрия Долгорукого XII века. Представляется, что при возвведении нового собора князь Святослав полностью использовал

камни XII века и восстановил восточный фасад в формах XII века. Верх собора, включающий своды, четверик, барабан и купол, полностью выполнен в XV веке из камней от храма XIII века.

Близкий характер восстановления имела и церковь Бориса и Глеба в Кидекше (1152–1157). Серьезные повреждения ей нанесли поляки и литовцы в 1612 году, когда захватили монастырь. Видимо, вскоре произошло и обрушение храма, повлекшее за собой его дальнейшее разрушение. Располагавшиеся в плоскости пят главных арок дубовые связи верхнего яруса храма быстро сгнили и утратили свою конструктивную роль.

В XVII веке при восстановлении храма старые своды и части стен полностью были разобраны и над основным объемом сделано новое перекрытие в форме сомкнутого свода. Вместо позакомарного покрытия появилась четырехскатная кровля с маленькой глухой луковичной главкой. Разобранные тогда же до аркатурного пояса апсиды и восточная треть храма не были восстановлены в первоначальных формах (сохраниются в половину своей высоты); была разобрана и сложена вновь из старого белого камня восточная пара столпов. Практически было сделано все возможное, чтобы сохранить все древние части здания.

Завершая обзор трагических событий в жизни белокаменных памятников, справедливо все же будет отметить, что их восстановление не было лишь утилитарным явлением, а носило целый ряд оригинальных подходов, позволивших сформировать уже в древнерусскую эпоху наиболее оптимальные методы ремонтно-реставрационных работ по ним, способствовавших тем самым их сохранению до наших дней. Несмотря на значительно возросшие возможности сегодняшней реставрации, они мало чем изменили свой архитектурный облик.

Список литературы

1. ПСРЛ. Т. 23. 1-е изд. Ермолинская летопись. – СПб., 1910. – 252 с.

Татаринова Татьяна Леонидовна

канд. искусствоведения, доцент
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М.И. Глинки»
г. Нижний Новгород, Нижегородская область

DOI 10.31483/r-97498

СТИХОСЛОЖЕНИЕ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНЕ: ВОЗМОЖНЫЕ ПУТИ ПОДХОДА К ПРОБЛЕМЕ

Аннотация: в статье рассматривается проблема осмысления народного стихосложения в музыкальной фольклористической науке. Выявляются различные подходы к классификации, выстраивается исторический ряд исследований и понятий, вошедших в стиховедение. Подвергаются критическому анализу термины, охватывающие слишком широкий слой песенных стихов: «верлибр», «фразовик», «тактовик», выделяются наиболее убедительные термины для обозначения явлений народного стихосложения. Уточняются градации между силлабикой и тоникой, показывается смешанный тип – силлабо-тоника в его дореформенных и послереформенных видах, её гибридные формы. Автор приходит к следующим выводам по народному стихосложению: в нём откристаллизовались нормы, вошедшие в профессиональную поэзию и органично уживаются древние и новые принципы стихообразования – дисметричность и метричность, неделимость и цезурованность; для обрядовых песен с чертами магизма характерна устойчивая силлабика, а песням с развернутыми сюжетами присуща тоника, смешение норм обусловлено взаимным проникновением эпоса и лирики, привнесениями в традиционные жанры из новых городских; всем типам стихосложения свойственны ритмичность и акцентность, сегментация, ограничивающая звучание стихов (полустихов) и их написание при фиксации. Проблемы, поднимаемые в статье, являются перспективными для дальнейшего исследования.

Ключевые слова: народное стихосложение, реформа стихосложения, тоника, силлабика, релятивная силлабика, силлабо-тоника, гибридные формы стиха.

Народное стихосложение – один из не слишком хорошо изученных как в лингвистике, так и в музыкальной фольклористике вопросов. С одной стороны уже в XVIII веке «три кита русской словесности» – М.В. Ломоносов, В.К. Тредиаковский и А.П. Сумароков сделали немало для отечественной поэзии и для изучения особенностей народного стиха ради осуществления реформы в профессиональном стихотворном искусстве. Тредиаковский написал трактат о стихосложении «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий» (1735, вторая редакция в 1752 г.) [12, с. 420], коснувшись в нём особенностей русской речи, для которой силлабические вирши считал неорганичными. Он предложил дополнить их «возможностями тонической системы». М.В. Ломоносов продолжил его дело и написал «Письмо о правилах российского стихотворства» (1739), предложив распространить

найденные решения на все русские стихи [24]. В начале XIX века А.Х. Востоков написал научный труд «Опыт о русском стихосложении» (1812, 1817), который, по словам автора, посвящен преимущественно русским стихам, которые нельзя назвать «ни метрическими, ни силлабическими» [25]. Полемизируя с Ломоносовым, Востоков считал, что он и его современники европеизировали русский стих, но этого можно было избежать, используя только определенные размеры (ямб, хорей, дактиль, анапест и амфибрахий). Он впервые вывел три типа стихосложения – метрическое, силлабическое и тоническое (последнее более всего считал народным) [26]. Метрический стих получил далее и иные определения. Н. Надеждин назвал его – «силлабическо-тоническим» [27]. Термин «силлабо-тонический» утвердился только в начале XX века после появления статьи Н. В. Недоброво «Ритм, метр и их взаимоотношение» («Труды и дни», 1912, 2, с. 15) [28].

С другой стороны, в музыкальной фольклористике к стиховым особенностям песен стали обращаться довольно поздно. Это произошло в конце XIX века (известны статья Шафранова о трёх типах стихосложения, замечания Маслова о стиховых закономерностях в скоморошьем размере [19, с. 300]). В конце XX и начале XXI веков – снова возникает интерес к комплексному анализу песен, и стихосложение ставится во главу исследования.

Автору известна статья Н.Д. Бордюг «О структуре русских народных песен» [5], в которой делается попытка рассмотреть три типа стихосложения – тонику, силлабику и силлабо-тонику – и их влияние на форму напевов. В подходе автора к первым двум типам практически нет противоречия с мнением о них других исследователей, кроме положения о том, что тонический стих неделим. Тогда как в трудах «Народное творчество» [12, с. 472] допускается понятие «сегментации» тоники в связи с ритмическими и акцентными группами слов, что является не слишком убедительным в связи с отсутствием цезур в тонике. К тому же, с термином «сегментация» авторы связывают понятия «анакруза» и «клаузула», которые в классической теории соотносятся с неделимым внутри себя слоговым метрическим объединением – стопой, расположенной в начале и в конце стиха (ниже высказанных позиций приводится пример, в котором одна из стоп разорвана в соответствии с написанием слова). Так обозначаются ослабленные безударные слоги до и после акцента в указанных участках стиха, но не оговаривается отделение этих слогов, ни от акцента, ни от стиха в целом.

Следует отметить, что проблема трактовки понятия «сегментация» как в фольклористике, так и в стиховедении является открытой. Просмотрев несколько новых работ с упоминанием о ней, не удалось извлечь хоть относительно близкие версии: сегментирование связывается со стопным дроблением стиха вокруг акцента, с музыкально-словесным фактором, с цезурированием стиха, с делением на стихи вообще. К примеру, А. Маточкин определяет сегмент как «фрагмент напева, занятый одним слогом» [29, с. 63]. В. Бойков соотносит сегментацию с делением цезурой на полустихи или на стопы в силлабо-тоническом стихе [4, с. 155]. В. Москвин упоминает о сегментах, как о «соизмеримой» части стихотворной речи и связывает явление с изосиллабизмом – равнослоговостью [11, с. 449, 450]. О. Федотов пишет, что «графическая сегментация то, что отличает стих от прозы» [21, с. 315]. Лингвист пишет и о «двойной сегментации» как о

делении стиха на стихи и полустихи в силлабике [21, с. 338] (последнее мнение представляется нам наиболее убедительным). И когда в анализе песен встречается понятие «стих сегментированный» в соотнесении с тоникой, то возникает полное отсутствие ясности в понимании вопроса разделения между тремя типами стихосложения. Названные факторы сегментирования проявляются в них по-разному: происходит деление на стихи в тонике и метрической силлабо-тонике, на полустихи – в силлабике и народной силлабо-тонике.

Можно сделать вывод, что *сегментация – явление, связанное с выделением соизмеримой части поэтической речи, и в любом типе стиха есть заданное сегментирование в соответствии с метро-ритмическими и слогоисчислительными законами*. Следовательно, обозначать этим понятием один из типов стиха не целесообразно.

В отношении силлабо-тоники Н.Д. Бордюг высказывает интересную мысль о том, что она может быть не только стопного городского типа (о последнем пишут и А.Ф. Камаев Т.Ю. Камаева [8, с. 28], и авторы «Народного музыкального творчества» под редакцией О. Пашиной [12, с. 373], так как этот тип наиболее просто поддаётся анализу), но встречается и в деревенских песнях, в особенности – в свадебных. Под силлабо-тоникой Н.Д. Бордюг подразумевает присутствие как черт силлабики в виде цезурирования стиха, так и черт тоники, выраженных немилитированным слогоисчислением в полустихах. В этом не возможно усомниться: действительно, если в стихе присутствуют признаки обоих основных типов, он может представлять собой их смешение, которое логично обозначать силлабо-тоникой, а для отделения двух разных по происхождению её ветвей указывать на деревенское – народное или городское – профессиональное происхождение. К тому же понятие, выведенное Востоковым – метрический стих – может послужить разделением двух типов силлабо-тоники. Встречаются стихи, в которых смешиваются силлабо-тонические принципы обоих типов, что можно было бы определить как гибридный тип силлабо-тоники.

Вносит путаницу и отнесение к силлабо-тонике некоторых образцов стиха на основании присутствия акцентов. Имеется в виду стих, состоящий из двух слоговых групп, вбирающих каждая по пять слогов, строгий в квантитативном отношении и наиболее архаический – силлабический пятисложник. В словаре А. Квятковского о нём сказано так: «Сдвоенный пятидольник представляет собой сложную метрическую группировку» [9, с. 231]. Это определение подчёркивает и наличие дробности, и присутствие акцентов, и особый метр. В книге С. Азбелева «Историзм былин» он тоже отнесён к силлабо-тонике, что также вступает в противоречие и с традиционным определением силлабо-тоники, и с существом самого пятисложника [1, с. 230, 231]. Авторы ссылаются на родственность с ранним тоническим десятисложником из эпоса, на присутствие ударений на третий слог с начала и третий слог до конца стиха, но сохранение параметров строфы не учитывают.

Однако пятисложники нередко трактуются двояко. Иногда – как силлабика [13, с. 283 №20], а иногда одновременно и как проявление силлабо-тоники. Так Т. Новикова уделяет внимание стихосложению в работе по расшифровке и нотации напевов. Разбирая принципы силлабики, она относит к ней в примерах из «равносlogовых групп» пятисложники. Чуть

ниже она уже записывает их в смешанный тип стихосложения [15, с. 31, 32, 37]. Такая же ситуация в трактовке Камаевых: вначале пятисложник относится к равнослоговой силлабике, а ниже анализируется в числе силлабо-тонических стихов с позиций «теории фразового ударения» А. Востокова [8, с. 25–26, 28–29].

Приведённые примеры подчёркивают некоторую вариативность прочтения особенностей стиха даже у одного автора (союза авторов) в одной работе. Но на наш взгляд именно этот тип стиха можно считать образцовым для силлабики. Ведь акценты, как реализация поэтического ритма, присутствуют в стихосложении любого типа, а неделимость стиха и его варьированный (нелимитированный) объём слогов действительно значительно отличают тонику от силлабики.

В настоящее время плохо разрешимые вопросы по указанной проблеме стали рассматриваться в обобщённой форме, без учёта подробностей и различий. Так силлабические стихи, складывающиеся в строфы, но с варьирующими слогоисчислительными параметрами, в музыкальной фольклористике принято обозначать как «музыкальные временники», ссылаясь на выравнивающую роль музыкально-временной стороны [8, с. 25; акад. с. 469]. Лингвист А.А. Илюшин отмечает такое явление как «релятивно-силлабические конструкции» [7, с. 10]. То есть, по его мнению, это силлабика, но с относительно устойчивыми или изменяющимися параметрами. Здесь хочется возразить: если числовые параметры строфы (реже – одностиховой структуры) изменяются, это уже не силлабика в чистом виде, а некая переходная форма с чертами тоники, с её гибкостью и свободой слогоисчисления. Но всё же, определение Илюшина, на наш взгляд, более убедительно.

К тому же, не следует забывать, что довольно часто народные исполнители частично или полностью декламируют тексты песен, отделяя их от мелодии, показывая тем самым, сколь важно для них слово. Подобное автор слышала в семье от бабушки – представительницы юго-западной традиции, и от певиц в Нижегородской области. Это связано и с обрядовым театром, в котором присутствуют как пропелламированное слово, так и пропетое, и с желанием пересказать сюжет песни, как сказку (историю), и с существованием песен-сказок, которые бытуют, то в прозаической форме, то в музыкально-поэтической песенной. По этой причине опора при анализе стихов на музыкальную основу в соответствии с мелодическим «временем» или «тактом» не представляется обязательной.

Ещё одно расхождение в исследованиях – исчисление силлабики до 7–8 слогов у одних стиховедов и фольклористов [13, с. 287] и тоники от 7 – у других (Ухов П. Д. «Русская бытевая поэзия», с. 37) [7, с 6]. То есть 7–8 слогов в структуре стиха – по сути – промежуточное количество.

Встречаются и иного рода странности трактовок. Так стих из плясовой «Камаринская» причисляется к тонике [15, с. 34], тогда как он частично силлабо-тонический (основан на третьем пеоне), а частично – релятивно-силлабический. Это яркий пример гибридной формы силлабо-тоники:

«Ах ты сúкин сын, вор-камáринский мужик! 5 + 7
Он не хóчет, не желáет своей бáрыне служíть. 4 + 4 + 7
Сняв каftан, по улице бежит. 3 + 6
Он бежит, бежит, п...т, 5 + 5
Его судорога подéргивает. 5 + 5

Он бежит, бежит, да спотыкается, 5 + 6
Сам над барынею, над сударынею потешается...»
6 + 6 + 5 [30].

Есть варианты более «приглаженные», с большим «процентом» стопности:

«Ах ты сúкин сын, камáринский мужик! 11 (5 + 6)
Он не хочет своей бáрыне служить...»
11- - / - ; - - / - ; - - / (-)

Довольно много сомнительных выводов в аналитическом разделе 2-й части «Народного музыкального творчества». Не ясно, чем отличаются друг от друга «силлабический временник» или напев «с чертами временника» и «сегментированный временник», содержащие в своих параметрах в обоих случаях от 4-х до 8-ми слогов в отдельной слоговой группе – полустихе (№6, 10, 11 [13, с. 281–283]).

Все эти разноречивые трактовки привели к мысли о необходимости выработки иных критерии в подходе к стиховому анализу с максимальным учётом как чистых видов, так и переходных и смешанных, присутствующих в народной поэзии в немалом числе вариантов. Для внесения ясности следует рассмотреть каждый тип стиха в отдельности.

Тонический тип стихосложения. Большинство исследователей, прежде всего, указывают на наличие в стихе такого типа акцентов, а другие особенности остаются за пределами наблюдения. Действительно – в стихе присутствуют два-три акцента (удара – от греческого «тонос»), расположенные в трёхслоговых группах – условно соотносимых с трёхдольными стопами – анапестом и дактилем, расположенными соответственно – в начале и в конце стиха (к слову, трехслоговые группы могут меняться на двух- и четырехслоговые). Но одни лишь акценты не составляют характеристичность этого типа.

Слоговый объём здесь тоже будет иметь важное значение. Так самый малый по объёму стих состоит из 7 слогов, а наибольший из тех, что встретились автору, из 25 слов. Можно проанаблюдать и соответствие количества слов и акцентов: от 7 до 10 слогов – 2 акцента, от 11 до 17 – 3, более 17 слогов – 4, 5 акцентов в стихе. Выделяются два типа тонического стиха по присутствию акцентов – двухакцентный стих – малый («сокращённый» размер по Маслову [19, с. 302]), трёх- и более – большой стих. В силлабике подобные параметры слоговых структур не встречаются.

Следующее свойство тоники – отсутствие цезуры – временной паузы, что придаёт ему широту, позволяет произносить его на одном дыхании (внутренней сегментации здесь не может быть). Ещё одно важное качество – непрерывное развитие сюжета, который не разрушается никакими посторонними элементами. Наиболее ярко он представлен в плачевой традиции и в эпических произведениях, обозначаемых как «старшие». Это ранний слой повествовательных жанров, в которых содержание и его постепенный разворот ставились на первое место. Можно считать тонический тип стиха медитативным, так как непрерывное произношение и маркирование акцентами и интонированием «навзлёт и наспад» начала и окончания стиха вводит в трансовое состояние как исполнителей, так и слушателей. Довольно часто он исполняется в народе в отсутствии напева декламационно, в связи с чем, можно считать допустимым его анализ вне влияний музыкальной составляющей и её параметров.

Рассмотрим пример. В сборнике Н.А. Римского-Корсакова присутствует зачин былины (№1) «Как во городе стольно киевском», выдержаный тоническим стихосложением. Стих в нём преимущественно малый двухакцентный:

«Как во граде стольно киевском, (10 слогов)
У Владимира Красна Солнышка, (10)
Начинался тут все почестной пир, (10)
На многи князи и бояровья, (10)
Как на тьи богатыри великие, (12)
Как на тьи полыницы удалые, (12)
Уж как все на пиру наедалися, (11)
Уж как все на пиру напивалися, (11)
Да уж как все-то на пире порасхвастались...» (13)
[17, с. 6].

Он не делится на полустишья, в нём не возникает ни одна цезура. В этом отрывке, дающем картину пира богатырей в гостях у князя, содержание развивается без препятствий. В момент зарождения конфликта, когда участники событий выпили хмельного, а затем стали хвастаться (это начало проблем для богатырей, так как князь даст им трудно исполнимые задания), стих значительно расширяется. Даже начальная анапестическая стопа пополняется ещё одним безударным слогом до акцента – «да уж как все», и в ней уже 4 слога. Такое расширение называется «гиперстопой», здесь – гиперанапестом. Однако было не только расширение, но и сужение стиха (от 12 к 11 слогам), что характерно для тоники, и воспринимается как проявление её гибкости, эластичности. Можно заметить, что расширение стиха подчёркивает важные детали сюжета, к примеру, ввод героев (12 вместо 10 слогов), завязку конфликта (13), а сужение – некоторое успокоение, ослабление внимания.

Таким образом, можно сделать вывод, что тонический стих, являясь акцентным по определению, по сути, обладает ещё несколькими важными свойствами. В нём отсутствует рифма, поскольку это очень древний стих, называемый иногда «белым», и именно акценты создают в нём ритмiku, без которой невозможно никакое стихосложение. Однако отсутствие дробления и цезур, гибкое нарастание и сужение слогового объёма в связи с логикой сюжета, непрерывное следование картин – это основные отличительные свойства тоники.

Силлабическое стихосложение. Название происходит от греческого «силлабикос» – «слоговый». Процесс подсчёта слогов в нём называют «счислением» [12, с. 464], а тип стиха называют «слогочислительным» [15, с 31], и, как автор считает наиболее естественным – «слогоисчислительным» [7, с. 7]. То есть исчисление слогов по небольшим группам и их числовые параметры в нём должны играть важную роль. В этом типе обязательно присутствуют цезуры (одна или две), которые делят стих на полустихи, каждый из которых состоит не менее чем из 2-х, не более чем из 6-ти слогов (как говорилось, некоторые исследователи допускают 7–8 слогов, но такое же число соотносят и с городским метрическим стихом, что вносит путаницу [13, с. 300 №122]). Стихи чаще всего складываются в строфы из 2-х и более строк. Содержание прерывается повторами, привесными элементами, связанными или не связанными с сюжетом. Характерно силлабическое стихосложение для обрядовых, в том числе –

хороводных песен, в которых часто присутствие заклинательных магических рефренов, повторов сюжетных построений, цепных соединений между строфами. Вот один из показательных примеров так же из собрания Римского-Корсакова:

- «Ну-ка, кумушка, мы покумимся, (5 + 5)
- Ай, люли, люли, мы покумимся. (5 + 5)
- Мы покумимся, поцелуемся, (5 + 5)
- Ай, люли, люли, поцелуемся. (5 + 5)
- Приходи, кума, киселя хлебать, (5 + 5)
- Ай, люли, люли, киселя хлебать...» (5 + 5) [17, с. 57].

Заметно объединение стихов в строфы по два и наличие в них припевных элементов, внесённых в содержание второй строки каждой строфы. Их ошибочно называют «асемантическими» [12, с. 463], однако подобные рефрены семантически связаны с окликанием древних богов весны, любви, молодости – Лады, Леля, Ляли – и носят характер заклинания. Каждый отдельный стих разделяется временной остановкой – цезурой, при этом каждый полустих формируется вокруг одного акцента (без которого нет ритма, как уже упоминалось). Исчисление слогов в соответствии с делением даёт дробные числовые структуры – 5 слогов + 5. Содержание наполнено повторами и почти не развивается. Стrophы соединены цепным способом. Вот как это будет выглядеть схематически:

а + б
г + б
б + в
г + в

Второй полустих повторился во втором стихе первой строфы и начал вторую. В подобной повторности обнаруживается несколько функций. Во-первых, для достижения магического эффекта необходимо как минимум дважды повторить произносимое. Во-вторых, повторы позволяют, не задумываясь, выполнять хореографические или обрядовые движения поющим. В-третьих, во время больших праздников, при стечении участников обрядов из разных сёл, гораздо легче разучить незнакомую песню во время повторений – каждый сможет припевать вторую строку. В конкретном примере последняя позиция не важна, так как эту песню поют близкие подруги в узком кругу, но магия повторов здесь играет серьёзную роль.

Подобные же пятислоговые полустиховые конструкции возникают в записанной автором статьи в Сосновском районе Нижегородской области хороводной «троичской» песне на семейную тематику:

«Как пад грушею, пад зелёнаю,
Ой, ли, ой, люли, пад зелёнаю,
Муж учил жону, муж угрюмаю,
Ой, ли, ой, люли, муж угрюмаю...» [2].

В содержании здесь возникают точные и варьированные повторы, тормозящие развитие сюжета:

а+б в+в1
г+б; г+в1

Но обнаруживаются стихи, состоящие из трёх «неравносlogовых» [15, с. 32] полустихов, делящиеся двумя цезурами. Слоговые группы,

формируются вокруг акцентов и содержат от 2-х до 6 слов. Часто встречаются в обрядовых аграрных песнях-играх ритуального характера:

«*А мы просо сеяли, сеяли, 4+3+3 а+б+б*
Ой, Диd, Ладо, сеяли, сеяли». 4+3+3 г+б+б
«*А мы просо выпотчем, выпотчем, 4+3+3 а+в+в*
Ой, Диd, Ладо, выпотчем, выпотчем». 4+3+3 г+в+в
«*А чем же вам выпоттать, выпоттать 4+3+3 г+в1+в1*
Ой, Диd, Ладо, выпоттать, выпоттать...» 4+3+3
г+в1+в1

Слогоисчисление каждой строфы, представленное в виде числовых схем, сохраняется до конца напева (это пример чистой обрядовой силлабики без отклонений). Заметно и присутствие акцентов в кратких неравносlogовых группах. Содержание развивается медленно с многочисленными повторами как рефренного полустиха, так и сюжетной части строфы. Слово «вытаптать», связанное с обрядом вытаптывания земли – ритуальным севом, повторяется чаще других, подчёркивая исходный смысл древней игры.

Оба примера с силлабическим стихом связаны с архаической обрядостью, для которой магия слова очень важна, а потому дробность, повторность текста и сохранность слоговых числовых структур в нём реализуются естественно, составляя сакральную неизменяемую формулу.

Встречаются силлабические стихи и без рефренов. Важное значение в них будут иметь лишь повторы первого полустиха:

«Ай, на горе дуб, дуб, (2) 6 + 6
Что бела берёза (2)» 6 + 6 [17, с. 72].

В «релятивной» силлабике происходит ослабление такой строгости параметров, что может быть связано с переходом от магизма слова к художественной форме его существования в текстах.

Релятивная силлабика. Большая часть признаков силлабики в этом подвиде сохраняется: наличие строфы, цезурирование стиха, деление на полустихи, повторность, сохранность большей части структур. Но продолжительность полустихов может немного меняться:

«А берёза лугу позавидовала, 6+6 а+б
Ой, маю, маю, маю зеляну. 5+5 п+п
«Хорошо тебе, лугу, хорошо зеленому» 7+7 в+в1
Ой, маю, маю зеляну» 5+5 п+п [16, с. 264].

Исчезает строгая заданность структуры строфы – второй стих из-за содержания расширяется, заклинание заменяется на окликание мая. Появление семислогового полустиха – указывает на влияние тонических принципов, так как вместо одного акцента группы, в нём уже образуется два. То есть, при преобладании обычных свойств, релятивная силлабика всё же содержит в своих параметрах черты тоники, конкретно – относительную свободу слогоисчисления, более протяженные полустихи.

Силлабо-тоника. Этот тип стихосложения в профессиональной поэзии появился путём реформирования и соединения тоничности как акцентности и деления на соизмеримые и строго регламентированные по количеству слогов отрезки. Но в дoreформенный период и в народной среде смешение принципов тоники и силлабики было возможно, хотя и не в такой стройной форме, как её предложили поэты-профессионалы. Возникает серьёзный вопрос: какими же свойствами должна обладать силлабо-тоника?

Прежде всего, хочется вспомнить об одном справедливом высказывании фольклориста Ф.А. Рубцова: «Иногда, в поисках решения какой-либо проблемы, бывает полезно забыть историю вопроса, для того чтобы увидеть предмет исследования свежим взглядом» [18, с. 4]. Прибегая к совету, данному учёным, попытаемся рассмотреть силлабо-тонику в народных песнях именно так – не ограничивая свой взгляд имеющимися теориями о метрическом стихе.

Если акцентность в целом не является отличительным качеством тоники (выше было показано, как акценты могут возникать и в силлабике), то тогда, к примеру, свобода слогоисчисления может нести в себе её черты, что было показано на релятивной силлабике (которая, по сути, тоже силлабо-тоника с преобладанием силлабического принципа образования строфы). Силлабика – слогоисчислительный тип – теряет основное свойство – строгость сложения строф и матричный способ перенесения заданных параметров. Если допустить, что слогоисчисление также не является отличительным свойством силлабики, то тогда можно допустить, что дробление стиха цезурой, сегментирование на меньшие, чем стих отрезки – это и есть важное качество, переносимое в силлабо-тонику. *Таким образом, из двух «чистых» типов стиха дореформенная или народная силлабо-тоника получает свободу слогоисчисления и цезурованность, которые могут находиться в стихе в различных пропорциях, что будет обусловлено влияниями исторических, жанровых, исполнительского фактора и условиями среды бытования.*

Прямое смешение черт обоих основных типов стихосложения можно про наблюдать в обрядовой поэзии – святочных песнях, плачах с запевными / припевными дополнениями к сюжетной строке. В известной подблюдной песне, приведенной во многих собраниях, в частности у Бачинской и Поповой [20, с. 37], Каждая строка состоит из двух элементов: 1-й сюжетная тоническая строка, состоящая из 8–10 слогов, 2-й – рефрен «Слава», повторяющийся неизменно и состоящий из 2-х слогов:

«Катилося зерно по бархату. Слава!... 10+2

Крупен жемчуг со яхонтом. Слава!... 8+2

Кузнец, кузнец, ты скуй мне венец! Слава!...» 9+2

В плаче, записанном на Севере Нижегородской области автором, начальным элементом является повторный краткий возглас «И ой!», после которого разворачивается тоническая строка:

«И ой! Да што же это случилося?! 2+9

И ой! Да што же это да приключилося?!...» 2+11 [2].

В первых же стихах подчеркивается горе дважды повторенным вопросом. Второй стих расширен за счет дополнительного «да» и введения префикса. По сути это один стих, состоящий из двух «полустихов», из которых первый краткий повторный, а второй продолжительный, вариативный по слоговому объёму.

Так в стихе смешиваются принципы повествовательности (тоника с её свободой и отсутствием повторности мелких элементов) и заклинательности (силлабика с цезурами и повторением рефренных полустихов), принятые от эпической и обрядовой лирической поэзии.

Наиболее показательным примером на соединение признаков тоники и силлабики являются свадебные песни, совмещающие повествовательность (эпическую черту, обуславливающую присутствие тоники) и

обрядовую заклинательность (как в календарных архаических песнях с чертами магизма, передаваемыми силлабикой). В их вербальных текстах можно найти несколько типов силлабо-тоники дoreформенного типа: с преобладанием нарративных черт, с заклинательными повторами, с общением героев.

В плаче невесты лирико-драматического характера обнаруживается множество обращений к подругам, с которыми расстаётся невеста:

«Вы подите, мои подруженъки, 4+6
Что ко мне-то, ко молодёшеньке:
Вам спасибо, мои голубушки,
Навестили меня, горемычную, 6+5
Что при этом при злодей-горе, при велиkiem. 4+5+5
Вы красуйтесь, мои подруженъки, 4+6
Вы красуйтесь, мои голубушки...» –

На первый взгляд – это тоника с двумя или тремя акцентами и расширением стиха до 14 слов. Но многократность обращений, дающих препинание, цезуру, а затем и повторы многих элементов – «мои» – 4 раза, «подруженъки», «голубушки» и «красуйтесь», – по 2, «при» – 3 раза говорят о том, что силлабика в стихе так же проявлена (по Илошину – в тонике обнаруживается «тяготение к силлабизму» [7, с. 7]). К тому же преобладающее дробление на два полустихия дополняется появлением третьего, что так же характерно для дoreформенной народной силлабо-тоники.

В величальной песне невесте и жениху вначале силлабические принципы более явственны: преобладают повторы, делящие стих на полустихи, и присутствует строфический способ соединений стихов. Однако слогоисчислительный фактор сразу же показывает свободу, обретаемую от тоники, особенно ярко пропступающую в момент появления главных героев, которых величают (огласовка в слове «дочь», уточнения личностных качеств и имени героя расширяют структуры максимально):

«Славен город, славен город, 4+4
Да на вóзгорье, да на вóзгорье, 5+5
Славнá была, славна была 4+4
Да у Василья дóчи, да у Василья дочи... 7+7
Ездил в город, ездил в город 4+4
Да Ивáн – молод князь, да Иван – молод князь. 6+6
Ездил славен Ивáнович, ездил славен Иванович, 8+8
Славен город повыездил, ... 8+8
Княгíнно Анну повысмотрел, ...» 9+9

К тому же расширение полустихов до 8–9 словов выбивается из параметров, свойственных силлабике. Это подтверждается появлением в каждом полустихе двух акцентов вместо одного в более мелких по объёму группах. Так оба принципа уравновешивают друг друга.

В смеховых свадебных песнях структуры заметно мельче, ведь и по-вествование по содержанию тоже – мельчает, принижая осмеиваемых героев. Встречаются более характерные для силлабики 4–6 слоговые группы. Но тоника по-прежнему проявляется в них свободой слогоисчисления, к примеру – в момент подчёркивания черт образа. В шуточной песне о женихе и невесте (в ней осмеивается их необычное положение), образы которых через приём метонимии замещают кудри и коса, текст составлен в форме диалога:

«Чёрные кудри косу спрашивают: 11 (нет цезуры)
«Русая косынька, где ты была да что делала?» – 6+ 4+5
«Я была в высоком терему, 7
Муку сеяла, пироги ставила», – 5+6
«Русая косынька, да на что пироги?» – 6+6
«Чёрные кудрицы, ко мне гости будут...» 6+6

В приведённом отрывке сочетаются нецезурованные строки, связанные с тоническим типом стиха, встречается и вариативность в стихах с цезурой 4–6 слогов в группах. Интересным оказывается вопрос «кудрей», не только расширяющий стих, но и включающий дополнительный полустих (вместо двух полустихов появляются три). Это расширение связано с тонической слоговой свободой, а множество обращений и повторов проявляют силлабику. Таким образом, пример демонстрирует смешанный тип стиха – силлабо-тонический.

В корильной песне, адресованной дружке, присутствует запев повторного характера, что обнаруживает черты силлабического устройства строфы. Повторы внутри стиха делят его на полустихи:

«Друженька хорошой, друженька пригожай! 6 + 6
Да мышай наловил, свахе шубу сшил 6 + 5
Друженька хорошой, друженька пригожай!» 6 + 6

Но завершается песня совершенно не совпадающими с предыдущими стихами с чертами трёхдольной метричности (анапест) и парной рифмы:

«Уж как сваха на свадьбу спешила,
– / – / – / – (- /)
Что на ней была шуба мышина»
[16, с. 325, 347, 359, 532].

Подобная комбинаторность характерна для смеховой народной поэзии, нередко опирающейся на контаминацию различных сюжетов и жанров в единую композицию. В разбираемом примере последние строки напоминают несколько смеховых жанров – скоморошину, небылицу, а по рифме – поздний раёшный стих.

В некоторых случаях могут комбинироваться стихи традиционного типа, цезурованные – силлабические и нецезурованные – тонические с метрическими, содержащими стопность. Такие гибриды послереформенного и дореформенного типа связаны с постепенным проникновением в деревенскую среду новомодных способов сочинения вербального текста к песням.

К одной из любопытных разновидностей силлабо-тоники можно отнести строфу с равным количеством слогов в стихах, но при этом с мигрирующей внутри стиха цезурой, делающей полустиховое слогоисчисление свободным. К примеру, в стихе может быть в таком случае 8 слогов. Тогда в полустихах будут складываться такие варианты: 3+5, 4+4, 5+3 и, чуть реже 2+6, 6+2. Строгости в организации стиховой ритмики не будет. В Нижегородской области встречается свадебная песня (записывалась и А. Нестеровым, и Н. Бордюг в различных районах и в разное время), в которой подобный тип стиха:

«Как на горушке калинушка стойт, 11 (5+4+2)
На калине соловей пташка сидит. 11 (4+5+2)
На калине соловей пташка сидит, 11 (4+5+2)
Спелу-зрёлую калинушку клюёт» 11 (5+4+2) [14, с. 24].

Если учесть в авторской поэзии XVII – XVIII веков наличие подобного типа по слоговому объёму и строению силлабики, в которой нет явных дроблений стиха на слоговые группы – полустихи, а общее количество слогов стиха неизменно составляет 11 или 13, то силлабическое начало можно было бы определить как единственное и закономерное. Однако в этом примере просматриваются и черты трёхакцентной тоники с мужской клаузулой. При нашем рассмотрении с учётом разделения на группы слов последний полустих всегда стабилен и содержит 2 слога. Вариативными оказываются первые два, вбирая то по 4, то по 5 слов в группе, что добавляет черты слоговой свободы, свойственной тонике. Есть и ещё один признак силлабо-тоники – родственность третьему пеону, когда стих можно представить так:

«Как на гóру-шке калíнуш-ка стойт
(-)» – - / -, – - / -, – - / (-)

Ударение стабильно попадает на третий из четырёх слог, а в последней «стопе» заключительный удар является «музыкальным» (реально звучащего слога для него нет) и прослушивается в паузе между стихами. Так и традиционные и пореформенные черты стиха подтверждают его смешанную природу.

В сборнике Балакирева присутствует подобный образец шуточной плясовой песни:

«Зáигráй, моя волы́нка, 8 (3+5)
«Зáвалáй, моя дубинка! 8 (3+5)
Лíбо, любо, мои дóчки! 8 (4+4)
Завалáй, моя дубинка! 8 (3+5)
Свё́кор со печи свалился 8 (2+6)
Говядиной подавился...» 8 (4+4) [3, с. 48]

Хореическая двухдольность, свойственная плясовым, явно преобладает. Но, как и в предыдущем примере, заметно, что стих делится на группы-полустихи с варьированным составом слогов в каждой – от 2-х до 6 слогов и мигрирующей цезурой. Таким образом, силлабо-тонические черты пропадают двояко.

В сборнике Римского-Корсакова под №35 [17, с. 70] приведена песня шуточного содержания, плясовая по жанровому определению составителя собрания, но с чертами скоморошин и шутовых старин по стихосложению. В её стихе присутствуют черты тоники и силлабики – свобода слогоисчисления и цезуры в некоторых стихах. В первом стихе – обращение к героине, испугавшей и «иссушившей» парня:

«Ах ты, Христы́ка, Христы́ка чёрненькая, 10 (4 + 6)
Да не ты ли, чернобровенькая, -
Да не ты ль из лесу выскочила, 10 (3 + 7)
Пусты́ла печаль по плечам, 8
Пустила сухоту по животу? 9
– Ах ты, ма́ти моя, матушка..., 9 (6 + 3)
Ты зачем меня такую родила, 11
Счастли́вую, таланли́вую, 9 (4+5)
Чернобровую, додадливую?» 10 (5+5)

Видно, что некоторые стихи совсем не делятся, произносясь на одном дыхании. Но большинство разделяется благодаря обращениям, перечислениям и сбивке ритма в анакрузе: акценты появляются стихийно, то на

3-й, то на 2-й слоги. К тому же, в повторных по слогоисчислению целого стихах (с 1-го по 3-й, в 6-м и 8-м) внутри, благодаря мигрирующим цезурам, складываются свободные полустиховые параметры. *Свобода стиха, нестрогий подход к формированию изложения сюжета, смешение принципов цезурованного и нецезурованного стихосложения – черты, характерные для смеховой народной поэзии, основанной на контаминациях, комбинаторике и переворотах. Уход от «канона» – один из главных принципов, очень заметный именно в стихообразовании.*

Примыкает к последнему и следующий пример: в нём неделимые трёхакцентные стихи сочетаются с цезурованными, постепенно разворачивающиеся события в некоторых эпизодах прерываются повторными элементами (междометиями, предлогами, словами), выделенными в стабильную полустиховую структуру, аметрическая тоника смешивается с двух- и четырёхдольностью [17, с. 80]:

«Шарлатáрла из партáрлы изъявля́лся, 12
Хариóн из маслёны оставáлся..., 11
Про сестру-то проураю, «харион», 11 (8 + 3)
Как сестра-то приурычит «харион» -
Под Питером-Питером, ну-ну-ну, 10 (7 + 3)
Дорог-дорог перевоз, ну-ну-ну) 10 (7 + 3)

Сам автор сборника приметил сочетание двух разных песен в одну (контаминация), что и повлекло за собой разнообразие стиховых форм. Следует заметить, что хореическая двухдольность или четырёхдольность пеонов показывают влияние городской пореформенной поэзии:

«Про се-стру-то про-у-рла-ю, «ха-ри-он»,
Как се-стра-то при-у-рлы-чит «ха-ри-он»
/ - / - / - / - /(-) или - - / -, - - / -, - - / (-) -
хорей или пеон третий.

Представленные примеры показывают различные формы народной силлабо-тоники, в которой преобладают комбинаторные принципы, благодаря чему в общее стиховое полотно вбираются черты дoreформенных основных типов с послереформенным (метрическим стихом), создаются равносlogовые стихи с мигрирующими цезурами и неодинаковыми параметрами внутри стиха. Всё это показывает постепенное освоение поэтических возможностей, творческий взаимообмен городской и деревенской среды.

Можно вспомнить, что А.С. Пушкин неоднократно прибегал к стилизации народных форм стиха – в «Сказке о рыбаке и рыбке» тонического, в «Сказке о попе и работнике его Балде» – виршевого или раёшного, А.В. Кольцов в ряде стихотворений на сельскую тематику – «Песня пахаря», «Раздумье селянина», «Грусть девушки» прибегал к силлабическому пятысложнику, М.Ю. Лермонтов в поэме «Песня про купца Калашникова» – к тоническому типу стиха. В 1926 году русский советский поэт К. И. Чуковский создал поэтическую сказку «Федорино горе», в которой представил стилизацию народного комбинаторного стиха с сочетаниями силлабики (5 + 5 слогов), эпической тоники (9 – 12 слогов), хорея и 3-го пеона и трехдольных стоп.

И это происходило с первой половины XIX века, когда силлабо-тоника была вполне освоена всеми названными поэтами и претворялась в самой совершенной форме в жанрах от миниатюр до поэм и романа. Уход от

классического совершенства и прикосновение к традиционным типам стихосложения в этот период оказалось оригинальным способом индивидуализации творческого почерка. А с другой стороны он позволял влиться в забытую традицию. И оказывается, что сказка о рыбаке близка к эпосу сказочно-новеллистического типа или духовной притче, как и песня о купце – к исторической или былинной песне, сатира антиклерикального типа могла излагаться лучше всего виршевым стихом, которым духовное сословие владело весьма свободно (хороший пример – «Рифмованная псалтырь» Симеона Полоцкого), а лирика о девушке – обрядовым, связанным с девичьими и женскими обрядами пятисложником (вспомним «Кумушку»). Фантасмагория о посуде близка к потешкам и небылицам с контаминированными сюжетами и пёстрым комбинированным стихом.

С другой стороны процесса – народные сочинители, наблюдавшие за творчеством городских поэтов разного уровня, постепенно вплетавшие новинки в свои тексты и, наконец, усвоившие способы создания более или менее стройных образцов. Наилучшим образом новые стихи прижились в новомодных песнях – романских и шуточных плясовых, в которых и новые музыкальные тенденции требовали иного текстового воплощения сюжетов. Нередко усвоенные формы вплетались в привычные старые типы, снабжаясь традиционными признаками. В протяжных и лирических песнях типичные для городского стиха рифмованные строфы разрушаются плачевыми словообрывами и вставными междометьями, значительно видоизменяя городскую силлабо-тоническую основу, делая её ритмику нерегулярной. В песне-романсе на известный сюжет «В последний час разлуки» («Серёжа-пастушок») [22, с. 247] часто встречающееся в некоторых вариантах метрическое четверостишие с силлабо-тоническим стихом приобретает видоизменения за счёт перечисленных дополнений в традиционном песенном духе:

«Гуляла я в садочек, 7 «Гуляла ли во садочек, 8
Гуляла в зеленом, 6 Гуляла я в зеленом, да 8
Искала те следочки, 7 Искала я ли да следочки, 9
Где мил гулял со мной» 6
Где милый-то гулял со мной» 8

В левой колонке представлена одна из средних строф распространённого варианта, певшегося и в семье автора. В нём ямбический метр, семи и шести слоговые стихи с постоянным чередованием женской и мужской клаузул. В правой – приведённый Фраёновой образец, сильно трансформированный в сторону протяжной песни. К примеру, оборот «в садочек» огласован – «во садочек», «мил», сокращённое стяжением, в полном звучании и с дополнительной частицей «то», добавлены частица «ли» и союз «да». Всё это расширяет стих до 8–9 слогов, лишает чередование предыкторов и иктов регулярности, растворяется метр. В итоге вновь происходит комбинирование дoreформенной и пореформенной логики стихообразования, благодаря которому тоничность, столь свойственная русской речи, начинает преобладать, что проявляется в свободе слогоисчисления и отступлении от строгости метра.

В целом о силлабо-тонике городского типа в народных песенных текстах можно сказать, что её параметры в слововом слоговом отношении частично связаны с тоникой – 7, 8 и более слогов в одном стихе, и с силлабикой – 6 слогов. То есть полустих как единица сегментирования приравнивается стиху (такое же явление встречается в поэзии Кольцова) и

двустиховые строфы трансформируются в четырёхстиховые. Этот тип стиха часто связан с хореографией, как и силлабический, на котором основаны хороводные, в том числе – с приплясом, быстрые песни. Организованные в ритмическом, временном и структурном отношении произведения фольклора, таким образом, в большей степени востребованы там, где исполнители должны координировать несколько действий: петь – организовывать процесс певческого дыхания и звукоизвлечения, танцевать, двигаться, получая на дыхательную систему большую нагрузку, вспоминать «фигуры» или драматическую игру в хороводе, или игру на инструменте. В песнях такого рода текстовая сторона, как и музыкально-выразительная по смыслу и художественным свойствам значительно уступают эпическим и медленным лирическим образцам. Решать многочисленные исполнительские задачи помогает чёткая структурная организация сюжета и стихосложения. Поэтому силлабика архаического образца и новый городской метрический стих – силлабо-тоника – встречаются в песнях с хореографией чаще, чем в других жанрах.

Огромный корпус частушек так же опирается на городской стих. Чаще всего в них обнаруживается силлабо-тоника с двухдольными стопами. Нередко в одном тексте могут сочетаться оба иктовых положения – ямбическое и хореическое, что связано с пропуском слога:

«Ой, пólым щлá, да лéсом щлá, 8
Тропинотшкóй катýласá, (-) 8
Всé иска́ла, гдé любов 7
Моя́ запрóпости́ласá» 8

Но бывают и более простые варианты с привычным чередованием 7 – 8 слогов и единым иктовым положением:

«Мóй милéнак мýмо хóдит, 8
Отворáчивáт глазá, 7
Пойду в горницу, поплачу, 8
Помолюс на убраза» 7

(«Сормач», «Цыганочка», Краснобаковский р. Нижегородской обл. [2]).

Двухдольность является преобладающей в смеховых песнях. Но встречается и трёхдольный метр, особенно характерный для романсов:

«Чудный мéсяц пльвёт над рекóю, 10
Всé обýято ночной тишиной. 9
Я сижу и любуюсь тобою, 10
Здесь тобой, дорогая моя» 9 [2].

Среди усвоенных народными поэтами городских типов силлабо-тоники особенно легко прижились показанный в примере трёхдольный анапест и четырёхдольный третий пеон с акцентом на третий слог, так как напоминают трёхакцентную тонику с относительно равномерным возобновлением удара и близки к естественному строю русской речи. И по этой причине они так легко комбинируются с традиционной тоникой в смешанных типах.

Близким к перечисленным выше типам силлабо-тоники народного типа со свободным слогоисчислением в полустихах оказываются так называемые «тактовик», «фразовик» или «верлибр». Первое определение встречается у Новиковой [15, с. 38, 39], обозначая варьирующуюся по ритмике и слоговому объёму строку при неменяющемся музыкальном такте (это напоминает упоминаемый ранее «временник»):

«Ой ты, котик-коток, 6

У колодезей потоп! 7
Его стали тащить, 6
На ём шубачка трящить: 7
«Подождитя, ни тащия, 8
Дайтя шубачку зашить!» 7

Данный текст воспринимается исключительно как строчный в связи с рифмами или сонансами клаузул. Однако можно представить его и в объединении по два полустихия в один стих (одностиховые силлабические формы встречаются в обрядовых песнях). Тогда получится дoreформенная силлабо-тоника:

«Ой ты, котик-коток, у колодезей потоп! 6 + 7
Его стали тащить, на ём шубачка трящить: 6 + 7
«Подождитя, ни тащия, дайтя шубачку зашить!»
4 + 4 + 7

Особенно интересен последний стих, в котором появляется третий полустих. Важно и то, что последний полустих каждого стиха постоянен. Однако, в последнем стихе прослушивается и стопность третьего пеона:

Подождитя, ни тащия, дайтя шуба-чку зашить
(-) - - / -; - - / -; - - / -; - - / (-)

Слогоисчислительные нормы в этом примере свойственны как силлабике, так и тонике. То есть временник и тактовик есть по сути народная силлабо-тоника.

В труде «Народное музыкальное творчество» под редакцией Пашиной указываются фразовик и верлибр (по Квятковскому), как наиболее древние доакцентные формы [12, с. 470]. Но в пример приводится текст из свадебной песни, жанра более позднего по происхождению, чем эпос, связанный с акцентным стихом:

«Ах слуга ты была мо...ох моя верная. 6+6
Ах слуга ты была моя, ах безответная. 7+6
Ах розмилая ты моя а подруженька, 8+5
Ох Полагея а Иванавна» 5+5 [12, с. 471].

В примере заметно деление на полустихи, их параметры свободны.

Рассмотрев несколько различных статей, автор обнаружила, к примеру, следующие суждения: «Первоначально Верлибром, или свободным стихом, в России назывались переведённые на русский язык французские стихи поэтов-символистов» [31]. То есть так обозначено современное явление стихосложения, к тому же не из русской поэзии. Однако, ниже говорится, что в русской практике к верлибру относятся две категории – «метрический и дисметрический верлибр» (суждение оспаривает выше-приведённое, так как метричность подразумевает наличие регулярных акцентов). Второй обнаружен в былинах. Он делится на «intonационно-фразовой стих и ударник». Далее даётся пример типичного тонического стиха под видом «фразовика»:

«Ходит Спесь, надувáючись, 8
С боку на бок перевáливаясь... 10
А и зашёл бы Спесь к отцу, к матери, 11
Да ворóта не крашены...» 8

В этом смеховом примере стилизации скоморошины А.К. Толстого малый размер двухакцентной тоники, характерный для этого жанра.

Ниже дан пример из сказки А.С. Пушкина с раёшным стихом в стиле досиллабической виршевой поэзии под определением «народного фразовика»:

«Жил-был поп, 3
Толоконный лоб. 5
Пошёл поп по базару 7
Посмотреть кой-какого товару» 10

Если сравнить оба «фразовика», станет ясно, что они разные. Слишком большой разрыв в слоговом объёме. А если сопоставить этот пример с отрывком, разбираемым Новиковой, то они оказываются схожими:

«Ой ты, котик-коток, у колодезей потоп! 6 + 7
Его стали тащить, на ём шубачка трящить: 6 + 7
«Подождите, ни тащите, дайтя шубачку зашить!»
4 + 4 + 7
«Жил-был поп, Толоконный лоб. 3 + 5
Пошёл поп по базару Посмотреть кой-какого товару»
7 + 10

Более короткие построения начала сменяются более протяжёнными, что показывает свободу слогоисчисления. В пушкинской стилизации короткие стихи, приближены по параметрам к силлабическим объёмам, более долгие – демонстрируют двухакцентную тонику. Если народную силлабо-тонику обозначить как верлибр, в какой-то степени это будет справедливо, ведь частичная свобода и отступление от канона исходных тоники и силлабики тому подтверждение. Но как быть с тоническим верлибром? Ведь он не опирается на столь сжатые структуры как трёх- или шестислоговые, в которых возникает лишь один удар. Далее авторами статьи приводится отрывок из рыбака и рыбки как пример на «Верлибр акцентного строя (ударник)»:

«Жил старик со своею старухой 10
У самого синего моря...» 9

Снова можно констатировать довольно широкий подход, как к явлению стиха, так и к трактовке терминов. Если отнести тонику к верлибру только на основании свободы слогоисчисления, то тогда всё будет верлибром, кроме обрядовой силлабики. Слишком обобщённый подход к признакам стихосложения. Можно лишь констатировать очередную путаницу и неудачу классификации.

Фразовиком, верлибром или тактовиком, как мы видим, обозначен как раёшный стих с рифмованными клаузулами, так и акцентный стих, близкий к эпическому или скоморошьему (по типу эпического), что вовсе не одно и то же. Раёшный стих, в самом деле – досиллабический дисметрический виршевый стих в пародированном виде (так он представлен у Пушкина) [23].

В итог сказанному о силлабо-тонике можно выделить два смешанных типа стиха – дореформенный народный и послереформенный (метрический) городской. С последним проблем в восприятии и трактовке не возникает. Первый же обозначается очень по-разному в связи со множеством вариантов сочетания стиховых норм. На наш взгляд, более естественным оказывается обозначение «народная дореформенная силлабо-тоника» с выделением из неё и гибридных форм, сочетающих деревенские традиционные и городские метрические черты.

В целом можно отметить, что народное стихосложение является для русской поэзии «природным», откристаллизовавшим нормы, вошедшие

как в раннюю поэзию (досиллабические и силлабические вирши), так и в позднюю (стилизации традиционного стиха в произведениях поэтов XIX–XX веков). Оно дышит и развивается, мало соотносясь с заданными нормами, уходя от них и приобретая новые черты. В нём органично уживаются древние и новые принципы стихообразования, аметричность (дисметричность) и метричность, неделимость и цезурованность.

Наиболее жёсткие нормы оказались характерными для обрядовых песен с чертами магической заклинательности. Это силлабика с делением в определённом ритме стиха на короткие слоговые группы и сохранением избранных параметров как сакральной формулы. В песнях, где важна передача сюжета и содержания, обнаружен тонический тип стиха. Его основное свойство – неделимость и свобода слогоисчисления. Свобода и смешение норм оказывается характерной для произведений, освободившихся от обрядового магизма и вышедших в сферу преимущественно художественного творчества (рудиментарные признаки магизма можно заметить и в нём, но они уже не имеют довлеющего влияния). Эти эксперименты соответствуют периоду лиризации эпоса и внедрению в него черт неэпических жанров, и эпизации лирики при утрате коренного корпуса эпических песен, что влияло и на стиховую основу. Эта взаимонаправленность родов поэзии объясняется и тем, что традиционные жанры постоянно обновлялись привнесениями из более новых, а новые – создавались со знакомыми чертами старых. Происходил такой обмен благодаря миграции носителей песенной традиции из города в деревню и, напротив – из деревни в город.

Всем типам стихосложения свойственны: ритмичность и акцентность, отделяющие стихотворную речь от бытовой и прозаической, сегментация на соизмеримые отрезки, ограничивающие как звучание стихов, так и их написание при фиксации фольклорных образцов.

Проблемы народно-песенного стихосложения являются крайне интересными и ещё ждут надлежащего отношения к себе как стиховедов, так и фольклористов филологов и музыкантов. Автор надеется, что данное исследование станет одной из ступеней к более полному и глубокому пониманию народного стиха.

Список литературы

1. Азбелев С.Н. Историзм былин и специфика фольклора / С.Н. Азбелев. – М.: Современник, 1991. – 765 с.
2. Архив полевых записей Т.Л. Татариновой (рукописи нотаций).
3. Балакирев М. Сборник русских народных песен / М.А. Балакирев. – М.: Музыка, 1936. – 80 с.
4. Бойков В.Н. Контекстно-свободная грамматика одной ритмической модели русского стиха // Моделирование и анализ информационных систем. – 2012. Т. 19, №4. – М.: Институт косм. исслед. РАН. – С. 154–167.
5. Бордюг Н.Д. О структуре в русских народных песнях: рукопись: б-ка ННГК им. М.И. Глинки. – Горький, 1988.
6. Иванюк Б.П. Поэтическая речь: словарь терминов. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 312 с.
7. Илюшин А.А. Русское стихосложение. – М.: Высшая школа, 2004. – 239 с.
8. Камаев А.Ф. Народное музыкальное творчество / А.Ф. Камаев, Т.Ю. Камаева. – 2-е изд., испр. – М.: Академия, 2008. – 300с.
9. Квятковский А. Поэтический словарь / А. Квятковский. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
10. Кольцов А.В. Стихотворения. – Воронеж: Центрально-Чернозёмное книжное издательство, 1968. – 351 с.

11. Москвин В.П. Теоретические основы стиховедения. – М.: Либроком, 2009. – 320 с.
12. Народное музыкальное творчество: Academia XXI / ред. О.А. Пашина. – СПб.: Композитор, 2005. – 568 с.
13. Народное музыкальное творчество. Хрестоматия: Academia XXI / ред. О.А. Пашина. – СПб.: Композитор, 2007. – 335 с.
14. Нестеров А.А. Народные песни Горьковской области / А.А. Нестеров. – М.: Сов. Композитор, 1972. – 86 с.
15. Новикова Т. Основные правила записи, оформления и подготовки к публикации сборника русских народных песен: методические рекомендации / ред. П.А. Сорокин. – М.: Государственный Российский Дом народного творчества, 2011. – 90 с.
16. Обрядовая поэзия: сост. В.И. Жикулиной, А.В. Розова. – М.: Современник, 1989. – 735 с.
17. Римский-Корсаков Н.А. Сто русских народных песен. – М.: Музыка, 1985, 181 с.
18. Рубцов Ф.А. Основы ладового строения русской народной песни / Ф.А. Рубцов. – Л.: Советский композитор, 1964. – 73 с.
19. Русская мысль о музыкальном фольклоре / сост. П.А. Вульфиус, ред. О.И. Соколова. – М.: Музыка, 1979. – 367 с.
20. Русское народное музыкальное творчество. Хрестоматия / сост. Н. Бачинская, Т. Попова. – М.: Музыка, 1973. – 302 с.
21. Федотов О.И. Теория и история русского стиха в двух томах. Т. 1. Метрика и ритмика. – М.: Флинта, 2001. – 360 с.
22. Фраёнова Е.М. Русское народное музыкальное творчество: хрестоматия / Е.М. Фраёнова; Акад. Муз. Колледж при Моск. гос. Консерватории им. П.И. Чайковского. – М.: Композитор, 2010. – 250 с.
23. Мастерская современной поэзии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: litmaster.net/index.php
24. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.konspektov.net
25. Востоков А.Х. Опыт о русском стихосложении [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://avidreaders.ru/book/opyut-o-russkom-stihoslozenii.html>.
26. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studme.org/216126/literatura/aleksandr_hristoforovich_vostokov
27. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000495/index.shtml>
28. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://journals.openedition.org/res/956>
29. Маточкин А. Индивидуальные особенности квантитативности песенного стиха печорских сказителей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/016online/matochkin.pdf>
30. Мартемьянов Т. А. Правда о «Комарицкой» и «Барыне» // Исторический вестник. – Октябрь 1900 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: diderix.petergen.com/cub-song.htm
31. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://litclub.3bb.ru/viewtopic.php?id=124> с. 1. Свободные стихи (Белые, Вольные, Деструктивные, Верлибр) (дата обращения: 20.06.2018).
32. Щипков Ю. Верлибр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://poetov.net/encyclopedia/50-verlibr.html>

Тимофеева Елена Николаевна

канд. пед. наук, доцент

БОУ ВО «Чувашский государственный институт
культуры и искусств» Минкультуры Чувашии
г. Чебоксары, Чувашская Республика

Заломнова Светлана Петровна

канд. пед. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Чувашский государственный
педагогический университет им. И.Я. Яковleva»
г. Чебоксары, Чувашская Республика

КОМПОЗИЦИОННЫЕ, РИТМИЧЕСКИЕ И ДИНАМИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «МАЛЕНЬКАЯ СТРАНА» И. НИКОЛАЕВА И И. РЕЗНИКА

Аннотация: в статье авторы рассматривают средства музыкальной выразительности (музыкальную форму, ритмические особенности, динамику) песни «Маленькая страна» И. Николаева и И. Резника.

Ключевые слова: песня, композитор, поэт, композиция, ритмические особенности, динамика, средства музыкальной выразительности, музыкальная форма.

Песня «Маленькая страна», написанная Игорем Николаевым в соавторстве с Ильей Резником – это потрясающий гимн детству, который имел огромный успех в 90-е годы, и на протяжении около 30 лет не теряет своей популярности.

Игорь Николаев написал «Маленькую страну» для своей супруги Наташи Королёвой. «Он сочинил нежную, действительно волшебную мелодию! Правда, ему никак не давался текст... Это натолкнуло его на мысль обратиться за помощью к профессиональному поэту Илье Резнику, творчество которого он уважал и любил не за хиты Аллы Борисовны, а именно за невинные детские песни. Только ему было под силу сформировать не просто стихотворение, а непередаваемую сказочную атмосферу... И со своей задачей Илья Резник справился как нельзя лучше!» [2].

На рождение столь волшебной и проникновенной композиции у поэта ушла всего одна ночь. Готовый текст Илья Резник привез прямиком в студию, где тут же и был записан будущий непосредственный шлягер. Довольны результатом остались все: и композитор, и поэт, и исполнительница, и зритель. Так появился удивительный гимн детству.

Песню «Маленькая страна» (музыка И. Николаева, слова И. Резника) в стилевом отношении можно отнести к поп-музыке (поп-музыка – сокращение от стиля «популярная музыка»). Это та музыка, слова и мелодия которой легко запоминаются, а потому становятся популярными. Основной музыкальной единицей в поп-музыке является песня. Тексты в поп-песнях посвящены личным переживаниям, эмоциям: любви, грусти, радости.

Рассматривая средства музыкальной выразительности, в первую очередь следует обратить внимание на темп, т. к. темп – это, прежде всего, характер музыки. В нотном тексте указан темп Moderato (умеренно).

Пониманию образа в вокальных произведениях во многом помогает изучение поэтического текста. Ниже нами представлен текст анализируемой песни:

Есть за горами, за лесами маленькая страна,
Там звери с добрыми глазами, там жизнь любви полна,
Там чудо-озеро искрится, там зла и горя нет,
Там во дворце живет жар-птица и людям дарит свет.
Маленькая страна, маленькая страна,
Кто мне расскажет, кто подскажет,
Где она, где она?
Маленькая страна, маленькая страна,
Там, где душе светло и ясно,
Там, где всегда весна.
Эта страна мне только снится, но светлый миг придет,
И на крылатой колеснице я совершу полет.
Мне час сиданья предназначен в звездной моей стране,
Там ждет меня красивый мальчик на золотом коне.
Маленькая страна, маленькая страна,
Кто мне расскажет, кто подскажет,
Где она, где она?
Маленькая страна, маленькая страна,
Там, где душе светло и ясно,
Там, где всегда весна.
Льет за окошком дождь осенний,
В доме сижу одна,
Верю в тебя, мое спасенье,
Маленькая страна.
Маленькая страна, маленькая страна,
Кто мне расскажет, кто подскажет,
Где она, где она?
Маленькая страна, маленькая страна,
Там, где душе светло и ясно,
Там, где всегда весна.
Там, где всегда весна.
Там, где всегда весна.
Маленькая страна [1].

Анализ текста песни говорит о том, что «Маленькая страна» имеет лирический характер, поскольку повествует о маленькой волшебной стране с ее сказочными героями, светлых чувствах, любви. Общее состояние – настроение светлой грусти, так как произведение написано в тональности ля минор. Автор текста И. Резник несколько раз обращается с вопросом «Где она? Где она?» – эта сказочная страна, где «душе светло и ясно, там, где всегда весна».

Для более точного понимания идейно-художественного содержания произведения проанализируем музыкальную форму произведения, которая позволяет осознать музыкальную драматургию произведения, способствует пониманию развития художественного образа.

Анализируя песню «Маленькая страна» (музыка И. Николаева, слова И. Резника) мы пришли к выводу, что она написана в запевно-припевной вокальной форме. Схему песни можно представить следующим образом:

Вступление А В А В А В₁

Вступление состоит из 4 тактов. Далее следует часть А [16 тактов], которая является первым куплетом песни. Часть А написана в форме периода и состоит из двух предложений повторного строения (а+а1). Часть В [16 тактов] как и часть А написана в форме периода повторного строения, состоящего из двух предложений (в+в) и несёт в себе функцию припева. Далее звучит второй куплет, который является точным повторением первого куплета. В 3 куплете первое предложение (а) звучит у оркестра в виде проигрыша в неизменном варианте, второе предложение (а1) – у вокалиста на материале 2-го предложения (а1) Части А; припев повторного строения с небольшими изменениями [в (8т.)+в1 (12т.)]. Второе предложение в1 расширено за счет повторяющихся элементов второго предложения (в1).

Таким образом, схему песни можно представить следующим образом.

Вступл. А В А В А В₁

(припев) (припев) (припев)

а+а1 в+в а+а1 в+в а+а1 в+в1

10т. 8т.+8т. 8т.+8т. 8т.+8т. 8т.+8т. 8т.+12т.

В создании художественного образа большое значение имеют средства музыкальной выразительности.

Песня сама по себе незатейлива, проста для восприятия. Мелодия запева не ярко выражена, звучит «как бы говорком» и затрагивает восходящие и нисходящие ходы на терцию, секунду. Диапазон запева невелик – в пределах большой септимы (от «соль диез» малой октавы до «соль» первой октавы). Припев контрастирует с запевом мелодически. Для музыки припева характерно чередование поступенных, гаммообразных, нисходящих ходов с широкими скачками вверх на кварту, большую и малую сексту.

Рассматривая *метроритмические особенности* произведения, хотелось бы отметить, что «метроритм представляет собой не столько количественные измерения единицы движения, сколько качественную характеристику. Это обусловлено тем, что каждый характер (образ) имеет свою метрическую пульсацию, которая отражает соответствующее образу движение в музыке» [1]. Песня «Маленькая страна» написана в размере 4/4. Ритм произведения разнообразный: используются ровные восьмые, четвертные ноты, синкопы (несовпадение ритмического акцента с метрическим), создающие особый эффект скольжения мелодии сквозь метр.

Фактура *произведения* – гомофонно-гармоническая, так как главенствующая роль принадлежит человеческому голосу, а не аккомпанементу.

Говоря о *динамических особенностях* произведения, хотелось бы отметить, что динамика в какой-то степени является элементом программности произведения. Она помогает композитору или исполнителю верно передать слушателю нужные чувства и настроения. Динамический диапазон песни: от пиано (р) в аккомпанементе фортепиано до форте (f) в кульминации произведения.

Делая гармонический анализ песни, можно отметить, что песня достаточно простая по гармонии. Произведение написано в тональности ля мажор. В песне встречаются следующие аккорды: трезвучия тоники, субдоминанты, доминанты, III, VI, VII ступеней. Кроме простых аккордов так же используются II₇, D₇, S_{maj}¹⁷.

Песня «Маленькая страна» (музыка И. Николаева, слова И. Резника) несмотря на мажорную тональность, имеет светлый, лирический характер

все средства музыкальной выразительности которой направлены на выражение данного образа.

Таким образом, песня «Маленькая страна» благодаря своей мелодии, словам, средствам музыкальной выразительности стала неотъемлемым хитом, гимном всех школьных и дошкольных учреждений.

Список литературы

1. Наташа Королева «Маленькая страна» // Soundtimes.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://soundtimes.ru/detskie-pesni/malenkaya-strana> (дата обращения: 13.04.2020).

2. Николаев Игорь Юрьевич // Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Николаев,_Игорь_Юрьевич (дата обращения: 09.03.2020).

Чернова Лия Васильевна
доцент, заведующая кафедрой
Болдырев Алексей Валерьевич
доцент

БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии
г. Чебоксары, Чувашская Республика

**ПРОБЛЕМА ВОПЛОЩЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ЗАМЫСЛА В ПОСТАНОВКЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО
ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В УСЛОВИЯХ
ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ
НА ПРИМЕРЕ ЗАОЧНОГО КОНКУРСА ИСТОРИЙ
«ПОКА СИДИМ ДОМА»**

Аннотация: сложная санитарно-эпидемиологическая обстановка ставит перед преподавателями дисциплины «Режиссура театрализованных и праздничных представлений» творческих вузов задачу трансформации курса применительно к условиям дистанционного обучения. Авторы предлагают свой путь решения проблемы воплощения художественного замысла в постановке целостного произведения на основе использования современных компьютерных технологий.

Ключевые слова: режиссура, дистанционное обучение, спектакль, театр.

Пандемия коронавируса изменила жизнь людей по всему миру: школьники и студенты обучаются дистанционно, многие компании переводят своих сотрудников на удалённую работу, спектакли и фестивали переносят в онлайн или отменяют. Под натиском дезинформации и слухов не просто спокойно оценить ситуацию. Вынужденный экстренный перевод высших учебных заведений в режим дистанционного обучения ставит целый ряд вопросов перед преподавателями такой, казалось бы, сугубо практической дисциплины, как режиссура театрализованных и праздничных представлений.

Согласно установкам рабочей программы дисциплины «Режиссура театрализованных и праздничных представлений» студент в процессе обучения обязан «овладеть способами применения разнообразных средств

художественной выразительности в процессе создания различных театрализованных форм, приемами творческого монтажа разнообразного пластического материала для создания целостной композиционно-законченной формы театрализованного представления».

Перед преподавателями специальных дисциплин стоят задачи, которые предстоит решить в создавшихся новых условиях:

- разработка и написание драматургической основы (сценария) различных театрализованных или праздничных форм;
- реализация собственного художественного замысла в процессе создания различных театрализованных или праздничных форм;
- применение полученных знаний, навыков и личного творческого опыта в процессе постановочной деятельности, используя достижения современных компьютерных технологий.

В своей книге «Беседы о кино» режиссер театра и кино, сценарист, педагог, публицист Михаил Ильич Ромм выделяет такие ипостаси режиссера, как творческий работник, художественный организатор, руководитель театральной, кинематографической постановки, зрелищных программ. Объединяя творческих работников и производственные цеха, режиссер на основе собственного замысла создает новую сценическую реальность [3, с. 252].

Великий практик театра Всеволод Эмильевич Мейерхольд утверждает, что авторство режиссера по отношению к спектаклю полноправно. Это, по мнению Т.К. Донской и И.В. Голиусовой, максимально применимо к профессии режиссера театрализованных и праздничных представлений, так как в основе его постановки лежит не столько драматургия, сколько оригинальный режиссерский замысел, воплощенный сначала в сценарии, а затем и в постановочной работе.

Режиссер массовых представлений чаще всего имеет дело с актуальными проблемами современности, общественно-политическими катаклизмами, историко-культурными событиями прошлого и настоящего. На основе собственного образного видения он аккумулирует в себе энергию будущего культурного продукта и заряжает ею исполнителей: от актера до бутафора, от композитора до декоратора, от дизайнера до сварщика конструкций [1].

Обращаясь к кинематографу, можно привести ряд примеров инновационных прорывов в творчестве современных режиссеров с уникальным авторским видением, которое им удается переносить на экран.

Кристоферу Нолану удается совмещать сложные интеллектуальные концепции с развлекательным зрелищем, авторское видение с форматом блокбастера. Лав Диас интересен, как радикальный продолжатель традиций медитативного трансцендентального кинематографа Ясузиро Одзу, Микеланджело Антониони, Андрея Тарковского.

Гаспара Ноэ можно отнести к «привокаторам». Каждая его картина так или иначе шокирует: нестандартными ракурсами, срывающейся с оси и буквально сходящей с ума камерой, психodelическим визуалом, перевернутой драматургией или шок-контентом.

Из фильма в фильм Уэс Андерсон создает свой уникальный полускачконый, полуигрушечный мир, где правят бал симметрия, насыщенные

цвета, причудливые интерьеры, изящные шрифты и инфантильные, но крайне обаятельные персонажи.

Вслед за кинематографом стремительно меняет свой язык театр и театрально производные искусства. В эпоху постепенного перехода человечества из офлайн- в онлайн-пространство режиссер встает перед необходимостью освоения средств современной профессиональной коммуникации применительно к синтетической природе праздничного действия, включающую разнообразные виды и жанры художественного творчества.

Основные принципы «театрализации», как творческого метода перевода жизненного документального материала в художественно образную сценическую форму, претерпевают сегодня революционные изменения, трансформируясь в специфические инструменты режиссера будущего.

Режим вынужденной самоизоляции заставляет преподавателя искать новый подход в обучении студентов направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников», усиленно привлекая в союзники современные виртуальные технологии.

Перед педагогическим сообществом преподавателей творческих профессий стоит задача разработки принципиально новых методик преподавания творческих дисциплин в условиях дистанса. Бездумное копирование онлайн уроков не решает проблему общения преподавателей и студентов в онлайн-пространстве. Возможно, поступательно движение посредством отдельных педагогических наработок позволит сформировать единое виртуальное учебное пространство.

В качестве наглядного примера можно привести обобщение опыта проведения заочного конкурса профессионального мастерства, призванного помочь студентам направления подготовки «Режиссура театрализованных и праздничных представлений» решить некоторые проблемы перевода преподавания дисциплины «Режиссура театрализованных и праздничных представлений» в онлайн-формат.

Заочный конкурс историй «Пока сидим дома» объединяет в себе учебные задачи дисциплин «Режиссура театрализованных и праздничных представлений» и «Сценарное мастерство».

Конкурс проводился кафедрой актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств в ситуации всеобщей самоизоляции с целью укрепления семейного благополучия, формирования у подростков и молодежи новых ценностных ориентиров в измененной реальности [2].

Условия его проведения были таковы: для создания драматургической основы своей истории студент должен определиться с терминологическим аппаратом, иметь четкое представление об основных типах действующих лиц, сценическом конфликте, завязке, развязке и других составляющих понятиях сценарного ремесла. Для начала следовало определить основные типы действующих лиц:

1. Главный герой – это персонаж, желания которого являются движущей силой нашей истории. Студент должен определить его мотивы, цель, препятствия, с которыми он столкнется на пути к достижению цели, перемены, которые произойдут в нем с развитием истории. Герой должен вызывать одобрение аудитории и заставлять сопереживать.

2. Антигерой – это персонаж, цель которого прямо противоположна цели главного героя. Если цель главного героя – окончить 5 класс отличником, то цель антигероя – сделать все, чтобы главный герой уже в первой четверти оказался неисправимым двоичником. Интересный антигерой, бросающий герою достойный вызов – одна из важных составляющих успешного сценария.

3. Соратник – это персонаж, который помогает главному герою в достижении его цели.

4. Объект – это персонаж, на которого направлено действие главного героя.

Подчеркнем, что это очень условная типизация, позволяющая студенту первого года обучения получить элементарное представление об основных типах действующих лиц.

Бывает так, что у истории не один главный герой. Например, Ольга, Маша, Ирина в пьесе А.П. Чехова «Три сестры», три поросенка в одноименной сказке. Не всегда антигерой имеет человеческий облик. Главному герою может противостоять стихия.

Может не быть соратника. Например, в сказке «Колобок» главный герой в одиночку борется с препятствиями. Но чего не может быть никогда – это отсутствие главного героя.

Любая история должна непременно с чего-то начаться, то есть завязаться. Завязка истории – есть экспозиция. Уже в начале повествования читатель должен иметь представление о времени и месте действия будущего спектакля, о главном герое и антигерое, о предыстории сюжета. Здесь должен быть обозначен основной конфликт пьесы.

На пути к достижению цели героя должно ожидать множество препятствий. Появление все более серьезных трудностей, опасностей и преград и то, как их преодолевает главный герой, составляет основную часть истории.

Преодолевая препятствия на пути к цели, герой должен развиваться. Если персонаж не развивается, он выглядит шаблонным.

После окончания работы над пьесой участник должен ответить на вопрос: о чем его история. Синопсис – это краткое изложение сценария, короткий рассказ с динамичным сюжетом без диалогов.

Например, если мы возьмем сказку Шарля Перро «Золушка». О чем эта история? Это история о девушке, которая очень много трудилась и была достойно вознаграждена за это.

Задача автора – любыми способами привлечь внимание читателя с первой строчки, затянуть его в водоворот событий будущего спектакля, увлечь, заставить читателя включить фантазию.

В условиях дистанционного проведения конкурса стояла задача участника не просто написать синопсис, и снять на видео свое выступление. «Я, имярек, представляю вам историю про...».

Студенты творчески отнеслись к этому заданию и предложили оригинальные способы подачи материала, интригую зрителя с первой секунды видеоповествования.

В условиях отсутствия возможности поставить свой сценарий с живыми исполнителями участникам конкурса было предложено максимально оживить свой сценарий – поставить виртуальный спектакль в виде

презентации в программе «PowerPoint» с соответствующим музыкально-шумовым оформлением и другими аудиовизуальными эффектами.

Спектакль представлял собой визуальные картины сцен истории в их сюжетной последовательности с минимумом текста. В каждой сцене должно было присутствовать одно поворотное событие по принципу комикса.

Обращение к формату презентации позволило студентам в условиях самоизоляции предпринять попытку овладеть практическими навыками режиссуры и исполнительского мастерства актера, способами применения разнообразных средств художественной выразительности в процессе создания различных театрализованных и праздничных форм, методами режиссерского анализа художественных произведений и произведений искусства.

Участие в заочном конкурсе сценарного мастерства позволило студентам реализовать свой художественный замысел как при написании драматургической основы (сценария), так и в процессе создания различных театрализованных или праздничных форм, овладеть приемами творческого монтажа документального и художественного материала, различных форм и жанров искусства в целостную, композиционно завершенную форму виртуального спектакля; овладеть новейшими информационными и цифровыми технологиями создания оригинальных, зрелищно-выразительных театрализованных форм представлений и праздников.

Курс «Режиссура театрализованных представлений и праздников» относится к профессиональному циклу, предназначенному для подготовки специалиста – режиссёра театрализованных представлений и праздников, который должен иметь высокий уровень профессиональной подготовки в сфере режиссуры и драматургии театрализованных представлений и праздников, знать специфические особенности режиссуры праздничного действия, их синтетическую природу, включающую разнообразные виды и жанры художественного творчества.

Эскалация напряжения в мире и в России в связи распространением коронавируса вынуждает преподавателей творческих вузов страны разрабатывать новые методики преподавания, используя максимально ресурсы Интернета.

Конкурс «Пока сидим дома» был призван помочь преподавателям и студентам направления подготовки «Режиссура театрализованных и праздничных представлений» решить некоторые проблемы перевода преподавания дисциплины «Режиссура театрализованных и праздничных представлений» в онлайн-пространство.

В результате реализации данного проекта были решены следующие задачи: разработка и написание драматургической основы (сценария), реализация собственного художественного замысла в процессе создания различных театрализованных или праздничных форм, применение полученных знаний, навыков и личного творческого опыта в процессе постановочной деятельности, используя достижения современных компьютерных технологий.

В процессе работы над виртуальными спектаклями была достигнута главная педагогическая цель – разбудить фантазию и воображение студентов, запустить механизм творческого созидания.

В эпоху постепенного перехода человечества из офлайн – в онлайн-пространство перед преподавателями творческих вузов возникает необходимость освоения средств современной профессиональной коммуникации применительно к синтетической природе праздничного действия, включающей разнообразные виды и жанры художественного творчества с целью выработки уникального инструментария для создания алгоритма действий студентов направления подготовки «Режиссура театрализованных и праздничных представлений» при воплощении художественного замысла в процессе постановки целостного произведения в условиях дистанционного обучения.

Список литературы

1. Донская Т.К. Режиссер театрализованных представлений и праздников: профессионально-личностный аспект / Т.К. Донская, И.В. Голиусова // Культурная жизнь Юга России. – 2017. – №3 (66). – С. 106–112.
2. Заочный конкурс историй «Пока сидим дома» // Чувашский государственный институт культуры и искусств: официальный сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://chgiki.ru/чувашский-государственный-институт-13/> (дата обращения: 13.12.2020).
3. Ромм М.И. Беседы о кино / М.И. Ромм. – М.: Искусство, 1964. – 366 с.

Шабордина Ирина Васильевна

соискатель, доцент

ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная

консерватория им. М.И. Глинки»

г. Нижний Новгород, Нижегородская область

DOI 10.31483/r-97459

ЦЕННОСТНО-СОЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ ВЛИЯНИЯ КОНКУРСНОГО ДВИЖЕНИЯ ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА НА СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЖАНРА РУССКОГО РОМАНСА

Аннотация: в статье рассматривается влияние сформировавшегося в постсоветский период движения конкурсов исполнителей русского романса на сохранение и развитие российской романсовой культуры, демонстрирующее её ценность для современного общества. В этом аспекте характеризуются популяризация и повышение профессиональной востребованности жанра, возрождение и сохранение музыкального культурно-исторического наследия, культурно-просветительская деятельность и пропаганда жанра русского романса во всём мире.

Ключевые слова: вокальный конкурс, конкурс исполнителей русского романса, русский романс, русская культура, современная музыкальная культура.

В постсоветский период культура и искусство в России претерпели кардинальные изменения под влиянием глобальных политических и социальных преобразований времён перестройки. Эти изменения произошли как на уровне идейно-смысовых парадигм, так и на уровне самих форм существования культуры и искусства в обществе. В частности,

деполитизация искусства привела к полному обесцениванию его социально-политической значимости, вызвав в обществе психологическую ломку художественного сознания. На этом фоне низкий уровень бюджетного финансирования культуры и образования, полная отмена государственного обеспечения системы художественной самодеятельности (содержания Домов культуры, работы кружков, проведения смотров) и перевод профессионального и любительского обучения на платную основу создали в массовой культуре платформу для зарождения обширного потребительского рынка, сформировавшегося в связи с потребностью общества в проведении на коммерческой основе академических вокальных конкурсов, соответствующих уровню певческих навыков участников-любителей и способных стать стартовой площадкой для начинающих исполнителей-профессионалов. Учитывая, что в Советском Союзе конкурсы могли быть организованы только государством и существовало всего два профессиональных академических вокальных конкурса: Международный конкурс имени П.И. Чайковского (открыт в 1958 году, проводится раз в 4 года в Москве) и Международный конкурс вокалистов имени М.И. Глинки (открыт в 1960 году, проводится раз в 2 года в Москве, с 1960 по 1991 год имел статус Всесоюзного), – потребность в таких стартовых площадках представляется безусловной.

С учётом целевой аудитории для проведения конкурсов – прежде всего, участников-любителей и начинающих исполнителей-профессионалов – жанром, наиболее доступным для конкурсного академического исполнения, оказался русский романс, поскольку он не требует большого вокального мастерства по сравнению с исполнением оперы или пением романсов на иностранных языках, а также служит выражением внутреннего мира человека, позволяет реализовать его стремление к истинной ценности, обеспечивает через лирику возможность духовного единения.

Конкурсы исполнителей русского романса начали создаваться в России на коммерческой и спонсорской основе с 1993 года, и в настоящий период их количество составляет 31, из них в России – 21, остальные – за рубежом (в городах Сан-Марино, Лондоне, Софии, Любляне, Гамбурге, Таллине, Бишкеке, Минске, Шымкенте, Копенгагене). Периодичность проведения: ежегодно – 23 конкурса, остальные восемь – 1 раз в 2 или 3 года.

Стабильность явления подтверждается тем фактом, что десять конкурсов исполнителей русского романса из тридцати одного существуют уже свыше двадцати лет: Всероссийский открытый конкурс (г. Владимир, с 1995 г.), Московский открытый конкурс «Романсиада без границ» (г. Москва, с 1995 г.), Международный конкурс молодых исполнителей «Романсиада» (г. Москва, с 1997 г.), региональный конкурс «Марьинская романсиада» (г. Москва, с 1997 г.), региональный конкурс «Сибирская романсиада» (г. Томск, с 1997 г.), Городской открытый конкурс «Я подарю тебе романс» (г. Рязань, с 1997 г.), региональный конкурс «Казахская романсиада» (Казахстан, г. Шымкент, с 1997 г.), Международный конкурс имени Изабеллы Юрьевой (Эстония, г. Таллин, с 1997 г.), Открытый конкурс «Весна романса» (г. Санкт-Петербург, с 1998 г.), Открытый региональный Волжский фестиваль-конкурс исполнителей русского и цыганского романсов «Романса голос осенний» (г. Кинешма, с 1999 г.).

Масштаб явления характеризуется не только географией, но и количеством участников, публики и другими показателями. Ежегодно в конкурсах исполнителей русского романса участвует около 2000 человек. Также конкурсы привлекают значительное количество публики, проводя открытые конкурсные прослушивания, собирая в крупных городах тысячные и более залы, широко используя рекламу, онлайн-трансляцию, обеспечивая Гала-концерты теле- и интернет-вещанием.

Учитывая стабильность и масштаб явления, конкурсы исполнителей русского романса в постсоветский период стали фактором, оказывающим большое влияние на сохранение и развитие жанра романса и демонстрирующим его ценность для общества.

Выделяя ценностно-социальный аспект влияния конкурсов на российскую романсовую культуру, следует рассмотреть соответствующий комплекс характеристик результативности конкурсной деятельности: популяризация и повышение профессиональной востребованности жанра, возрождение и сохранение музыкального культурно-исторического наследия, культурно-просветительская деятельность и пропаганда русского романса во всём мире.

Популяризация жанра русского романса обеспечивается конкурсами не только за счёт привлечения участников и публики. Вокруг конкурсов формируются объединения любителей, ведётся деятельность фан-клубов, благотворительных фондов. К примеру, московские клубы любителей русского романса «Хризантема», «Изумруд», таллинский «Клуб Русского Романса», благотворительный фонд «Романсиада».

С целью привлечения и поддержания интереса к жанру конкурсы, наряду с профессиональной, проводят любительскую, детскую и авторскую номинации, гарантируют для победителей концертные выступления по результатам конкурсов, таким способом обеспечивая подготовку нового поколения исполнителей и публики, стимулируя авторов к творчеству в жанре романса.

Устроители некоторых конкурсов с целью привлечения лучших исполнителей обеспечивают участникам в финальных турах бесплатное участие и проживание, высокопрофессиональных концертмейстеров, оркестр в финальном туре и на Гала-концерте.

Участники, удостоенные лауреатских званий, получают в качестве профессионального бонуса от некоторых конкурсов возможность в последующем выступить в их концертных программах. Так, конкурсы группы «Романсиада» задействуют для этого многие концертные площадки Москвы, среди них зал «Московского Дома романса», «Центрального Дома учёных», в парках Москвы – «Лемешевская поляна», симфоническая эстрада в «Сокольниках»; конкурс «Романса голос осенний» обеспечивает лауреатам выступления в романсовых программах на радио «Говорит Москва» и других каналах; конкурс «Весна романса» предоставляет возможность участия в телепрограмме «Романтика романса» – одной из наиболее рейтинговых передач телеканала «Культура».

Благодаря этому конкурсы не только становятся первой ступенью профессионального успеха молодых конкурсантов, но и обеспечивают повышение профессиональной востребованности жанра. В последние десятилетия в России выросло целое поколение широко известных ныне

исполнителей, ранее – лауреатов конкурса «Романсиада», в их числе – имена: Николай Басков, Арсен Согомонян, Сергей Волчков, Юлия Зиганшина, Ирина Крутова, Максим Катырев, Марина Поплавская, Диана Савельева, Карина Сербина, Евгений Южин, Владимир Дмитрук, Евгений Кунгурев, Рамиз Усманов, Павел Иванов, Александр Касьянов, Эмиль Кадыров и другие. И они годами поддерживают конкурсы, например, Николай Басков – победитель первого конкурса «Романсиада» – в течение 20 лет после победы ежегодно спонсирует конкурс «личным призом от Николая Баскова» размером в 100000 рублей. С 2014 года в Государственном Кремлёвском Дворце (далее – ГКД) идёт цикл «Звёзды Романсиады в Кремле», включающий в себя программу «Международный день русского романса» в БКЗ ГКД в конце января (ежегодно), с 2015 года – ещё и сольные концерты звёзд Романсиады в Дипломатическом (ежемесячно) и Малом залах ГКД.

Конкурсы повышают профессиональную востребованность жанра русского романса, поддерживая не только молодых профессиональных исполнителей, но и композиторов. Проведение авторской номинации стимулирует создание новых произведений в жанре романса, также по её итогам выпускаются сборники романсов современной России, благодаря чему происходит быстрое введение их в обиход.

Конкурсы выпускают сборники не только современных, но и ста-рических, малоизвестных и незаслуженно «забытых» русских романсов. Известно, что постсоветский период характеризуется восстановлением исторической справедливости в отношении произведений «забытых», а фактически – запрещённых или репрессированных авторов романсов, а также некоторых исполнителей. Казалось бы, такие произведения и имена их авторов формально в постсоветское время получили доступ на академическую сцену. Но фактически они не допущены к исполнению в качестве классических русских романсов на профессиональных вокальных конкурсах, ведь состав программ для участия в них ограничен именами композиторов – авторов так называемого русского классического наследия.

В связи с этим востребованной и актуальной является деятельность конкурсов по возрождению и сохранению музыкального культурно-исторического наследия. «Забытые» романсы включаются в программы участников, назначаются специальные призовые номинации за исполнение произведений авторов, ранее запрещённых в СССР по идеологическим причинам, проводятся тематические концерты, осуществляется исследовательская деятельность в сотрудничестве с литературными и другими обществами, ноты поднимаются из архивов, частных коллекций, музеиных фондов, произведения исполняются, тут же печатаются.

Наиболее значимыми нотными собраниями, изданными в рамках организационной работы конкурсов исполнителей русского романса, представляются:

– Краткая Антология городского-бытового романса в 3 томах (Москва, I том – 2003 г., II том – 2011 г., III том – 2019 г.), охватывающая период российской романсовой культуры с XVIII по XX век. I том опубликован за счёт гранда Президента РФ для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства, автор-составитель за служенный артист РФ А.Г. Титов – организатор первого в России

конкурса-фестиваля «С любовью к романсу» 1993 г., постоянный член жюри фестиваля – конкурса «Белая акация» (Йошкар-Ола), Всероссийского открытого конкурса исполнителей романса им. Н. Жемчужного (Владимир), Международного конкурса исполнителей старинного русского романса имени Изабеллы Юрьевой (Таллин), создатель и руководитель первого в России Клуба старинного романса «Хризантема»;

– 11 сборников серии «Звёздная россыпь романса» (выпуск осуществляется в Москве с 2003 года Благотворительным фондом «Романсиада» под руководством Заслуженной артистки России, заслуженного деятеля искусств Г. С. Преображенской), куда включены лучшие романсы из исполненных на Всероссийском конкурсе «Романсиада», романсы современных известных композиторов – членов жюри «Романсиады», старинные шедевры в редакции (аранжировке) заслуженных артистов России В. Фридмана и А. Бисерова – дежурных концертмейстеров «Романсиады», сочинения победителей «Авторской Романсиады». Сборники выходят тиражами до 1000 экземпляров.

При этом сборники серии «Звёздная россыпь романса», «Романсы современной России» «вот уже много лет международный конкурс «Романсиада» дарит молодым исполнителям – лауреатам и дипломантам – в качестве призов на региональных и финальном турах, осуществляя таким способом грандиозную адресную популяризацию.» [4, с. 16]

Широкое признание конкурсов исполнителей русского романса в нашей стране и за рубежом фактически переросло в общественное движение за сохранение и процветание российской романсовой культуры и получает значимую административную поддержку в России и за её пределами.

В составе учредителей конкурсов – государственные и муниципальные структуры, среди них Министерства культуры РФ и Эстонии, МИД России, Посольства РФ в Королевстве Дании и в Словении, Государственный секретариат по культуре Сан-Марино, Правительство Москвы, Комитеты по культуре областей и городов РФ и других государств. Представители министерств и ведомств присутствуют и в составе жюри конкурсов наряду с выдающимися деятелями мировой музыкальной культуры.

Для проведения своих мероприятий конкурсы, во многом благодаря административной поддержке, получают самые лучшие концертные площадки – БКЗ Государственного Кремлёвского Дворца, Колонный зал Дома Союзов, Зал Церковных Соборов Храма Христа-Спасителя, залы государственных филармоний многих городов России, зал Teatro Titano в Сан-Марино, Малахитовый зал Кыргызского национального ордена Ленина академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева и БКЗ Кыргызской Национальной филармонии им. Т. Сатылганова в Бишкеке, и так далее. Благодаря этому поднимается престиж жанра русского романса в мире.

Высокозначимое международное признание получил Международный конкурс молодых исполнителей русского романса «Романсиада» (г. Москва) – с 2017 года он проводится под эгидой ЮНЕСКО. Также конкурсу предоставляется весомая финансовая поддержка благотворительным фондом «Русский мир», фондом Президентских грантов. Поздравляя в 2016 году конкурс «Романсиада» с его 20-летием, президент России В.

В. Путин написал, что благодаря таким востребованным творческим инициативам, как конкурс «Романсиада», «укрепляются контакты между исполнителями из разных стран, и все больше людей знакомятся с богатейшим историческим, духовным наследием России, ее неповторимым культурным разнообразием» [3].

Конкурсы исполнителей русского романса выполняют задачи по сохранению и развитию русской романсовой культуры целенаправленно, декларируя это в своих Положениях. К примеру: конкурс «Романсиада» указывает, что «Основная идея конкурса – пропаганда искусства русского романса как одного из немногих подлинно отечественных видов музыкального искусства; продолжение и развитие лучших традиций русского романсового исполнительства; поиск и творческая поддержка новых талантливых артистов России; укрепление творческих связей с молодыми исполнителями зарубежных стран; активизация романсового творчества современных композиторов.» [2], конкурс «Романса голос осенний» указывает, что «Фестиваль-конкурс проводится с целью пропаганды старинного русского и цыганского романса как жанра музыкального искусства. Задачи фестиваля-конкурса: сохранение исторических традиций исполнения старинного русского и цыганского романсов, популяризация русских традиций певческой культуры, выявление и поддержка талантливых исполнителей, авторов, любителей романса, содействие росту исполнительской культуры и мастерства солистов, привлечение к фестивалю средств массовой информации, а также широких слоев населения.» [1]

Активное выполнение этих задач не прекращается даже в период вот уже почти годового коронавирусного карантина. Учитывая жёсткие ограничения в отношении массовых мероприятий (в том числе конкурсов, концертов), конкурсы проводятся и в России, и за рубежом, как дистанционно, так и очно. Так, в 2020 году за рубежом в период карантина проведены конкурсы исполнителей русского романса «Казахская Романсиада» (дистанционно), «Ереванская Романсиада» (г. Ереван, Армения), «Среднеазиатская Романсиада» (г. Бишкек, Киргизия), «Балканская Романсиада» (г. София, Болгария), «Европейская Романсиада» (г. Гамбург, Германия), что подтверждает факт международного признания и высокой оценки жанра русского романса, в том числе и так называемого «старинного» русского романса, преодолевшего политические гонения и выдержавшего испытания временем.

Высокий уровень влияния конкурсного движения постсоветского периода на сохранение и развитие жанра русского романса в ценностно-социальном аспекте ярко демонстрирует обществу, что произведения, которые, невзирая на запреты власти, живут около века или более того и пользуются мировой популярностью, очевидно, являются истинной ценностью для духовной жизни общества. И, возможно, музыковедческая оценка становится по отношению к ним весьма второстепенной. Однако аспект возрождения и популяризации «забытых» романсов и имён их авторов особенно актуален в постсоветский период, поскольку, оценивая художественный уровень таких произведений, рассуждая о профессионализме или дилетантизме авторов, о культурной ценности и политическом заказе, важно помнить, прежде всего, о сохранении несправедливо

«забытого» русского романсового наследия как явления русской культуры и истории.

Рассмотрев ценностно-социальный аспект влияния конкурсного движения постсоветского периода на сохранение и развитие жанра русского романса, можно сделать выводы:

– во-первых, в результате деятельности конкурсов исполнителей русского романса по популяризации и повышению профессиональной вос требованности жанра, возрождению и сохранению музыкального культурно-исторического наследия, культурно-просветительской работе и пропаганде русского романса во всём мире происходит формирование в мировой культуре взгляда на русский романс, в том числе и стариинный, как на российское национальное достояние,

– во-вторых, именно ценностно-социальный аспект популяризаторской и исследовательской деятельности конкурсов исполнителей русского романса обращает внимание современного музыковедения на ранее закрытые для него по идеологическим причинам черты российского музыкального национального достояния, благодаря чему «забытые» романсы должны и смогут получить достойную оценку и возможность занять своё место в сокровищнице русского вокально-камерного искусства.

Список литературы

1. Официальный сайт Администрации городского округа Кинешма [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.admkineshma.ru/about/info/messages/19521> (дата обращения: 14.12.2020).
2. Официальный сайт Международного конкурса исполнителей русского романса «Романсиада» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.romansiada.ru/polozhenie/> (дата обращения: 14.12.2020).
3. Поздравительное письмо Президента РФ В.В. Путина от 26.10.2016 №Пр-2060 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.romansiada.ru/rom-news/954-q-2016q> (дата обращения: 14.11.2020).
4. Шабордина И.В. Конкурсы исполнителей русского романса в контексте расширения российско-китайского диалога культур // Colloquium-journal. – 2020. – №7 (59). Ч. 4. – Польша, Варшава, «Chocimska 24, 00-001 Warszawa, Poland», 2020. – С. 14–18.

ФИЛОЛОГИЯ

Балабайкина Татьяна Александровна

преподаватель

Филиал ФГБОУ ВО

«Байкальский государственный университет»

г. Усть-Илимск, Иркутская область

DOI 10.31483/r-97452

АНТИЧНЫЙ ПИР КАК ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧНЫЙ КОМПЛЕКС

Аннотация: интерес к античной культуре, литературе остается неизменным на протяжении долгого времени. Это прежде всего связано с тем, что она стала основой, фундаментом для культуры европейской. В данной статье рассматривается знаковость, символичность пира в античной литературе. Пир – событие строго упорядоченное, содержащее неизменную последовательность действий на всем его протяжении. В работе предпринимается попытка проследить истоки, смысл, изменяемость пира. Выделяются и описываются основные составляющие античного пира как ритуала.

Ключевые слова: пир, ритуал, симпосион, вино, Дионис.

Тема пира является одной из наиболее универсальных в культуре. Пир – ритуал, который изначально подтверждал незыблемость мира и был направлен на то, чтобы установить всеобщую гармонию.

Сцены пира в литературе чаще всего связаны с кульминацией сюжета, либо они открывают эпическое произведение, занимая значимое место в композиции. Можно найти достаточно большое количество памятников античной литературы, которые содержат развернутые сцены пира. Во всех этих эпизодах обнаруживается целый ряд общих элементов, что позволяет говорить о некой общей модели пира, имеющей глубокие корни в исторической реальности.

Пир – событие, которое должно быть тщательно продуманно и подготовлено, согласно определенным правилам. До пира должен произойти «акт очищения» как внутреннего, так и внешнего. Пир должен происходить в определенном месте, как правило, это пиршественные палаты, по крайней мере. Это необходимо для того, чтобы отгородиться от обыденности, которая мешает встретиться с истинной реальностью, этим дополнительно подчеркивается избранность людей, участвующих в этом ритуале.

Важное место в организации пира занимала рассадка гостей. Пир в античности, как явление социальное, не устранил общественной иерархии. В отличие от празднеств в честь Диониса, здесь начинают действовать социальные различия, так как рассаживаются на пиру соответственно социальному положению. В конечном итоге пир лишь закрепляет социальное положение участников.

По Плутарху, до начала торжественной трапезы, слуги омывали и умывали благовонными маслами приглашенных гостей, вводили их в мужскую половину дома через портик. Во время первой части пира (дейпиона), по крайней мере, до I в. до н.э. греки не подавали холодные

закуски со сладкими винами, как это делали римляне, а только блюда, возбуждающие аппетит: мясо, рыбу, соусы. Затем слуги или рабы приносили воду и полотенца, пирующие надевали на голову или шею венки из карликовой пихты, цветов плюща. Именно этим растениям приписывали отрезвляющие и обещающие покровительство богов свойства. Пирующие душились, совершали возлияние, выпивая при этом глоток чистого вина. После этого столы менялись, вносился десерт, пирующие приступали ко второй части пира – симпосиону. Только с этого момента начинали пить, ведя беседы на различные темы, но помимо этого сами беседы носили характер состязания.

Агонистика – основная черта всей греческой культуры. Агон регламентирует жизнь человека, преобразуется в традицию. В сфере быта агон проявлялся в виде коллективных развлечений, большой популярностью на пирах пользовались состязания в остроумии, шарады, загадки. Агон тесно связан с феноменом досуга. Досуг в восприятии греков – возвышенная сфера жизнедеятельности, он не воспринимался как физический отдых. Это коначная цель существования благородных греков. Аристотель писал, что досуг заключает в самом себе и наслаждение, и блаженство, и счастливую жизнь, и предназначение незанятым людям, тем, кто может им пользоваться [3]. В досуге проявляет себя человек, который свободен ОТ и свободен ДЛЯ. От необходимости в данный момент воевать, совершать и так далее. А вот с вопросом, для чего человек свободен в досуге, сложнее. Положительная, содержательная наполненность досуга обязательна. «Но я знаю: Дионис – во всем великий бог, и недаром он за мудрость зовется Разрешителем; потому мне и не страшно, что исполняясь им, я оробею в состязании!» [4, с. 366].

Принцип единения участников пира сохраняется: «Я полагаю, Периандр... что речь на пиру, как вино, должна распределяться не по богатству или знатности, а поровну между всеми и быть общей, как при народовластии» [4, с. 373].

В «Пире семи мудрецов» Плутарха, можно найти следующие размышления о пире: «...не только хозяин должен к пиру приготовиться, но и гости... Человек достойный идет на пир не с тем, чтобы до краев наполнить себя, как пустой сосуд, а с тем, чтобы и пошутить, и всерьез поговорить, и послушать, и сказать, что подобает слушаю, лишь бы это было и другим приятно...» [1, с. 148].

Человек, чтобы быть допущенным к ритуалу, должен пройти обряд инициации, обязательно находиться в особом состоянии душевном и физическом, внешняя и внутренняя его оболочка должны быть готовы. Коначная цель греков, выпивая, – дать свободу мысли.

Люди, объединенные пиром, не случайны, а избранны: «С кем приходится плыть на корабле или служить на войне, – сказал он, – тех мы поневоле терпим и на борту и в шатре; но в застолье сходиться с кем попало не позволит себе никакой разумный человек» [4, с. 363].

По Плутарху, у греков во время пира полагалось совершить три возлияния в честь богов. Эти возлияния состояли в том, что несколько капель вина, уже приготовленного для питья, проливались на землю. Судя по некоторым данным, первое возлияние совершалось в честь Олимпийских богов, второе – в честь героев, третье – в честь Зевса Спасителя. Для этой

цели еще во времена Гомера использовались кубки, из которых пили. После третьего возлияния отправлялись на отдых.

Поглощение пищи на пиру, совместное включение вина и хлеба – ритуальное действие, древнейший символ нерушимости связей, олицетворяющий гармоничный, устойчивый миропорядок. «Ведь кто недоволен местом своим за столом, тот обижает не столько хозяина, сколько соседа, и врагами ему делаются оба» [4, с. 364].

Пить неразбавленное вино было признаком неумеренности. По мнению скифского мудреца Анахарсиса, неразбавленное вино употребляли чтобы напиться. Греки, как правило, этой цели не преследовали: «...человек достойный идет на пир не с тем, чтобы до краев наполнить себя, как пустой сосуд, а с тем, чтобы и пошутить, и посерьезничать, и поговорить, и послушать, что у кого, кстати, придет на язык, лишь бы это было и другим приятно» [4, с. 363]. Опьянеть – это не цель, именно поэтому греки вино разбавляли.

До сих пор исследователи спорят, почему греки разбавляли вина. Одни считают, что обычай смешивать вино с водой появился в античном обществе, чтобы «обезвредить» социально опасный напиток. Вторые утверждают, что определенную роль играла высокая стоимость вина и стремление обеззаразить воду. Третья точка зрения – данный обычай возник из-за желания уменьшить опьяняющие свойства данного напитка, потому что приготовленные по греческому образцу вина пить неразбавленными трудно – они весьма крепкие, сладкие, ароматизированные и густые.

Вино традиционно принято связывать с понятием сакрального. В период античности вино использовали для самопознания личности, под воздействием божественного напитка обнажались скрытые возможности человека. Вино – постоянный атрибут праздничного, ритуального застолья. Для античности вино – катализатор душевных и творческих сил, оно способно приобщить человека к чистой радости существования. Вино не опьяняет, оно, наоборот, помогает человеку приобрести трезвый взгляд на жизнь, трезвость ума. В данное время важное место занимал сам процесс потребления вина.

По свидетельству Ксенофонта, виночерпии играли важную роль при дворе. Они были мастерами своего дела: умело, не проливая ни капли, разливали вина, держа фиалу тремя пальцами, и подавали её самым изящным образом пирующим. Они должны были отвечать за безопасность напитка.

Правила, установленные распорядителем, назывались «законом». Распорядитель указывал число кубков, которые следовало выпить тому или иному участнику. Часто произносились тосты за здоровье кого-либо из присутствующих, причем нередко выпивалось столько кубков, сколько букв в его имени. Традиция заздравных слов очень древняя и существовала уже во времена Гомера. Истоки её – в сакральных обрядовых поминальных трапезах.

«...равным образом и Афродита печется не о плотском соитии и Дионис не о винном похмелье, но стремятся они к тому взаимовлечению, доброжелательности, обходительности и свычности, которые этим достигаются... Дионис своим огненным видом смиряя и умягчая наше сердце, полагает в нем начало приязни и сближения со многими, прежде нам не близкими и даже почти незнакомыми» [4, с. 377]. Дионис в данном случае

выступает как некая сила, объединяющая людей, стирающая границы в общении, социальные различия, что, по мнению Плутарха, является более ценным, чем обычное винное похмелье.

Самым ярким произведением древнеримской литературы, по которому можно судить о пиршественной традиции, является «Сатирикон» Петрония, центральная часть романа – пир Трималхиона. Сцены пира занимают более трети произведения. Пир в «Сатириконе» имеет самостоятельную художественную и познавательную ценность, он хорошо сохранился и отличается композиционной завершенностью. Описание пира у разбогатевшего вольноотпущенника вводит нас в мир низших слоев римского общества I века.

Главная фигура на пиру – хозяин, бывший раб Трималхион. Мы видим перед собой оргию, лишь отдаленно, по некоторым чертам напоминающей нам «исходный» пир. Здесь присутствует такой атрибут, как музыка, обладающая той же семантикой, возвращавшая в исходное состояние. Традиция ведения беседы также сохраняется, ведь героев пригласили на пир «в качестве схоластов», но это не беседы, в которых проводили время древнегреческие мудрецы во время пира. Для Древнего Рима обстановка пира с физиологической и психологической точек зрения – своеобразная разрядка. Именно здесь во время пира царит атмосфера избыточности, которая лишний раз подчеркивает оторванность человека от повседневности. Диковинные блюда, подаваемые гостям, изобилие пищи, беседы с сопрапезниками, которые представляют собой анекдоты и сказки, приход в праздничных одеждах – все это свидетельствует о выпадении из обыденности. Именно в римской традиции появляется понятие «свободного пира» – обед гладиаторов перед сражением, который мог стать для них последним.

Пир помогает наладить отношения с людьми: «Таким образом раздор наш, по всеобщему желанию, прекратился, и трапеза, принесенная на самое поле сражения, при веселом настроении всех собутыльников послужила к всеобщему примирению. Весь корабль огласился пеньями...» [2, с. 112].

Совместная трапеза, пир – средство соединения людей воедино. Пир, как и сам Дионис, обладал могуществом освобождать слово из оков страха, свободную и откровенную истину можно высказать только в атмосфере пира. Ведь за чашей вина разговор носил не только развлекательный, но и высокоинтеллектуальный, философский, эстетический характер. Темы бесед со временем менялись, и это ярко можно проследить на примере «Сатирикона» Петрония. Как ритуальное действие, пир состоит из цепи последовательных, жестко закрепленных как по форме, так и в своем чередовании эпизодов, имеющих важное внутренне содержание.

В античной литературе сцена пира всегда локализована. Пиршественная палата предстает как весьма зримый образ: она наполнена различными вещами, предметами интерьера, всевозможной утварью – все это оживляет и преображает картину пира. Дворец, пиршественная палата – это не только место действия, но и важный центр мироздания.

Пир – событие строго упорядоченное, содержащее неизменную последовательность действий на всем его протяжении. Ритуальные истоки прослеживаются в расположении гостей «по чину», в словесных состязаниях героев. Герои ведут себя согласно определенному этикету: совершают строго запланированные поступки, когда настает время. Этикетность и

ориентация на обычай воплощает стабильность, незыблемость мироздания. Каждому персонажу отведена определенная роль. Смена ролей не допускается, так как это означало бы нарушение традиций миропорядка и установление хаоса. Таким образом, модели пира присущ ряд обязательных элементов, наличие которых определяет её сущность.

Список литературы

1. Застольные беседы / Плутарх; изд. подгот. Я.М. Боровский [и др.]. – Л.: Наука, 1990. – 592 с.
2. Петроний Арбитр. Сатирикон; Апулей. Метаморфозы / сост. и вступ. ст. И.П. Стрельниковой. – М.: Правда, 1994. – 400 с.
3. Политика. Аристотель. Сочинения. – Т. 4. – М.: Мысль, 1984. – 832 с.
4. Сочинения: перевод с древнегреческого / Плутарх; сост. С. Аверинцева; вступ. ст. А. Лосева. – М.: Художественная литература, 1983. – 703 с.

Бережная Виктория Владимировна
магистрант

Пищкова Елена Юрьевна
канд. филол. наук, доцент, преподаватель

Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ТЕРМИНОВ В ТЕКСТАХ АВИАЦИОННОЙ ТЕМАТИКИ

Аннотация: статья посвящена исследованию авиационных терминов, особенностей их функционирования и передачи с английского языка на русский. В работе был проанализирован состав и структура терминов гражданской авиации, были изучены различные способы перевода терминов и выделены наиболее частотные из них, были выявлены особенности передачи терминов сферы гражданской авиации. Для проведения исследования мы использовали метод сплошной выборки и метод анализа словарных единиц. Материалом исследования послужили лексикографические источники – словари авиационной тематики: *Dictionary of Aviation* Д. Крокера и Большой англо-русский словарь авиационный словарь под редакцией И.И. Павловца.

Ключевые слова: термин, авиационный термин, терминосистема, однозначность, точность, классификация терминов, структура термина, способы перевода.

В современном мире наука и прогресс не стоят на месте. С каждым годом совершенствуется старое, открывается новое для того, чтобы облегчить жизнь человечества и познать секреты ее мироздания. Авиация на сегодняшний день является одной из тех областей, где научно-технический прогресс шагает семимильными шагами, т. к. каждый день налаживаются и расширяются контакты между странами, компаниями и организациями, позволяя людям совершать до нескольких перелетов в день. Потенциал развития данной области очевиден для каждого, однако зачастую, для четкого функционирования этой сферы не хватает

высококвалифицированных рабочих кадров. С чем это связано? Одной из основных причин считается языковой барьер между профессионалами и недостаточная осведомленность в терминологических вопросах, что зачастую, влечет за собой низкий уровень обслуживания и различные последствия: от недовольства пассажиров до страшных трагедий. На наш взгляд, проблема кроется гораздо глубже: именно трудности в правильной трактовке и передаче терминов становятся причиной недопонимания профессионалов из разных стран. Это же в свою очередь связано с тем, что терминология как наука появилась сравнительно недавно, лишь в 20 веке, и многие ключевые понятия остаются неоднозначными до сегодняшнего дня.

В данной статье мы рассмотрим существующие определения термина, попытаемся определить его основные характеристики, изучить классификации, способы и особенности их передачи с английского языка на русский.

Термины относятся к специальной лексике, основная функция которых это наименование предметов, понятий и явлений в различных профессиональных сферах человеческой деятельности. Важная черта данного слоя лексики заключается в том, что она является не общепринятой, а специальной. Такую лексику стали подробно исследовать только в XX веке в связи с развитием научно-технического прогресса и появлением огромного количества новых устройств, приборов и явлений, для которых было необходимо найти название в каждом языке.

Одной из основных проблем изучения термина в современной лингвистике является вопрос об его определении. Ниже представляем несколько наиболее интересных, на наш взгляд, определений:

А.А. Реформатский пишет, что «термины – это особые слова, которые находятся в рамках своих конкретных назначений; также терминами являются слова и словосочетания, которые характеризуются такой чертой как однозначность и точность в наименовании различных предметов и явлений» [11, с. 237];

Известный терминолог С.В. Гринев-Гриневич описывает «термин» как слово или словосочетание технического или научного языков, «которое было образовано для наиболее точного и конкретного выражения особых понятий, а также функция данных слов заключалась в том, чтобы обозначать специальные предметы» [5, с. 121];

И.В. Арнольд, проанализировав термины в лексикологии, пришла к выводу, что термин – это «слово или устойчивое сочетание, служащее уточненным наименованием понятия, специфичного для какой-нибудь области знания, производства, культуры» [1, с. 276];

Как считает А.В. Суперанская, термины – это «специальные слова или словосочетания, принятые в профессиональной деятельности и употребляющиеся в особых условиях» [16, с. 18].

На основе приведенных выше определений, нами было сформулировано собственное определение «термина», которое будет использовано в нашем исследовании. Итак, *термин* – это единица специального языка, выраженная словом или словосочетанием, которая используется в определенной профессиональной области и характеризуется однозначностью и точностью.

Существует ряд характеристик, которые отличают термин от других лексических единиц. Д.С. Лотте применял к термину следующие

характеристики: однозначность; простота; краткость; мотивированность; системность [9, с. 76]. Головин выделяет для терминов дополнительные признаки: стилистическая нейтральность; устойчивость значения термина; отсутствие экспрессивности, безэмоциональность [4, с. 47].

Важно отметить, что все вышеперечисленные свойства актуальны только тогда, когда термин находится в определенном терминологическом поле. В нашей работе мы исследуем термины, функционирующие в сфере гражданской авиации. В связи с этим, нам было необходимо затронуть такое понятие как терминосистема, которым мы далее будем пользоваться в нашей статье. Советский терминовед В.М. Лейчик в своих работах говорит о том, что терминосистема возникает тогда, когда какая-нибудь область знания или деятельности сформировалась на достаточноном уровне. По его мнению, терминосистема – результат осознанной организации или урегулирования из стихийных (естественных), но сознательно выделенных единиц, которые являются уже полноценными терминами [8, с. 112].

Классификация играет важную роль в изучении терминов, так как именно она помогает раскрывать и выявлять логико-понятийную структуру терминов [10, с. 47]. В настоящее время существуют различные классификации терминов, для нашего исследования мы выбрали две из них.

Важно уточнить, что исследование терминов сферы гражданской авиации мы проводим на материале лексикографических источников – словарей авиационной тематики: *Dictionary of Aviation* Д. Крокера и Большой англо-русский авиационный словарь под редакцией И.И. Павловца. В первом словаре каждому термину соответствует простое толкование на английском языке, а сокращения расшифровываются и поясняются. Во втором словаре каждому термину дается перевод на русский язык, сокращения и аббревиатуры расшифровываются. Для проведения исследования мы выбрали по 5 первых терминов на каждую букву из *Dictionary of Aviation*, которые относятся именно к сфере авиации, т.е. обладают узким значением. Прежде всего мы распределили термины согласно классификации В.М. Лейчика.

В зависимости от категории понятия, обозначаемого термином, В.М. Лейчик предлагает выделять четыре вида терминологии:

- 1) термины объектов;
- 2) термины процессов;
- 3) термины признаков;
- 4) термины величин и их единиц [8, с. 93].

В нашем исследовании мы считаем необходимым добавить также абстрактные понятия и логические термины.

Рассмотрим каждое поле в отдельности:

1. Термины объектов.

Это термины, обозначающие различные предметы действительности, то есть материальные объекты. По нашим подсчетам, это поле является самым обширным (52%). Например: *hand controller* – ручка управления; *cabin* – кабина; *салон летательного аппарата*; *half-cone centerbody* – центральный полуконус воздухозаборника.

2. Термины абстрактных понятий.

Данная категория появилась за счет включения в исследуемую нами терминосистему понятий, отражающих различные явления и абстрактные понятия. Эта группа терминов составила 25%: *labor-intensive maintenance* – трудоёмкое техническое обслуживание; *navigation computations* – навигационные вычисления.

3. Термины процессов.

В категорию процессов входят термины, направленные на отражение различных процессов, связанных с авиацией. Данная группа составляет 12%: *keeping* – стабилизация, *maintenance activities* – работы по техническому обслуживанию, *natural convection* – естественная конвекция.

4. Термины величин.

Данная категория включает в себя терминологические единицы, которые отображают результаты измерения окружающей среды для успешного полета (5%). Например: *absolute ceiling* – максимальная высота над уровнем моря, на которой летательное средство может удерживать горизонтальное положение полета, *absolute humidity* – абсолютная влажность.

5. Термины признаков.

Данная группа представлена именами прилагательными, описывает признаки авиационных объектов и явлений и составляет 4%. Например: *aerostatic* – аэростатический, *aerobatic* – связанный с высшим пилотажем.

6. Логические термины.

В словаре Д. Крокера мы обнаружили два термина, служащие лишь для логики высказывания: *according to instructions* – точно так, как указано в инструкциях, *according to requirements* – как требуется.

Результаты количественного подсчета представлены в табл. 1.

Таблица 1

Состав терминосистемы гражданской авиации

Поле терминосистемы	Пример термина	Количество, %
Термины объектов	hand controller	52%
Термины абстрактных понятий	navigation computations	25%
Термины процессов	natural convection	11,5%
Термины величин	absolute humidity	5%
Термины признаков	aerobatic	4%
Логические термины	according to requirements	2,5%

В соответствии с данными таблицы, размещенной выше, можно сделать вывод, что терминосистема гражданской авиации состоит из шести групп. Наиболее обширная группа – это термины объектов. Многочисленными являются категории абстрактных понятий и терминов процессов. Остальные группы достаточно малочисленны.

Рассматривая структуру терминов, С.В. Гринев-Гриневич в своих работах классифицирует их по двум группам: слова и словосочетания. Но мы, исследуя терминосистему авиации в структурном аспекте, решили выделить еще один вид терминов: термины-аббревиатуры. Ниже мы рассмотрим каждый из трех типов более детально.

7. Термины-словосочетания.

Термины-словосочетания являются самой распространенной группой (49%). Например: *abnormal load* (аварийная нагрузка), *absolute humidity* (абсолютная влажность воздуха); *damage tolerance* (допускаемая повреждаемость); *landing beacon* – посадочный сигнальный огонь.

8. Термины-слова.

Термины-слова встречаются довольно часто (25%). Из них наибольшее количество – имена существительные. Например: *aeronautics* (аэронавтика), *hangar* (аングар), *jato* (стартовый ускоритель). Реже встречаются прилагательные: *aerobatic* (пилотажный), *backup* (резервный, запасной), глаголы: *advect* (двигаться в горизонтальном направлении по конвекции).

9. Термины-аббревиатуры.

Данная группа была выделена отдельно, так как аббревиатуры одновременно и повторяют структуру слова и в то же время чаще всего представляют собой словосочетания. Т.к. в анализируемом материале их количество достаточно многочисленно (30%), нами было принято решение выделить аббревиатуры в отдельную категорию. Например:

AAV сокр. от *autonomous air vehicle* – автономный летательный аппарат.

IATA сокр от *International Air Transport Association* – ИАТА, Международная ассоциация воздушного транспорта

Результаты количественных вычислений представлены в табл. 2.

Таблица 2

Структура терминов сферы авиации

Структурный вид термина	Пример термина	Количество, %
Термины-словосочетания	<i>abnormal load</i>	48%
Термины-аббревиатуры	IATA сокращение от International Air Transport Association	30%
Термины-слова	<i>jato</i>	22%

В соответствии с данными, представленными в таблице, мы приходим к выводу, что термины-словосочетания составляют основу структурного плана исследуемой терминосистемы. Термины-слова и термины-аббревиатуры в целом достаточно многочисленны, но соотношение к терминам-словосочетаниям примерно 1 : 2.

В нашей работе мы также постарались выявить наиболее частотные способы перевода терминов, основываясь на работах таких ученых как В.А. Судовцев, А.О. Иванов и С.В. Гринев-Гриневич.

Транскрипция и транслитерация – это перенос слова с исходного языка графическими символами языка, на который осуществляется перевод. Например: *fuselage* – фюзеляж.

Калькирование представляет собой поморфемную или пословную передачу языковых единиц с языка оригинала. Например: *jutpr takeoff* – прыжковый взлёт.

Подбор эквивалентов – поиск словарных соответствий в языке перевода. Например: *ICAA* сокр. от *International Civil Airport Association* – ИКАА, Международная ассоциация гражданских аэропортов.

Описательный перевод – замена термина его пояснением (описанием). Например: *kit-built* – построенный из набора готовых компонентов.

Приближенный перевод – даётся приближенное по значению слово в языке перевода в зависимости от контекста.

Несмотря на существование большого числа работ, посвященных переводу терминов, до сих пор у переводчиков возникают трудности. Важно понимать, что при переводе терминов необходимо принимать во внимание некоторые обстоятельства.

Зачастую, графической формы термина недостаточно для его понимания, более того, бывают случаи, когда графическая форма вводит в заблуждение. Согласно Э.Ф. Скороходько причинами подобных проблем является следующее: 1) интерференция русского языка («ложные друзья переводчика»); 2) омонимия; 3) сложная структура термина [14, с. 234].

Немалую сложность представляет перевод терминов-аббревиатур, т. к. в тексте оригинала отсутствует их полная форма. «Это приводит к проблеме его понимания, определения формы и функции в данном тексте» [2, с. 45].

Еще одной трудностью при переводе является неправильное соотношение термина и его содержания, что происходит при плохой осведомленности переводчика об описанном предмете или явлении. В таком случае термин переводится, но его значение остается для читателя неясным.

Исходя из вышеприведенных фактов, можно сделать вывод, что перевод термина будет являться адекватным при соблюдении следующих условий:

- 1) для каждого термина необходимо использовать индивидуальный поход при подборе правильного перевода, соответствующего контексту в рамках данного научно-технического текста;
- 2) каждый термин необходимо проверять на факт наличия словарной эквивалентной единицы в той или иной терминологической системе;
- 3) важно учитывать различия терминологических единиц, заключенные в специфике передачи идей текста оригинала как на иностранном, так и на русском языке.

В заключение хотелось бы отметить, что терминология сферы гражданской авиации мало изучена и представляет большой интерес для лингвистических исследований. Необходимо помнить, что для осуществления адекватной передачи научно-технического текста, который изобилует терминами, переводчик должен обладать достаточным объемом знаний как в данной области науки, так и в области терминоведения.

Список литературы

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка: учеб. пособие. – 2-е изд., перераб. – М.: Флинта: Наука, 2012. – 376 с.
2. Бурак А.Л. Введение в практику письменного перевода с русского языка на английский: учебное пособие / А.Л. Бурак. – М.: Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 2012. – 176 с.
3. Влахов С.Н. Непереводимое в переводе: учебное пособие / С.Н. Влахов, С.П. Флорин. – М.: Изд-во Международные отношения, 2012. – 342 с.
4. Головин Б.Н. Лингвистические основы учения о терминах / Б.Н. Головин. – М.: Изд-во Высшая школа, 2013. – 104 с.
5. Гринев-Гриневич С.В. Терминоведение. — М.: Академия, 2008. — 304 с.
6. Ковтун Е.В. Английская авиационная терминосистема: лингвистический и перевододедческий анализ // Языки и социальная динамика: спец. вып. Ценности социума: сб. науч. тр. / отв. ред. А.В. Михайлов, Т.В. Михайлова; Сиб. гос. аэрокосмич. ун-т. – Красноярск, 2013. – С. 536–545.
7. Лейчик В.М. Проблема системности в отечественном терминоведении // Научно-техническая терминология (научно-реф. сборник). – М., 2001. Вып. 2. – С. 53–56.
8. Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура. – 3-е изд. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 256 с.
9. Лотте Д.С. Краткие формы научно-технических терминов / Д.С. Лотте. – М.: Наука, 2013. – 234 с.
10. Новодранова В.Ф. Проблемы терминообразования в когнитивно-коммуникативном аспекте. – М.: Рязань, 2003. – С. 155.
11. Павловец И.И. Great English-Russian Aviation Dictionary. – М.: Живой язык, 2011. – 512 с.

-
12. Реформатский А.А. Введение в языкоковедение. – М.: Аспект Пресс, 2015. – 536 с.
 13. Реформатский А.А. Мысли о терминологии // Современные проблемы русской терминологии. – М.: Наука, 1986. – С. 163–198.
 14. Скороходько Э.Ф. Вопросы перевода английской технической литературы (перевод терминов): учебное пособие / Э.Ф. Скороходько. – Киев: Изд-во КГУ, 2015. – 274 с.
 15. Судовцев В.А. Научно-техническая информация и перевод. Пособие по английскому языку. – М.: Высш. ш., 1989. – С. 232.
 16. Суперанская А.В. Общая терминология: вопросы теории / А.В. Суперанская, Н.В. Подольская, Н.В. Васильева; отв. ред. Т.Л. Канделаки. – М.: Либроком, 2012. – 248 с.
 17. Crocker D. Dictionary of Aviation. – 2nd edition. A&C Black, Bloomsbury, 2007. – 290 с.

Брылина Елена Александровна
старший преподаватель
Козлова Татьяна Валерьевна
старший преподаватель

ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина»
г. Екатеринбург, Свердловская область

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИИ «РАДОСТЬ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Аннотация: в статье рассматриваются лексические способы выражения эмоции «радость» на материале произведений Ф.С. Фицджеральда. Анализируются понятия «эмоция», «эмотивная лексика», а также косвенные способы отражения эмоций. В ходе написания статьи авторы используют метод сплошной выборки и статистический методы. Результатом исследования является аргументированная идея, что для описания эмоций Ф.С. Фицджеральд использовал не только слова, непосредственно выраждающие эмоциональное состояние говорящего, но и лексику, не выраждающую эмоцию «радость» непосредственно, а называющую их. Делается вывод, что для полного раскрытия эмоции «радость» персонажами автор использовал оксюмороны, синонимы, олицетворения и междометия (в некоторых случаях автор прибегнул к графическому выделению подобной лексики).

Ключевые слова: эмотивная лексика, виды эмоций, лексические средства выражения, способы отражения эмоций, языковые механизмы выражения эмоций.

Эмоции являются источником обогащения внутреннего мира личности и источником познания окружающего мира. Эмоции проявляются в переживании человеком различных ситуаций, явлений и событий и регулируют его поведение. Во избежание непонимания людей других национальностей необходимо знать каким образом представители различных культур выражают различные типы эмоций.

Очевидно, что для выражения эмоций используются различные языковые средства, включая лексические, грамматические, фонетико-графические дескрипторы, их синтаксическое и интонационное выражение.

В данной статье мы рассмотрим и систематизируем лексические средства, передающие эмоцию «радость» в художественных произведениях

(на примере рассказов Ф.С. Фицджеральда). Актуальность исследования объясняется необходимостью более подробного изучения лексических средств, передающих эмоции. С помощью метода сплошной выборки и статистического метода нами было отобрано 138 лексических средства, выраждающих эмоцию «радость».

В лингвистике среди аспектов лексического значения выделяют и эмотивное значение. Рассмотрим определение понятия «эмоция». Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова рассматривает эмоцию как «душевное переживание, чувство» [5, с. 540]. В философском энциклопедическом словаре эмоция определяется как «реакция человека и животных на воздействие внутренних и внешних раздражителей, имеющая ярко выраженную субъективную окраску и охватывающая все виды чувствительности и переживаний» [4, с. 522].

Система языковых средств помогает человеку адекватно выражать различные эмоции. В.И. Шаховский писал, что эмоции являются мотивационной основой человеческой деятельности и отражаются в языке. Л.Г. Бабенко утверждает, что лингвисту в первую очередь необходимо исследовать собственно языковые механизмы обозначения и выражения эмоций. Она пишет: «лишь когда чувства выражены языковыми средствами, они приобретают значение для лингвиста» [2, с. 23].

В текстах нередко используются косвенные способы отражения эмоций. Наиболее употребительными являются указание на ситуацию, в которой возникает эмоция, или сравнение эмоционального явления с похожим на него, знакомым адресату [1, с. 133]. Согласно А. Вежбицкой эмоциональные концепты задаются типичными ситуациями, которые могут быть описаны посредством ментальных сценариев: «я чувствовал себя так легко, как чувствуют себя, когда...», «я чувствовал себя так легко, как кто-нибудь себя чувствовал бы, если...» [3, с. 201].

Проблема выражения эмоций не ограничивается их номинацией, а требует других способов объективации эмоций, предполагающих обращение к тексту.

В практической части нашего исследования мы опирались на работу Ф. Джонсона-Лэрда и К. Отли «The language of emotions: an analysis of a semantic field», в которой авторы выделили 6 основных категорий эмоций: basic emotions (например, «happiness», «elation»), emotional relations («love», «hate»), caused emotions («gladness», «horror»), causative emotions («irritate», «reassure»), emotional goals («desire», «avarice»), complex emotions («embarrassment», «pity»). В анализируемых произведениях Ф.С.Фицджеральда «The Curious Case of Benjamin Button», «The Diamond as Big as The Ritz», «Two Wrongs», «The Rich Boy» мы рассматривали лексические средства выражения эмоции «радость». Эта эмоция чаще всего выражалась с помощью слов «happy», «smile», «laugh» и их однокоренных слов. Слово «laugh» в выбранных нами произведениях в большинстве случаев используется в качестве глагола (11 раз), так же, как и слово «smile» (8 раз). Встречается несколько словосочетаний с существительным «laughter»: «uproarious laughter», «infectious laughter», «to roar with laughter».

Слово «happy» чаще всего употреблялось в составе конструкции «to be happy» (встретилось 13 раз). Единожды использован оксюморон «to be awfully happy». Слово «awful» имеет значение «very bad or unpleasant», то есть, обычно используется для описания негативных эмоций, но в данном примере оно сочетается со словом «happy». Такое сочетание

противоречащих друг другу понятий используется, чтобы передать эмоции героя (в данном случае для передачи радости).

Однократно используется форма превосходной степени: «to be the happiest». В произведении «*Two wrongs*» дважды встречается существительное «happiness». В первом случае оно используется в составе олицетворения:

«*Her mind was still singing with her own happiness*» [11, с. 301].

Во втором примере для усиления эмоции используется глагола «bubble up (become more intense and approach the point of being expressed)»:

«*Her happiness bubbled up*» [11, с. 293].

Слова «*like*» и «*love*» также относятся к эмотивной лексике. Они чаще всего употребляются, как глаголы, и встречаются в текстах равное количество раз (7 раз каждое слово). Слово «*love*» дважды используется в качестве существительного. Один раз встречается словосочетание «*the surge of love*», которое также усиливает эмоцию, так как слово «*surge*» имеет значение: «*a powerful rush of an emotion or feeling*».

Также к словам, обозначающим базовые эмоции, относится прилагательное «*joyful*» и его однокоренные слова, служащие для характеристики голоса и речи («*joyful tone*», «*to announce joyfully*»). Кроме того используются следующие слова (и их производные): to cheer, to revel, to enjoy (в том числе, словосочетание «*He was enjoying himself as much as he was able*», показывающее высокую степень удовольствия) и ряд прилагательных и причастий, используемых с глаголом «*to be*»: glad, amused, excited, cheerful, delighted, pleased. Все слова подобного типа, согласно исследованию Ф. Джонсона-Лэрда и К. Отли, относятся к эмотивной лексике.

Мы бы хотели привести еще один очень яркий пример внезапного, сильного проявления радости:

«*A wild yell of jubilation went up suddenly*» [11, с. 22].

Согласно выборке Ф. Джонсона-Лэрда и К. Отли, слово «*jubilation*» означает «*intense happiness for a known reason*». Несмотря на то, что само слово передает достаточно сильную эмоцию, в данном примере оно усилено словом «*yell*», которое по определению также может использоваться для выражения различных эмоций: «*a loud, sharp cry of pain, surprise, or delight*». В предложении оно сопровождается прилагательным «*wild*».

В ходе нашего анализа, нами были обнаружено несколько слов, которые не были зафиксированы в выборке Ф. Джонсона-Лэрда и К. Отли. Мы использовали словари Cambridge Dictionary, Oxford Dictionary, Macmillan Dictionary, Merriam Webster Dictionary. При рассмотрении эмоции «радость» нами были найдены 5 слов подобного типа. Во-первых, глагол «*to brighten*».

«*Then he stopped, brightened, and pointed his finger toward a dressed dummy in the window display*» [12, с. 199].

Согласно приведенным определениям, слово «*brighten*» содержит в своем значении эмоцию «*happiness*», поэтому его можно отнести к группе слов, выражающих радость. Рассмотри иной пример употребления подобного слова.

«*To a chotus of *titters* which went up from the group of undergraduates, Benjamin walked away*» [12, с. 206].

Исходя из определений, слово «*titter*» может рассматриваться в качестве синонима к слову «*laughter*» или «*laugh*». Кроме того, Оксфордский словарь синонимов и электронный словарь Merriam Webster Dictionary подтверждают, что эти слова синонимичны.

Нами было отмечено, что помимо слов, передающих состояние героев, автор использует слова, характеризующие их действия в момент радостного состояния:

«Hagerty confirmed the invitation *cordially*» [11, с. 204].

«They embarrassed recklessly, *passionately*» [11, с. 186].

«Kismine clapped her hands with pleasure» [11, с. 31].

Мы полагаем, что наречие «*cordially*» также может быть включено в выборку как слово, выражающее эмоцию «радость», поскольку в его определениях содержится слово «*friendly*». Оно включено в выборку Ф. Джонсона-Лэрда и К. Отли и определяется следующим образом: «*feeling or expressing a liking for someone*». Согласно тому же источнику: «*to like – to feel happiness in relation to someone or something*». Таким образом, мы полагаем, что эти слова можно считать синонимами, а слово «*cordially*» показателем положительной эмоции.

Далее рассмотрим два наречия, использованные для характеристики героини в произведении «The Diamond as Big as The Ritz»:

« – We'd better go now. – said Kismine *sweetly*» [11, с. 19].

« – Did you say «Kismine»? – she asked *softly*» [11, с. 24].

«Hello! – she cried *softly*» [11, с. 18].

Данные наречия обозначают положительные эмоции и в изученных нами текстах используются для характеристики голоса персонажа, испытывающего радость. Фицджеральд уделяет особое внимание описанию голоса, а также глаз персонажей. Например, нами было обнаружено, что для передачи эмоции «радость» в произведении «The Diamond as Big as The Ritz» Ф. Фицджеральд неоднократно использует олицетворения:

«... her soft voice said. Her blue eyes added...»;

«... said John's eyes»;

«...went on her soft voice, and her eye continued...»;

«...said his voice» [11, с. 18].

Однократно используется словосочетание: «*in a friendly voice*».

Как мы уже упоминали в теоретической части, для передачи эмоций довольно часто используются междометия, они передают высшую степень эмоциональности говорящего. В нашем случае для передачи радости в произведениях «The Rich Boy» (7 раз) и «The Curious Case of Benjamin Button» (2 раза) используется междометие «*ha-ha-ha*». Это сложное первичное междометие, образованное с помощью троекратного повтора основы [6, с. 174]. Данное звукоподражательное слово передает смех человека.

В произведении «The Cut-Glass Bowl» эмоция радость выделяется графически. Для того чтобы показать хорошее настроение героини, передать изменение её голоса Фицджеральд выделяет некоторые слова в её репликах заглавными буквами (« I LOVE; I'm SO glad; I'm almost ALWAYS alone in the afternoon; I love the dining-room MOST; all that MARVELLOUS china, and that HUGE cut-glass bowl»). В некоторых изданиях эти слова выделены курсивом.

Для описания эмоций Ф. Фицджеральд использовал слова, непосредственно выражающие эмоциональное состояние говорящего, а также лексику, не выражающую эмоции непосредственно, а называющую их.

При анализе упомянутых произведений мы обнаружили, что для более полного раскрытия эмоций персонажей автор использовал оксюмороны, синонимы, олицетворения и междометия. Наиболее часто в произведениях используются слова, которые раскрывают эмоцию путем описания

её признаков, указывают на причину эмоции или обозначают способы ее невербального выражения. Фицджеральд уделял особое внимание описанию речи и глаз и голоса персонажей. Например, при описании интонаций и взглядов радостных персонажей автор неоднократно использует олицетворение. Таким образом, произведениям Ф.С. Фицджеральда свойственно разнообразие лексики. Большинство слов и словосочетаний, описывающих эмоцию «радость», встречаются в тексте единожды.

Таблица 1

Слова, не вошедшие в выборку Ф. Джонсона-Лэрда и К. Отли

№	Слово	Определение
		HAPPINESS
1	To brighten	Cambridge Dictionary: «to become or make someone happy or hopeful»; Oxford Dictionary: «to make or become happier and more cheerful»; Macmillan Dictionary: «to start looking or feeling happier»
2	Titter	Cambridge Dictionary: «to laugh nervously, often at something that you feel you should not be laughing at»; Oxford Dictionary: «A short, half-suppressed laugh»; Macmillan Dictionary: «to laugh quietly, especially because you are nervous or embarrassed»; Merriam Webster Dictionary: «to laugh in a nervous, affected, or partly suppressed manner; a quiet or nervous laugh»
3	Cordially	Cambridge Dictionary: «in a way that is friendly, but formal and polite»; Oxford Dictionary: «in a warm and friendly way; with intense feeling»; Macmillan Dictionary: «friendly, nice, warm»; Merriam Webster Dictionary: «showing or marked by warm and often hearty friendliness, favor, or approval; politely pleasant and friendly»
4	Sweetly	Cambridge Dictionary: «very pleasant and satisfying (emotion or event)»; Oxford Dictionary: «In a generally pleasing or endearing way»; Macmillan Dictionary: «in a pleasant, kind, and gentle way»; Merriam Webster Dictionary: «pleasing to the mind or feelings, agreeable»
5	Softly	Cambridge Dictionary: «gently, not loudly or forcefully»; Oxford Dictionary: «in a careful and gentle manner; with a quiet and gentle voice or sound»; Macmillan Dictionary: «in a quiet and pleasant way»; Merriam Webster Dictionary: «pleasing or agreeable; marked by a gentleness, kindness, or tenderness»

Список литературы

1. Азимов Э.Г. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам) / Э.Г. Азимов, А.Н. Шукин. – М.: ИКАР. 2009. – 260 с.
2. Бабенко Л.Г. Русская эмотивная лексика как функциональная система: Автореферат дис. д-ра филол. наук. – Свердловск, 1990. – 32 с.
3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.

4. Ильчёв Л.Ф. Философский энциклопедический словарь / Л.Ф. Ильчёв, П.Н. Федо-сеев, С.М. Ковалёв [и др.]. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 2000. – 940 с.
6. Чуранов А.Е. К проблеме классификации междометий английского языка // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. – 2006. – №11. – С. 174.
7. Cambridge English Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org>
8. Merriam-Webster Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.merriam-webster.com>
9. Macmillan Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.macmillandictionary.com>
10. Oxford English Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com/>
11. Fitzgerald F. Scott. A selection of 28 stories with an introduction by Malcolm Cowley. – New York: Charles Scribner's Sons, 1954. – 513 p.
12. Fitzgerald F. Scott. Tales from the jazz age. – New York: Charles Scribner's Sons, 1922. – 317 p.
13. Johnson-Laird P. N. & Keith Oatley. The Language of Emotions: An Analysis of a Semantic Field. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1989. – 125 p.

Войтова Ирина Леонидовна
старший преподаватель
ФГБОУ ВО «Донской государственный
технический университет»
г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФИГУР ПРИБАВЛЕНИЯ И СПЕЦИФИКА ИХ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЙ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДОВ)

Аннотация: в статье сделана попытка рассмотреть структурно-семантические особенности фигур прибавления на примере поэтического текста оригинальных стихотворений Г. Гейне и переводов на русский язык.

Ключевые слова: стилистические фигуры речи, фигуры прибавления, структурно-семантические особенности.

Современный русский язык, который в процессе своего развития является языком со своими культурными традициями и с длительной культурной традицией, предоставляет носителям огромные стилистические возможности.

Стилистические ресурсы современного русского литературного языка имеются на всех в общепринятых принципах употребления единиц стилистики.

К одним из богатейших средств выразительности относят средства словесной образности, стилистические фигуры речи.

В данной работе рассматриваются фигуры прибавления, которые по классификации Т.Г. Хазагерова и Л.С. Шириной являются одной из трех основных групп фигур речи [8, с. 64].

Фигуры прибавления – один из основных способов придания речи уверенности, стабильности, возможность помочь в усилении выразительности и увеличении «семантического веса» слова; они помогают уточнить сказанное, являются средством экспрессии, стилизации.

В данной статье мы придерживаемся классификации Т.Г. Хазагерова в выделении двух разновидностей фигур прибавления: фигуры неупорядоченного повтора, «когда повтор не связан с симметричным относительно остального текста расположением повторяющихся элементов», фигуры упорядоченного повтора, «когда такое симметричное расположение имеется» [7, с. 85].

Рассмотрим все перечисленные фигуры на примере лирики Г. Гейне и переводов русских поэтов, которые создавались в разный период.

Геминация – это многократный повтор одного и того же слова или словосочетания.

*Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab,
Viel Schwerter klinnen und blitzen;
Dann steig' ich gewaffnet hervor aus dem Grab', –
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.*

Г. Гейне

Затем поедет мой император, вероятно, над моей
могилой,
Много мечей зазвенят и заблестят;
Затем встану я вооруженным из могилы, –
Император, император, чтобы защитить.
(Подстрочник.)

В данном тексте видно повтор одного и того же слова, что создает усиление давящего повествования; повтор существительных – нагнетания обстановки.

Применительно к повтору союзов употребляют термин «полисиентон» – многосоюзие, которое придает речи торжественность, приподнятость.

*Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.*

Г. Гейне

*И там мы под пальмой младою,
Любви и покоя полны,
Склонившись, уснём – и с тобою
Увидим блаженные сны.*

А.А. Фет.

К.Э. Штайн видит в полисиентоне трансформационную синтаксическую фигуру, «исходная форма которой возникает в процессе операции добавления. Операция включает в себя: 1) повтор показателей сочинения по принципу переносной (осевой) симметрии; 2) варьирование семантических функций инвариантного заданного союза, транспозиция в области парадигматического противоположна при общей однородности

семантического содержания; 3) конъюнктивные логические отношения во взаимодействии с дизъюнкцией» [9, с. 12].

Я видел у тебя презренье на устах,
И видел я, как гнев сверкал в твоих глазах,
И гордо как вздымалась грудь твоя, -
Но всё страдаешь ты, страдаешь так как я.
И боль незримая дрожит в твоих устах,
И скрытая слеза туманит свет в глазах,
И раны тайные скрывает грудь твоя -
Нам суждено страдать, прекрасная моя!
И. Вейнберг

Еще одна разновидность повтора – это синтаксический параллелизм, сущность которого заключается в том, что синтаксическая конструкция одного высказывания с другим лексическим компонентом, таким образом, для данного типа повтора необходимо наличие двух и более однотипных синтаксических конструкций

*Sie hatten sich beide so herzlich lieb,
Spitzbübin war sie, er war ein Dieb.*
(Г. Гейне)
Любовь их была глубока и сильна,
Мошенник был он, потаскушка она.
(М.Л. Михайлов)

В данном контексте параллелизм содействует объединению отдельных моментов содержания для создания целостной картины описания состояния героя.

Еще одна разновидность неупорядоченного повтора – это эпимона. Данная фигура представляет собой повторение одного и того же слова или словосочетания в небольших вариациях, например, для существительного это могут быть разные падежи:

Я всё прости: *простить* достало сил,
Ты больше не моя, но я простила.
Он для других, *алмазный* этот свет,
В твоей душе ни точки светлой нет.
(И.Ф. Анненский)

В оригинале – нет данного примера.

Все фигуры упорядоченного повтора предполагают членение текста на части, в каждой из которых повторяется один и тот же элемент. Такими отрезками могут быть и части сложного предложения, и отдельные предложения, и абзацы. Главное, чтобы они не были настолько большими, чтобы слушатели могли пропустить повтор, не заметить его [7, с. 86].

Наиболее распространенной является анафора – «фигура прибавления, основанная на прибавлении значимого элемента (слова, словосочетания, иногда части сложного слова, морфемы) в начале каждого отрезка речи (предложения, фразы, синтагмы)» [6, с. 141]. Анафора изображает уверенный, эмоциональный, позитивный настрой говорящего, она как бы закладывает основы, на которых держится вся речь. Поэтому анафору считают наиболее мажорной фигурой. По этой же причине анафора широкого используется в торжественных речах [8, с. 264].

Анафора распространена и в поэтической речи, причем в ней гораздо чаще встречаются многократные анафорические повторы.

Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen trag' ich dich *fort*,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Dort weiß ich den schönsten Ort.
(Г. Гейне)

В переводах – нет.

Анафора и период – распространенные и широко известные риторические средства, массовое употребление которых часто обязано языковому чустью и не является следствием специального изучения правил красноречия.

Эпифора фиксирует внимание убеждаемого на выбранном отрезке высказывания и изображает фиксацию внимания убеждающего, подчеркивая постоянную или нарастающую уверенность определенного эмоционального настроя. Однако анафора фиксирует внимание на условии, причине, предпосылке, начале. Эпифора – на следствии, результате, итоге, конце.

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlor'nes Lieb! ich grolle nicht.*
Я не *сержусь*, и хоть сердце моё разорвётся, любя, –
Друг мой, погибший навеки, я всё *не сержусь* на тебя!
(П.И. Вейнберг)

Анафора и эпифора часто выступают в малых лирических жанрах в роли структурообразующего приема. Анафора более пригодна для передачи положительных эмоций, она окрашена в светлые тона.

Еще одна фигура, которую мы рассмотрим в данной статье – анадиплосис, который выступает контактным повтором, связывающим конец речевого ряда с началом следующего.

*Warum sind denn die Rosen so blaß,
O sprich, mein Lieb, warum?
Warum sind denn im grünen Gras
Die blauen Veilchen so stumm?
Отчего это, милая, розы в цвету
Побледнели? скажи, отчего?
Отчего голубые фиалки в саду
Облетели? скажи, отчего?*
(М.Л. Михайлов)

Анадиплосису противоположен прозаподосис, дистантный повтор, при котором начальный элемент синтаксической конструкции воспроиз водится в конце следующей:

*Schlage die Trommel und fürchte dich nicht,
Und küsse die Marketenderin!
Das ist die ganze Wissenschaft,
Das ist der Bücher tiefster Sinn.
Trommle die Leute aus dem Schlaf,
Trommle Reveilje mit Jugendkraft,
Marschire trommelnd immer voran,
Das ist die ganze Wissenschaft.*
(Г. Гейне)

Стучи в барабан и не бойся,
Целуй маркитантку под стук;
Вся мудрость житейская в этом,
Весь смысл глубочайший наук.

Буди барабаном уснувших,
Тревогу без устали бей;
Вперёд и вперёд подвигайся –
В том тайна премудрости всей.
(П.И. Вейнберг).

Хиазм – синтаксическая фигура, которая отличается четкостью и внешней геометрической стройностью, имеет сложную лингвистическую природу. Этим объясняется наличие различных трактовок данного явления. Одни называют его двойной антитезой, члены которой перекрещиваются, т. е. усматривают в нем сочетание антитезы и инверсии [3, с. 172], другие трактуют хиазм как «синтаксическую фигуру, в которой одновременно реализуются принципы инверсии, повтора и симметрии» [5, с. 39].

Э.М. Береговская предлагает следующее определение: «Хиазм – это трансформационная синтаксическая фигура, в которой даны как трансформ, так и исходная форма, а трансформация включает от одной до трех операций:

- 1) перестановка элементов исходной формы по принципу зеркальной симметрии (обратный параллелизм);
- 2) двойной лексический повтор с обменом синтаксическими функциями;
- 3) изменение значения полисемического или замена одного из слов исходной формы его омонимом» [1, с. 208].

Мы придерживаемся определения Т.Г. Хазагерова и Л.С. Шириной, что хиазм – синтаксическая фигура, которая сочетает свойства разнотипной изобразительности (прибавления, антитеза, парономазия), основанной на двух повторяющихся компонентах по структуре «ab-ba» [8, с. 181].

Т.Г. Хазагеров и Л.С. Ширина различают две основных разновидности хиазма. В первой разновидности, называемой синтаксический хиазм, перестановка слов не влечет за собой изменения смысла:

Wohl seh ich Spott, der deinen Mund umschwebt,
Und seh dein Auge blitzen trotziglich,
Und seh den Stolz, der deinen Busen hebt, –
Und elend bist du doch, elend wie ich.
Я видел у тебя презренье на устах,
И видел я, как гнев сверкал в твоих глазах,
И гордо как вздымалась грудь твоя,
Но всё страдаешь ты, страдаешь так как я.
П.И. Вейнберг

Для данного вида хиазма предусмотрена полная инверсия, которая сочетается с синтаксическим параллелизмом. Необходимо отметить, что первая часть данного хиазма по синтаксической структуре симметрична левой, при этом повторяя все составляющие левую часть члены предложения в обратном порядке.

Необходимо отметить, что фигуры прибавления играют очень важную роль не только с точки зрения повышения изобразительности речи, но и с точки зрения повышения ее убедительности, ощущения логичности.

Исходя из приведенных нами примеров, не охватывающих всех возможных вариаций конструкций, организованных повтором, можно наблюдать, каким многообразием структурно-функциональных возможностей располагает этот литературный прием.

Важно, что на всех лингвистических уровнях повтор выступает структурно-композиционным средством выделения повторяющегося элемента, который способствует концентрации и усилиению эмоциональности высказывания, придает точность и ясность выражению, усиливает ритм, который интенсифицирует всю экспрессивность высказывания.

Из приведенных в данной статье примеров видно, что в данном стилистическом приеме свойства лексики и синтаксиса тесно сплетаются друг с другом. Лексическая единица, которая экспрессивно выделяется благодаря повтору и переносу ее в новый, оформленный в виде самостоятельного предложения синтаксический контекст, выполняет в то же время синтаксические функции: благодаря ей осуществляется связь с предложением, из которого ее вычленили, при этом она выступает центром, который является направляющим дальнейшее синтаксическое развертывание высказывания. Данный способ позволяет включить в текст новую информацию, при этом не усложняя структуру высказывания различными синтаксическими отвлечениями.

В заключение необходимо отметить, что в современном русском литературном языке активность рассмотренных экспрессивных по функциональному назначению синтаксических построений является следствием свойственной для нашего времени устремленности к воздействующей коммуникации.

Список литературы

1. Береговская Э.М. Очерки по экспрессивному синтаксису / Э.М. Береговская. – М.: Родос, 2004. – 204 с.
2. Гейне Г. Стихотворения (на немецком языке). – В.: Diogenes, 2010. – 385 с.
3. Никитина С.Е. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. Принципы составления и выбранные словарные статьи / С.Е. Никитина, Н.В. Ва-сильева. – М.: Наука, 1996. – 172 с.
4. Переводы стихотворений Г. Гейне [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/g/gejne_g/
5. Сквородников А.П. О системе экспрессивных синтаксических конструкций современного русского литературного языка / А.П. Сквородников // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – 2001. – №1. – С. 37–43.
6. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики: учебное пособие для студентов и аспирантов филологических специальностей. – Горький, 1975. – 174 с.
7. Хазагеров Г.Г. Риторика: учебник / Г.Г. Хазагеров, И.Б. Лобанов. – Ростов н/Д: Феникс, 2004. – 191 с.
8. Хазагеров Т.Г. Общая риторика: курс лекций: Слов. ритор. приемов: учеб. пособ. для студентов вузов, обучающихся по направлению «Филология» / Т.Г. Хазагеров, Л.С. Ширяина. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 1999. – 316 с.
9. Штайн К.Э. // Язык. Текст. Дискурс: межвуз. сб. научных статей. – Ставрополь: ПГЛУ, 2003. – С. 9–17.

Гнездечко Оксана Николаевна

канд. филол. наук, доцент

ФГОУ ВО «Владивостокский государственный

университет экономики и сервиса»

г. Владивосток, Приморский край

DOI 10.31483/r-97470

ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ СТЕРЕОТИПЫ И ИХ РОЛЬ В ВОЗНИКНОВЕНИИ МЕЖЭТНИЧЕСКИХ И МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫХ КОНФЛИКТОВ

Аннотация: в статье рассматриваются основные этнические стереотипы, предпосылки и способы их формирования в юмористическом дискурсе, представленном жанром анекдота. Анализируются основные средства выражения этнических предубеждений юмористических стереотипов. Устанавливаются причины и способы их формирования, предлагается новый принцип классификации стереотипов в плоскости психолингвистики. Автором также представлены схемы восприятия юмора русским и немецким этносами. На материале анекдотов как одной из основных форм современной юмористической культуры показано, как срабатывают данные схемы и как проявляются этнические стереотипы в анекдоте. Выявляется актуальность стереотипов и их влияние на изменение и исчезновение определенных анекдотов из национального обихода.

Предметом изучения также являются этнические предубеждения, средствами выражения которых в политическом дискурсе являются негативно-оценочные коммуникативные стратегии ценностной дифференциации, дистанцирования, дискредитации иностранцев. Объединяясь и взаимодействуя друг с другом, эти стратегии способствуют реализации глобального коммуникативного намерения консерваторов создать с помощью пейоративных лексических единиц негативный и стереотипный образ иммигрантов у британцев.

Ключевые слова: юмористические стереотипы, этнические стереотипы, негативно-оценочные коммуникативные стратегии, стереотипный образ иммигрантов, пейоративные лексические единицы.

В настоящее время существует от 3000 до 5000 этносов. Известный исследователь проблемы взаимодействия этнических культур в сопоставительном лингвокультурном аспекте М.Б. Ешич пишет: «Полиэтничность современного человечества и существующих государств, различия между этносами, [...] неодинаковость потенциальных возможностей реализации их участия в развитии человечества – все это являлось и продолжает быть в той или иной степени причиной возникновения сложных конфликтных ситуаций [...] в жизни огромного числа этнических сообществ» [3].

При этом важную роль играют исторически сложившиеся региональные этнокультурные особенности. Так, например, наш родной Приморский край, как и Российский Дальний Восток в целом, в этом смысле известен своим поликультурным многообразием. Это специфическая территория встречи этнических культур, представленных местными этносами, ассимилировавшимися переселенцами из европейской части России и

стран ближнего зарубежья наряду с народами стран Азиатско-Тихоокеанского региона (Китая, Кореи, Вьетнама, Лаоса и др.).

Общение людей всегда происходит в пределах определенной культуры с использованием конкретного этнического языка и подлежит правилам общения, выработанный в рамках этой культурно-языковой среды. В современном динамичном мире привычным явлением стали контакты различных носителей культур и языков. *Межкультурная коммуникация* определяется нами как общение представителей различных этносов, носителей различных культур, которые, в большинстве случаев, пользуются различными языками и стремятся к поиску взаимопонимания, гармонизации речевой коммуникации.

Неосознанное или же намеренное ущемление национально-культурного своеобразия других языков и культур в конечном итоге может привести к острым конфликтным ситуациям.

В языковом сознании различных этносов выявляются сходства и различия, своеобразие которых находит своё проявление в порождении различных жанровых разновидностей дискурса, в том числе юмористического. Целью статьи является выявление сходств и различий в языковом сознании различных этносов. Эти сходства и различия влекут, в свою очередь, сходства и различия в восприятии одним этносом юмора другого. Учет этих особенностей поможет избежать возможных конфликтов в процессе межкультурной коммуникации.

В ходе исследования было выявлено, что недопонимание, насмешки и агрессия возникают во многом по причине существования юмористических стереотипов. Именно они служат объектом изучения. Анекдоты выбраны нами как материал исследования, поскольку представляют наиболее ёмкую и выразительную форму юмористического дискурса.

Стереотип мы трактуем как схематизированный образ явления, человека, вещи и т. п., основанный на небольшом количестве черт оценочного характера, которые считаются типичными для всего класса вещей. *Стереотипизация* в контексте межкультурной коммуникации распространяется на восприятие этноса и, соответственно, формирование оценочного отношения к нему в процессе общения.

Стереотипы в юморе впервые упоминаются Джерри Салсом [8, с. 41]. Для успешного восприятия юмора индивид должен владеть определённым уровнем эмоционального интеллекта, что предполагает знание и владение определенным набором стереотипов [оп.сит]. Именно юмор, с одной стороны, является одним из наиболее действенных способов преодоления барьеров, препятствующих коммуникации. С другой стороны, юмор может служить источником развязывания межэтнических конфликтов.

Надежда Ширяева [2], исследуя анекдоты в немецкой лингвокультуре, разделила стереотипы на *внутренние* и *внешние*. К *внешним* лингвист относит стереотипы немцев о других этносах, а свои собственные, внутригерманские стереотипы определяются как *внутренние*. Причины формирования стереотипов описывали Питер Бергер [4, с. 3] и Джонни Майлс [7]. П. Бергер изучал причины порождения стереотипов о евреях, Дж. Майлс – о других нациях у самих евреев. Оба учёных рассматривали исторические и психологические причины, но главное внимание уделяли социологическим.

Определенный этнос может служить ассоциативным ядром для негативных реакций представителей других этносов. В этом случае формируются стереотипы, приписывающие недостатки высмеиваемому этносу.

Те, кто приписывают недостатки другому этносу, уверены, что у них самих их нет или они выражены слабее. Такие недостатки являются антиподами достоинств, приписываемых себе этносом, который насмеивается и тем самым превозносит себя [...]. Так, например, немцы приписывают себе скромность [1] и насмехаются над швейцарцами, которых считают хвастунами.

В анекдотах юмор представлен *общими, идентичными и частными стереотипами*. Главный компонент общих стереотипов (жадность, например) является одинаковым в сознании разных этносов. *Общие стереотипы* легко воспринимаются и вызывают комический эффект. *Идентичные стереотипы* легко объясняются, если истолковывать их через сравнение и замену этнонима. Например, русский будет смеяться над анекдотом о фризах, если объяснить ему, что фриз – это «аналог» чукчи. Например: *Однажды друзья прислали Чукче новогоднюю посылку: мандарины и красную икру. Чукча пишет в ответ письмо: «Посылку получили, за мандарины большое спасибо. А клюкву мы выбросили – она рыбой пахнет».*

В русскоязычном анекдоте демонстрируется глупость чукчи, который неправильно понял содерхимое посылки. Другой пример. Чукча говорит геологу: – Угадаешь сколько у меня оленей, обоих подарю! – У тебя два оленя. – Шаман, однако!

Комический эффект в данном случае создается с помощью каламбура.

Немецкие анекдоты зачастую высмеивают невежество и глупость, чаще всего фигурируют восточные фризы, западные и восточные немцы, баварцы:

«*Ein Verbrecher ist aus dem Gefängnis ausgebrochen. Zum Glück gibt es Fotos, die den Mann von allen vier Seiten zeigen. Das BKA schickt Kopien davon an alle Polizeidienststellen im ganzen Bundesgebiet. Schon am nächsten Tag kommt ein Telegramm aus Ostfriesland: «Fotos erhalten. Alle vier bei Fluchtversuch erschossen!»* [6].

Преступник сбежал из тюрьмы. К счастью, есть фотографии, на которых злодей просматривается со всех четырех сторон. Копии этого фото разосланы во все полицейские участки по всей Германии. На следующий день пришла телеграмма из Восточной Фризии: «Фотографии получены. Все четверо стреляли, пытаясь сбежать!»

Другой пример: Два фриза потерялись в лесу. Один говорит: – Если начать стрелять, нас услышат и найдут. Проходит два часа. Фризов никто не находит. Напарник отвечает: – Что теперь делать? Стрелы закончились!

Данный юмористический стереотип высмеивает помимо наивности некоторую отсталость фризов, у которых нет огнестрельного оружия. Шутки, основанные на глупости, неагрессивны.

Наиболее сложными в плане восприятия комического эффекта являются *частные стереотипы*. Например: *Иван просит у деревенского еврея рубль взаймы, вернуть обещает два рубля весной. В залог оставляет топор. – Подожди, Иван, я боюсь, что тебе весной будет тяжело вернуть сразу два рубля. Верни мне половину сейчас, а половину – весной? Мужик, подумав, соглашается. Идёт домой и думает: «Странно, рубля нет, топора нет, рубль еще и должен остался. Если разобратся, то все правильно...»*

Появление частных стереотипов у любого этноса вызвано его этнокультурными, социальными, индивидуально-психологическими причинами и историческими реалиями. Чтобы воспринять комический эффект,

иногда представителю другого этноса необходимы объяснения. Так, русский не воспримет юмор и причины насмешек друг над другом бывших западных и восточных немцев. Немец же не поймет без дополнительных объяснений причины смеха русских над эстонцами (над их медлительностью). Так, например: *Едут в лифте два эстонца. Лифт остановился, застыл. Один другому говорит: «Что-то мы медленно едем».*

Этнокультурные, социальные, психологические и исторические причины способствуют порождению частных, общих и идентичных стереотипов. Их возникновение может вести к развязыванию межэтнических конфликтов.

Стереотипам свойственна *сменяемость и взаимозаменяемость*. Они исчезают, если негативные компоненты сменяются на позитивные. Над тем, что хорошо, наивно или глупо, обычно не смеются. Если порождение и восприятие юмора происходит по схеме: «глупо-нелепо-смешно», то такой юмор не будет расцениваться как самоутверждение за счет других [6], т.к. «неагрессивные шутки смешны, но необидны, потому что основаны на глупости» [5]. И такой юмор, скорее всего, не приведёт к межэтническому конфликту.

Взаимозаменяемость и сменяемость стереотипов легко прослеживается в русскоязычных анекдотах о кавказцах. Когда союзные республики воспринимались как братские, стереотип о кавказцах, был позитивным. Высмеивались культурные особенности кавказцев. Так, например: *У старого кавказца-долгожителя спрашивают: – Как Вам удалось прожить 120 лет? – А мне дед курить не разрешает, – отвечает долгожитель.* Юмористический стереотип построен здесь на несоответствии, поскольку у 120-летнего человека не может быть живого деда. Насмешка, таким образом, имеет скорее безобидный характер. Агрессия отсутствует.

Сегодня же русских раздражает то, что кавказцы не всегда соблюдают законы, правила и традиции России, отдавая предпочтение собственным.

Из нашего опыта изучения политического дискурса британских консерваторов по вопросам иммиграции с позиций принципов политической корректности этнонимы – официальные названия наций и народностей – не являются свидетельством толерантного отношения политиков к чужакам, прибывающим в страну. Так, например:

Many Afro-Carribbeans, Pakistanis, Bangladeshis, Iraqis, Iranians, Afghans, Kurds and other people of Asian descent came here illegally. They over-stretched public services, imported diseases. That is why we didn't want these people to stay here but our Government welcomed them as refugees [8].

Несмотря на то, что для обозначения иностранцев консерватор Т.Горман использует политически корректные этнические названия *Afro-Carribbeans, Pakistanis, Bangladeshis, Iraqis, Iranians, Afghans, Kurds...* people of Asian descent, данный фрагмент раскрывает предвзятые представления политика о них. Поэтому для приписывания характеристик иностранцам политический деятель применяет *негативно-оценочную лексику*: *came here illegally; overstretched public services, imported diseases*.

На предвзятость к «чужакам» указывает предложение *That is why we didn't want these people to stay here*, применение которого позволяет консерватору подчеркнуть, что они являются нежелательными для страны. Тем самым политик раскрывает своё представление о том, что иммигранты не способны к интеграции и угрожают культурной идентичности страны.

Следует заметить, что согласно закону о расовых отношениях (Race Relations Act 1976) дискриминация по расовым и этническим признакам в Великобритании официально запрещена. Именно поэтому политики должны отказываться от иммигрантов, поскольку это может привести как к потере их репутации, так и к использования пейоративных лексических единиц для обозначения обострения этносоциальных конфликтов мультиэтнической страны.

Подытоживая, заметим, чтобы избежать межэтнических конфликтов и недопонимания, необходимо разъяснять и привыкать к юмору сегодняшнего дня. При этом корректно трактовать языковые средства создания юмора (каламбур, игра слов, омонимы), что не отменяет его стереотипности.

Такое привыкание возможно только, если представитель одного этноса прожил в стране другого на протяжении нескольких лет, либо достаточно длительный период общался с представителями этого этноса, проявляя уважение к его национально-культурному своеобразию. Этот процесс нескорый, требующий толерантности и взаимного уважения к языку и культуре различных этносов.

Список литературы

1. Зайдениц Ш. Эти странные немцы / Ш. Зайдениц, Б. Баркоу. – М.: Эгмонт Россия, 2001. – 72 с.
2. Ширяева Н. Лингвокогнитивная репрезентация категории комического в немецком языке (на материале типа текста «анекдот»): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – М.: РГБ ОД, 2007. – 221 с.
3. Глобализация – этнанизация: этнокультурные и этноязыковые процессы / М.Б. Ешич, А.Ф. Журавлев, Я. Корженский [и др.]; отв. ред. Г.П. Нещименко. В 2 кн. Кн 1. – М.: Наука, 2006. – 486 с.
4. Berger A. A Blind Men and Elephants. – 1st edition. – Routledge, 1995. – 192 p.
5. Gruner Ch.R. The game of humor: a comprehensive theory of why we laugh / Ch.R. Gruner. – New Brunswick (USA) and London (UK): Transaction publishers, 1997. – 226 p.
6. Koestler A. The Act of Creation – Hutchinson and Co, 1964. – 731 p.
7. Hull D. Who Are You Calling Stupid? – Cord Communications, 1995.
8. Suls J. Cognitive Processes in Humor Appreciation // A Handbook of Humour Research / Ed. by Paul E. McGhee, Jeffrey H. Goldstein. – Volume 1: Basic Issues. – Springer, New York, NY, 1983. – P. 39–57.

Дацко Дарья Александровна
канд. филол. наук, доцент
Западный филиал ФГБОУ ВО «Российская академия
народного хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ»
г. Калининград, Калининградская область

РОЛЬ ПОЛИТИЧЕСКИХ КОНЦЕПТОВ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА XXI ВЕКА

Аннотация: в статье рассматривается современная немецкоязычная политическая лирика. Акцентируется внимание на основополагающих для поэтической картины мира XXI века концептах: BREXIT, KRIEG, DEMOKRATIE, WAHLEN, эксплицирующих посредством набора лингвостилистических средств.

Ключевые слова: немецкоязычный поэтический дискурс, концепт, политическая лирика, поэты-беженцы.

Политика и поэзия, на первый взгляд, выступают как два абсолютно разных феномена: «политика – одно; поэзия – другое; до такой степени другое, что и говорить о них вместе, рядом, не подобает» [2, с. 56]. Однако при анализе немецкоязычного поэтического дискурса часто отмечается, что отклик у критиков, читателей вызывают именно стихи политические, отражающие ситуацию в мире. Безусловно, возможная политизированность поэзии является в определенной степени конъюнктурным мнением. Ошибочно утверждать, что ряд известных стихотворений Г. Гейне, Ф. Шиллера, Й.В. фон Гете были созданы с целью пропаганды политического режима. С другой же стороны хорошо известна политическая лирика Ф.И. Тютчева, А.С. Пушкина и др. Впрочем, всегда будет иметь место определенный дуализм: миннезингеры, которые выполняют волю любой власти, создадут произведения, прославляющие тот или иной строй, и активные, отстаивающие свою гражданскую позицию посредством лирики, поэты.

Немецкоязычная поэзия в течение длительного времени выступает как инструмент выражения критики политической системы и социальной структуры. «Начиная с XVII века (период барокко) и по сей день в стихотворениях освещаются важнейшие политические события» [9, S. 17].

Термин «политическая лирика» многозначен. По мнению Г. Келлера, «каждая публикация является политической, так как искусство базируется на определенном историко-общественном восприятии» [8, S. 179]. Аналогичной точки зрения придерживаются Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон, подчеркивая связь политической поэзии со всеми родами изящной словесности [1]. В узком смысле политическая лирика – это отклик на важные эпизоды мировой истории, а также общественной жизни государства. Политическая лирика основывается на фактических обстоятельствах и следует определенным целевым установкам.

Проанализировав стихотворения современных немецкоязычных авторов, поднимающих важнейшие социально-политические вопросы:

выборы в парламент, демократия, брексит, беженцы гражданской войны в Сирии, было установлено, что по степени выраженности авторской интенции можно выделить 3 группы стихотворений, акцентирующих внимание реципиентов на вербализации политических концептов. Обратимся к их рассмотрению.

Первая группа: *стихотворения, высмеивающие политические амбиции*. В частности, большинство текстов, посвященных выходу Великобритании из состава Европейского союза, построены преимущественно на иронии, нашедшей свое выражение в соответствующих конструкциях: *zurück ins Mittelalter gehen, die Meinung der Briten mit dem Winde weht, die Briten sind auf ihrer Insel wieder allein, der Brexit kommt, der Brexit geht* [7]. Несмотря на уверенность британских политиков в правильности принятого решения, в действительности брексит имеет ряд негативных черт как для Великобритании, так и для Европейского союза, поэтому немецкоязычные поэты подвергают насмешке итоги референдума.

В тексте Х. Карг «*Breitstrategie*» приводится ряд сравнительных конструкций, создающих аналогию с Brexit. Так, по мнению автора, это и неверная жена, и избиратель, который много ест, поэтому для европейских политиков нет необходимости впадать в уныние из-за прекращения членства Великобритании в Европейском союзе, так как плюсов от подобной коллaborации меньше, чем минусов:

*Ist es die Braut, die sich nicht traut?
Ist es der Wähler, der reinhaut?
Einfach Europa nur verlassen
Und dennoch füllen Töpfe, Tassen?* [10]

Э. Крайзл в своем стихотворении «*B R E X I T. Zum Referendum am 23.06.2016 über den Verbleib des Vereinten Königreichs in der Europäischen Union*» задается вопросом о возможных причинах брексита. Через цепочки ключевых лексем *offene Fragen – Ungewissheit- Lügen- Klagen* автор приходит к выводу, что виновными в произошедшем являются Berlin и Брюссель, выступающие в тексте в роли метонимии:

*Viele Jahre offene Fragen
zu Ungewissheit, Lügen, Klagen
quer durch die Länder der EU –
Berlin und Brüssel hörten nicht zu.* [13]

Еще один объект иронии немецкоязычных авторов – выборы (WAHLEN) и демократия (DEMOKRATIE). Поэтический текст Х.П. Крауса «*Wie man es nennt*» высмеивает общество, в котором граждане голосуют за незнакомых кандидатов, чтобы те могли решать вопросы, в которых они не компетентны. Ирония прослеживается в использовании сложного предложения, состоящего из трех придаточных: определительного-цели-определительного, что нетипично для лирики в целом. Лексема *Leute* вместо *Politiker / der Abgeordnete* указывает на пренебрежительное отношение поэта к самому избирательному процессу:

*Wir wählen Leute, die wir nicht kennen,
damit sie über Dinge entscheiden,
von denen sie nichts verstehen.
Das nennt man
-völlig zurecht -
Demokratie,
Volksherrschaft* [12]

Иного характера стихотворение «Antwort auf die Demokratie» Ц. Клетта. В нем представлено рассуждение о демократических принципах общества. С грустной иронией поэт констатирует, что демократия – это иллюзия, ибо в стране больше преград, нежели путей для развития:

Du hast ganz recht eine Demokratie
ist ne Illusion sowas gabs nie!
Wir leben in einem Land
in dem mehr Schranken stehen als es Wege gehen!
[11, S. 54]

Авторская позиция в отношении необходимости изменений в обществе базируется на наборе лингвистических средств, в частности, метонимии *Staat* (государство), под которой понимается вся государственные структуры: *dam schreien alle nach dem Staat doch auch der hat solche Rufe Satt*, риторических вопросах: *was wären Jugendliche ohne ein Gesetz?*; императивных конструкциях: *übernimm doch du die Führung!*? [11, S. 54].

Вторая группа: *стихотворения, посвященные остросоциальным темам*. В течение длительного времени актуальной темой для германского общества остается проблема беженцев, покинувших Сирию и нашедших приют на территории Германии. Однако в 2015 году при попытке пересечь Средиземное море погибли тысячи людей. О жизни полной лишения, страха, боли пишут как поэты, относящиеся к поколению «*junge Flüchtlinge*» молодых беженцев, так и эмигранты, давно проживающие в ФРГ.

Для поэтессы, журналиста Н. Адоуани, вынужденной в 2012 году из-за серьезных угроз в ее адрес на почве профессиональной деятельности покинуть Тунис, ключевыми концептами ее творчества становятся *SCHMERZ*, *EINSAMKEIT*. Боль Н. Адоуани сравнивает с чернилами, при помощи которых она создает свои произведения. Одиночество выражается в оторванности от дома, семьи и невозможности возвращения. На семантическом уровне экспликация концептов проходит посредством лексем соответствующей семантики: *Heimat, Name, Liebe, Abschied, Heimweg* а также глаголов *durchdringen, herfallen, zuwenden, Abschied nehmen*:

<p>Zugewandt bin ich dir, <i>Schmerz</i>, <i>fall über mich her</i>, <i>durchdringe mich</i>, sei meine <i>Tinte</i> auf dem Papier. Einsam bin ich, ohne <i>Heimat</i>, ohne <i>Namen</i>, ohne meine <i>Lieben</i>. [3]</p>	<p>Immer, wenn ich <i>Abschied nehme</i> von einem Weg, liegt er von neuem vor mir. Immer wenn ich glaube Dass ich auf dem <i>Heimweg</i> bin, finde ich mich von neuem außer mir, ohne Zuhause. [4]</p>
---	--

Для Г. Алмадхуна, уроженца Сирии, эмигрировавшего в Швецию по поддельным документам и проживающего на данный момент в Германии, ключевыми концептами в творчестве являются *ANGST*, *KRIEG*. Страх перед войной, смертями, разрушением, репрессиями, бегством проходит красной нитью через многие стихотворения поэтов-беженцев. Г. Алмадхун рисует картину окончания войны в своем воображении и вербализирует свои эмоции в поэтическом тексте. Как признается сам поэт: «Хотя

война и закончилась, в моей голове до сих пор взрываются бомбы» [6]. С сожалением Г. Алмадхун отмечает, что война – это не виртуальное пространство, из которого можно выйти в любой момент и выключить как телевизор:

Lebten wir in einer virtuellen Welt,
Würde ich den Krieg ausschalten wie du den Fernseher [6]

Его сборник «Ein Raubtier namens Mittelmeer» – своего рода воплощение авторских переживаний, основанных на негативном опыте, приобретенном в период выживания и борьбы за жизнь. Глаголы негативной семантики *fressen, verlieren, entfernen, verwandeln* становятся знаковыми для Г. Алмадхуна. Война «сожрала» его брата: *lächelnd, als hätte der Krieg meinen Bruder nicht gefressen* [5, S. 6]; Средиземное море, как хищный зверь «поглотило» тысячи людей: *die Seelen wurden von einem Raubtier namens Mittelmeer gefressen* [5, S. 3]; Дамаск удаляется из воспоминаний: *Damaskus entfernte sich* [5, S. 3]; поэт может превратиться в волка: *der Dichter kann sich in den Wolf verwandeln* [5, S. 4].

Наконец, третья группа: *стихотворения, выраждающие гражданскую позицию*. В целом, любое поэтическое произведение, относящееся к политической лирике, может быть представлено в качестве примера в этом разделе, так как каждый текст обладает в той или иной мере выраженной авторской интенцией.

Лирический субъект в стихотворении «Wahlen sind erst nächstes Jahr» А. Пиллаха выражает недовольство и возмущение граждан ФРГ избранным политическим курсом. В частности, метафора *bittere Pille schlucken* характеризует мероприятия, проводимые государством, а также акцентирует внимание на том, что против воли народа правительство предпринимает меры, способствующие ухудшению социально – экономического статуса Германии:

Gegen vieler Bürger Wille
schluckt jetzt Deutschland bittre Pille,
die so vielen gar nicht schmeckt,
weil nichts Gutes in ihr steckt.

[14, S. 33]

Явно выраженная отрицательная оценка политической действительности заключена в эпитетах *kranke Banken, das Volk ist unermesslich leidensfähig und vergesslich, die politisch schlauen Lenker*, а также цепочке глаголов *entmündigen, ködern, sündigen, dulden*:

Die politisch schlauen Lenker
sind bei Wahlen scharfe Denker,
und man hört aus ihren Fressen:
«Nur für eure Interessen!»

[14, S. 33]

Безусловно, можно найти и портрет типичного политика в современной немецкоязычной поэтической лирике: как правило, избранный персонаж не выполняет своих обещаний, винит других в невозможности выполнить задуманное или обещанное, склонен к мошенничеству. Подобное отношение показано в стихотворении Т. Шнайдер «Politiker» на примере ключевых цепочек лексем: *Wahl-Qual-Schuld; Überzeugung-Berufung*, глагола *erfüllen* и отрицательной частицы *nicht*, которые акцентируют внимание читателей на негативных сторонах политической жизни:

Wie einfach ist's auf dieser Welt,
um die Politiker bestellt.

Was er versprochen, vor der Wahl,
ist ihm heute keine Qual,
wenn er es nicht erfüllen kann,
sind immer andre Schuld daran.
[15, S. 86]

Подведем итоги. Как показал анализ немецкоязычных поэтических текстов, современная политическая лирика представлена тремя группами стихотворений: *стихотворения, высмеивающие политические амбиции; стихотворения, посвященные остросоциальным темам; стихотворения, выраждающие граждансскую позицию*. Ключевыми концептами являются BREXIT, DEMOKRATIE, WAHLEN, эксплицирующиеся посредством сравнений, цепочек ключевых лексем, иронии, содержащей в себе оценку, метонимии, эпитетов, метафор. Помимо указанных концептов в пространстве немецкоязычного поэтического дискурса актуализируются также концепты ANGST, SCHMERZ, KRIEG, EINSAMKEIT как отражение остросоциальных тем.

Список литературы

1. Брокгауз Ф.А. Политическая лирика / Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: dic.academic.ru/dic.nsf/brokgaуз_efron/81549/Политическая
2. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 13. У нас в Париже: литературная и политическая публицистика 1928–1939 гг. Воспоминания. Портреты. – М.: Дмитрий Сечин, 2012. – 656 с.
3. Adouani H. Zugewandt bin ich [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.deutschlandfunkkultur.de/dazwischen-das-meer-flucht-und-fluechtende-in-der-literatur.976.de.html
4. Adouani H. Immer, wenn ich Abschied nehme [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.deutschlandfunkkultur.de/dazwischen-das-meer-flucht-und-fluechtende-in-der-literatur.976.de.html?dram:article_id=482989
5. Almadhoun G. Ein Raubtier namens Mittelmeer. Arche Verlag, Zürich, 2018. – 78S.
6. Almadhoun G. Lebten wir in einer virtuellen Welt [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.deutschlandfunkkultur.de/lyriksummer-dichtung-im-exil-zwei-betten-habe-ich-und.976.de.html?dram:article_id=482989
7. Brexit-Gedicht [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.andinet.de/lustiges/gedichte/brexit.html
8. Denkler, Horst, Zwischen Julirevolution und Märzrevolution, in: Walter Hinderer (Hg.), Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland, Würzburg 2007, S. 179 – 209
9. Fingerhut, Karl-Heinz und Hopster, Norbert (Hg.), Politische Lyrik (Arbeitsbuch), Frankfurt am Main 1981, 3. Aufl. – 154 S.
10. Karg H. Breitstrategie [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.gedichte.com/showthread.php/202553-Brexit
11. Klett C. Antwort auf die Demokratie // Moderne Gedichte. – Berlin: Kindle Edition, 2012. – S. 54.
12. Kraus H.P. Wie man es nennt [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.lyrikmond.de/gedichte-thema-11-146.php
13. Kreisl E. B R E X I T. Zum Referendum am 23.06.2016 über den Verbleib des Vereinten Königreichs in der Europäischen Union [Электронный ресурс]. – Режим доступа: gedichte.xbib.de/Kreisl_gedicht_B+R+E+X+I+T.htm
14. Pillach A. Wahlen sind erst nächstes Jahr // Sämtliche Gedichte. – Leipzig: Poetenladen Verlag, 2012. – S. 33
15. Schneider T. Politiker // Das grosse Buch der neuen deutschen Lyrik / Hrsg. von Andrea Barl. – Augsburg: Wißner – Verlag, 2004. – S. 86.

Денисенко Ирина Евгеньевна

канд. филол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный

педагогический университет»

г. Оренбург, Оренбургская область

ФРАНЦУЗСКИЙ И РЕГИОНАЛЬНЫЕ ЯЗЫКИ ВО ФРАНКОЯЗЫЧНОЙ БЕЛЬГИИ

Аннотация: статья раскрывает содержание понятий «валлонизмы», «регионализмы» в рамках сопоставительного анализа языковой ситуации метропольного варианта и франкоязычного ареала Бельгии. Автором проводится анализ языковой ситуации в Бельгии и рассматриваются особенности бельгийизмов на фонетическом уровне. Исследование опиралось на данные диалектных и франко-бельгийских словарей.

Ключевые слова: бельгийский ареал, вариантология, регионализмы, валлонизмы, диалекты.

Вопросами функционирования французского языка за пределами Франции занимались М.А. Бородина, В.Г. Гак, Н.И. Голубева-Монаткина, Г.С. Доржиева, В.М. Жирмунский, Т.Ю. Загрязкина, К.И. Курбanova, Д.П. Моисеева, Л.В. Разумова, Е.А. Реферовская, Л.М. Скреплина, Г.В. Степанов, Н.М. Фирсова, А. Холкина, зарубежные лингвисты К. Бланш-Бенвенист, О. Брэн, Ш. Бушар, С. Детэй, Ж.-М. Клинкенберг, А. Ланли, В. Лине, Г. Тюйон, М. Франка.

Зарубежные ученые начали проявлять интерес к изучению бельгийского варианта французского языка в конце XIX века. В своих трудах лингвисты дают описание фонетических, морфо-сintаксических и лексических особенностей французского языка Бельгии, функционирующего за пределами метрополии [1, с. 140].

Принятие языкового разнообразия в качестве «эталонной модели» в случае широко используемых европейских языков представляет собой процесс, основанный на двойном движении: отделении от других конкурирующих идиом и внутренней стандартизации их использования.

Французский язык является яркой иллюстрацией этого процесса, который возник в XVI веке благодаря выбору парижского французского языка из диалектов, распространенных на территории Франции и установлению грамматистами и переводчиками правил его использования. Постепенно новая языковая модель становится результатом как географического положения (Париж), так и социального («правильное употребление» языковых конструкций представителями королевского двора в XVII веке) [2, с. 81].

В девятнадцатом веке появляется понятие «национального французского языка» – централизованное и идеализированное видение языка.

В регионах, граничащих с Францией, таких как Бельгия и Швейцария, где распространение французского языка имеет давнюю историю, эволюция эталонной модели шла параллельно эволюции французского ойльского языка (*la langue d'oil*). В этом отношении девятнадцатый век стал поворотным моментом для этих стран, благодаря, с одной стороны, их возведению в ранг государства, а с другой – идеологизации эталонного французского языка как «национального языка». Как только французский

язык был идентифицирован как «Французский язык», стало трудно называть его национальным языком в других франкоязычных странах.

Длительное присутствие французского языка в Бельгии привело к тому, что он сосуществовал на протяжении нескольких веков с эндогенными диалектами. В Валлонии это в основном 4 диалекта: валлонский, пикардский, лотарингский (в Бельгии его называют гомский диалект (гомэ; фр. *Gaumais*, вали. *Gamès*) – диалект лотарингского наречия, распространённый на юго-востоке Бельгии, в области Гом (Гаштэ), вокруг города Виртон. Гомский диалект входит в ойльский кластер романских языков. С 1990 года получил статус «регионального языка» Бельгии и шампанский диалект, на котором говорят в Шампани и некоторых деревнях Бельгии. В то время как эти диалекты составляли большинство в Валлонии в начале XX века, менее чем за столетие они были вытеснены французским языком, и сегодня они используются только (пожилым) меньшинством населения. Однако по сравнению с другими регионами Валлония оставалась наиболее подверженной эндогенным региональным языкам, что приводило к многочисленным фонетическим, морфологическим, синтаксическим и лексическим интерференциям с французским языком и образованию валлонизмов [3, с. 102].

Франкоязычный характер Брюсселя является результатом длительного развития, которое началось в Средние века. Столица страны – франкоязычный островок на исторически фламандской территории, где французы оставались в меньшинстве населения (за исключением элиты) до XIX века. Значительная эмиграция валлонских провинциалов, приехавших работать в столицу и принятие фламандцами французского языка как языка социального развития повлияли на развитие французского языка на территории Брюсселя. В двадцатом веке французский язык стал называться родным языком или языком общения для населения, которое, сегодня более чем на 85% говорит по-французски [4, с. 21].

В Брюсселе вдоль лингвистической границы с Фландрисей фламандский диалект (во множестве диалектных форм) оказывал влияние на французский язык.

Французский язык в Бельгии характеризуется двумя тенденциями. Во-первых, большая часть фонологической системы, которая возникает из языковой практики в Бельгии, аналогична системе французских регионов Ойль. Во-вторых, французский язык в Валлонии и Брюсселе неоднороден с точки зрения фонетики. Системные различия проявляются между востоком Валлонии, которая является регионом с наибольшей архаичностью, и западом или югом Валлонии, которые расположены ближе к французской Пикардии и французской Лотарингии.

Большинство исследователей обращают внимание на функционирование дифференциальной лексики, включая, некоторые факты морфосинтаксиса, специфические глагольные конструкции. Лексические характеристики, которые представляют подавляющее большинство рассматриваемых вопросов, как правило, легче всего распознаются говорящими [5, с. 42].

Следует отметить, что в любом языковом сообществе наблюдается различное поведение в зависимости от рассматриваемого социального происхождения, возраста говорящих и ситуаций общения.

Большинство существующих описаний мало учитывают эти вариации и изолированы от социолингвистического описания, поддерживаемого полевыми исследованиями.

Рассмотрим особенности произношения, широко распространенные во франкоязычной Бельгии.

Некоторые черты произношения присущи и франко-валлонскому и франко-фламандскому говорам:

– оглушение звонких согласных в финальной позиции: *mariage* = *mariâche*, *malade* = *malâte*, *robe* = *rope* [6, с. 201];

– изменение согласных звуков [t] и [d] в произношении группы *t + i + согл. и d + i + согл.*, звуки *t* и *d* становятся более палатализованными и шипящими: *la pitté du bon Dieu* произносится как *la pîché du bon Djeû*;

– введение полусогласных звуков [y], [w] между гласными: *théâtre* = *téyate*, *Noël* = *Nowél*, и добавление данных звуков в финальной позиции после гласной буквы перед звуком [э] тнет-немое: *allée* = *alléye*, *rue* = *ruwe* [3, р. 42].

Три полу-согласных французских звука [y], [w] и [ẘ] сведены к произношению двух звуков в бельгийском французском языке: не существует отличий между звуками [ẘ] и [w]; в существительных *nuit* – «ночь» и *oui-«да»* произносится звук [w]. Полусогласный звук [ẘ] в Бельгии произносится как звук [v] в словах, которые пишутся с буквой w: *wagon* и *wallon* произносятся как *ouagon* и *ouallon* [7, с. 184].

Проанализированные особенности произношения характеризуют разнообразие французского языка Бельгии. В результате проведенного анализа особенностей бельгийского варианта французского языка на фонетическом, уровне языковой системы, можно сделать вывод о том, что речь бельгийцев отличается от нормативной речи представителей Франции, что обусловлено влиянием говоров (патуа) и нидерландского языка.

Список литературы

1. Денисенко И.Е. Лексические особенности французского языка за пределами Франции. // Материалы V Всерос. научн.-практ. конф. с международным участием (Уфа, 26 ноября 2019 г.). – Т. 2. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2019. – С. 140–145.
2. Bruneau Ch. Le français en Belgique // Vie et Langage. – Р., 1952. – №3. – Р. 99.
3. Cléante. Tours et expressions de Belgique, prononciation, grammaire, vocabulaire. Bruxelles: Éditions Duculot, 2000. – 160 p.
4. Cohen G. Le parler belge // Vie et Langage. – Р., 1953. – №21. – Р. 31.
5. Francard M. Variétés de français en Belgique // La langue française dans sa diversité. – Quebec: Gouvernement de Quebec, 2008. – Р. 39–57.
6. Francard M. Dictionnaire des belgicismes. – Bruxelles: De Boeck – Duculot, 2010. – 400 p.
7. Kadlec. J. Particularités lexicales du français de Belgique // Actes du 8e Séminaire international d'études doctorales 5–7 février 2004.- Prague: Presovská universita, 2009. – Р. 183–186.

Желтов Валериан Павлович

канд. техн. наук, профессор
ФГБОУ ВО «Чувашский государственный университет
им. И.Н. Ульянова»

Желтов Павел Валерианович

канд. техн. наук, ведущий инженер
АУ Чувашской Республики «Научно-исследовательский
институт экологии и природопользования»
г. Чебоксары, Чувашская Республика

СОЗДАНИЕ ОДНОЯЗЫЧНЫХ СЛОВАРЕЙ ДЛЯ СИСТЕМЫ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА ЧУВАШСКОГО ЯЗЫКА

Аннотация: в статье рассмотрена система Apertium, а также её функции, способ работы и создание одноязычных словарей для системы машинного перевода чувашского языка.

Ключевые слова: система Apertium, чувашский язык, одноязычные словари.

Введение

В современном мире перевод текстов стал обыденностью. Любой человек, даже не знающий какой-либо язык, кроме родного, может открыть Google Translate или Яндекс.Переводчик и без каких-либо проблем перевести необходимый ему текст. Но даже нынешнюю эпоху – эпоху глобализации есть один нюанс. Это моноритарные языки. Основной проблемой перевода для этих языков является то, что для большинства из них нет систем машинного перевода. А те языки, которым повезло иметь переводчик, используют языки-посредник (чаще всего английский). Другими словами, текст переводится не напрямую – сначала происходит перевод оригинального языка на язык посредник, и только затем на необходимый язык, что заметно сказывается на качестве перевода [1].

В настоящее время чувашский язык добавлен в список языков Яндекса, однако статистический перевод, используемый Яндексом и основанный на корпусах текстов, для языков с небольшими корпусами, к которым относится и чувашский желает лучшего [2].

Большой проблемой является обучение чувашскому языку в городских школах, где для того, чтобы он был конкурентоспособен с такими востребованными обществом языками как русский и английский, необходимо придавать обучению какие-то новые свойства. Одним из таких является модернизация обучения чувашскому языку в школе за счет привлечения цифровых технологий. На наш взгляд, было бы актуальным на уроках информатики и чувашского языка вовлекать учащихся в разработку компьютерных переводчиков с чувашского на русский и английский. Это позволит сделать обучение чувашскому языку более интересным и востребованным.

OpenTrad Apertium (Apertium для краткости) – это платформа с открытым исходным кодом, которая включает в себя инструменты и программы, необходимые для создания и запуска систем машинного

перевода на основе правил, хотя некоторые из их модулей являются статистическими или гибридными; переводчики, построенные с помощью Apertium, могут переводить десятки тысяч слов в секунду [3]. Первоначально Apertium был разработан как поверхностная система передачи, ориентированная на родственные языки (например, каталонский-испанский, португальский-испанский, чешский-словацкий и т. д.). Но с момента выпуска второй версии, опубликованной в декабре 2006 года, механизм перевода использует более продвинутую систему передачи, которая позволяет обрабатывать лингвистические черты, присутствующие на неродных языках (например, испанский-английский).

Apertium является результатом различных проектов государственных грантов, в которых до сих пор участвовали различные университеты (Университет Аликанте, Университет Виго, Политехнический университет Каталонии, Университет страны Басков и Университет Помпеу Фабра) и такие компании как Eleka Ingeniaritzta Linguistikoa и т. п. Платформа Apertium основана на опыте и знаниях, приобретенных группой Transducens Universitat d'Alacant в развитии каталанско-испанской системы interNOSTRUМ и португальско-испанского переводчика Tradutor Universia, которые, однако, имеют закрытый исходный код.

Apertium в основе своей написан на C++ и может быть скомпилирован и запущен на операционной системе Linux, хотя его адаптация к другим операционным системам в теории не должна вызывать много проблем. В любом случае программа может быть легко установлена на сервере интернет-приложений для удаленного доступа. На сегодняшний день разработаны функциональные языковые данные для следующих языковых пар (в обоих направлениях перевода): каталонский-испанский, галисийский-испанский, португальский-испанский, аранский-каталонский, каталонский-французский и каталонский-английский. Для некоторых из упомянутых языковых пар частота ошибок составляет от 5% до 10% с журналистскими текстами, но эти результаты можно легко улучшить, увеличив набор словарей или правил трансфера.

В настоящее время на основе платформы Apertium также создано несколько подобных переводчиков для тюркских языков (для башкирского, казахского, каракалпакского, татарского, турецкого, узбекского и чувашского). Перевод с этих языков доступен на сайте <https://turkic.apertium.org>.

В публикуемой серии статей нашей задачей было описать инструкции по работе с ней простым и доступным языком для учителей и учащихся общеобразовательных школ. Русско-чуваший и чувашско-русский переводчики на базе Apertium начали создаваться в Чувашской Республике уроженцем Каталонии, проживающим в Чебоксарах, Эктором Алос-и-Фонтом.

Следует отметить, что требуется значительная доработка чувашского словаря (его расширение). Так, если ввести на сайте <https://turkic.apertium.org> чувашское слово «япала» «вещь» и перевести его на татарский язык, то получим татарское слово «милек» «венник».

Механизм перевода Apertium, вспомогательные инструменты, соответствующая документация и большинство лингвистических данных, разработанных на сегодняшний день для Apertium, могут быть загружены с веб-сайта проекта в <https://www.apertium.org>, а также с сайта <https://turkic.apertium.org>.

Система Apertium – это платформа машинного перевода. Фактически, она обеспечивает пользователя необходимыми инструментами, с помощью которых можно строить свои собственные системы машинного перевода. Необходимо лишь определить исходные данные, которые и обеспечат работоспособность системы. Если упростить всю схему, то нам необходимо создать три словаря и определенный набор правил, которые обеспечат грамматически корректные трансформации, логические перестановки слов, и т. д.

Apertium не работает в Windows, поэтому необходимо установить систему Linux. Это в принципе является существенным недостатком, препятствующим ее использование учителями миноритарных языков в школах. Поэтому она должна запускаться на предварительно установленной виртуальной машине, например Oracle VM VirtualBox (Oracle Virtual Machine VirtualBox, виртуальной машине базы данных). Загрузить ее на компьютер можно с официального сайта компании Oracle, по адресу <https://www.oracle.com/ru/virtualization/virtualbox/>.

Для начала работы нам понадобятся сама платформа Apertium и lttoolbox – набор инструментов для лексической обработки, морфологического анализа и генерации слов (рис.1). Они находятся в папке apertium-cv.

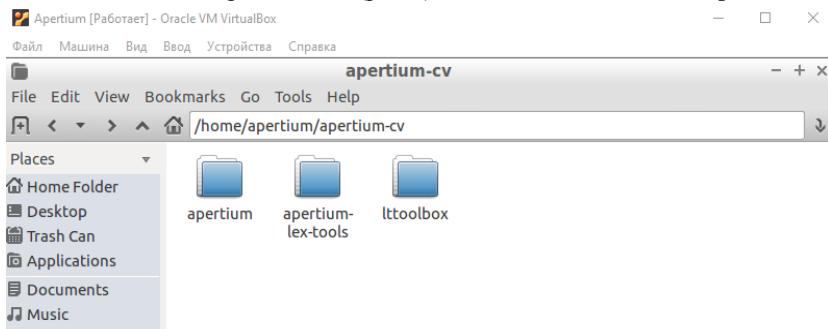


Рис. 1. Папка с готовым инструментарием

Apertium – это система машинного перевода поверхностно-трансферного типа. Это значит, что он имеет дело со словарями и правилами поверхностного трансфера, т. е. формальной передачей грамматических правил. По существу, поверхностный трансфер отличается от глубокого тем, что в нем не выполняется полный синтаксический разбор предложений, а правила, в отличие от операций на дереве синтаксического разбора, представляют из себя операции с некоторыми группами лексических единиц. Таких словарей три.

Морфологический словарь для первого языка: он содержит правила о том, как видоизменяются слова в этом языке. В нашем случае мы назовем его: apertium-cv-ru.cv.dix. Здесь аббревиатура «cv» означает Chuvash «чувашский», «ги» означает Russian «русский».

Морфологический словарь для второго языка: в нем содержится та же информация что и в первом словаре, только уже для данного языка. Называется он будет так: apertium-cv-ru.ru.dix.

Двуязычный словарь. Он содержит в себе соответствия слов и символов в обоих языках. У нас он будет называться apertium-cv-ru.cv-ru.dix.

В этой паре любой язык может быть как исходным, так и целевым.

Остается лишь добавить файл с правилами трансфера. Это такие правила, которые определяют расположение слов в предложениях, согласуют род (для русского языка), число, а также могут использоваться для удаления и вставки лексических единиц, например: вышел на улицу – тухрāм урама – урама тухрāм. Его названием будет apertium-cv-ru.cv-ru.tlx (рис. 2).

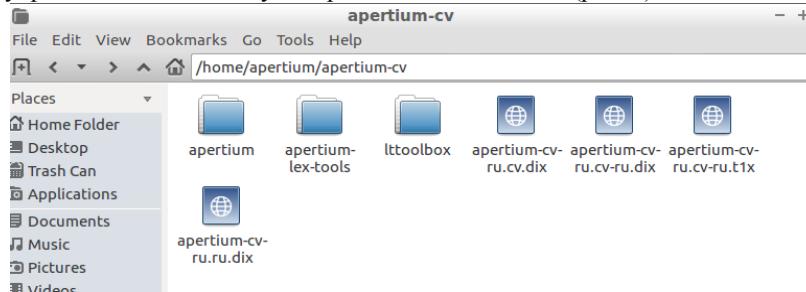


Рис. 2. Весь инструментарий и словари готовы к работе

1. Создание одноязычных словарей.

Создадим первый словарь. По сути своей словари являются XML-файлами. Поэтому для создания основы словаря откроем файл apertium-cv-ru.cv.dix, и впишем в него следующее:

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<dictionary>
</dictionary>
```

Теперь файл определяет, что начинаем создание словаря. Чтобы данный файл был более полезным, необходимо добавить в него еще несколько записей и первый из них – алфавит. Он определит набор букв, которые могут быть использованы в чувашском словаре. Он выглядит так:

```
<alphabet>ААБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНО-
```

ПРС҆ТУУФХЦЧШ҆ЫЬЭЮЯаабвгдеёжзийклмно-
прс҆тууфхцчишьыьюя</alphabet>

Далее необходимо определить некоторые символы. Начнем с более простых – существительного (n) в единственном (sg) и множественном (pl) числах.

```
<sdefs>
<sdef n="n"/>
<sdef n="sg"/>
<sdef n="pl"/>
</sdefs>
```

Названия символов не обязаны быть такими короткими, их можно писать полностью, но так как делать это придётся много раз, есть смысл их сокращать.

Следующим шагом определим раздел для парадигм,

```
<pardefs>
</pardefs>
```

и раздел для словаря:

```
<section id="main" type="standard">
</section>
```

Теперь появляется скелет словаря, и переходим к добавлению существительного. Им будет, например, слово «кушак» «кошка».

Так как ранее определённых парадигм у нас нет, первым делом нужно определить парадигму.

Напомним, что имеется ввиду парадигмы для леммы, т.е. для основы в именительном падеже, когда речь идет о существительных (этот падеж в чувашской грамматической традиции принято именовать основным). Формой единственного числа является «кушак», формой множественного числа – «кушаксем». Таким образом:

```
<pardef n=«кушак_n»>
<e><p><l><r><s n=«n»/><s n=«sg»/></r></p></e>
<e><p><l>сем</l><r><s n=«n»/><s n=«pl»/></r></p></e>
</pardef>
```

Следует пояснить обозначения символов: `<e>` означает запись (entry), соответствует словарной статье, `<p>` означает пару (pair), `<l>` означает влево (left), `<r>` означает вправо (right)

Таким образом, определяется парадигма. Теперь нужно связать её с леммой – чувашским словом «кушак». Это действие выполняется в разделе «section».

```
<e lm=«кушак»><i>кушак</i><par n=«кушак_n»/></e>
```

Кратко поясним сокращения: `<lm>` означает лемму (lemma), `<i>` означает идентичность (identity), т.е. одно и тоже как при синтезе, так и при анализе, `<par>` означает парадигму (paradigm).

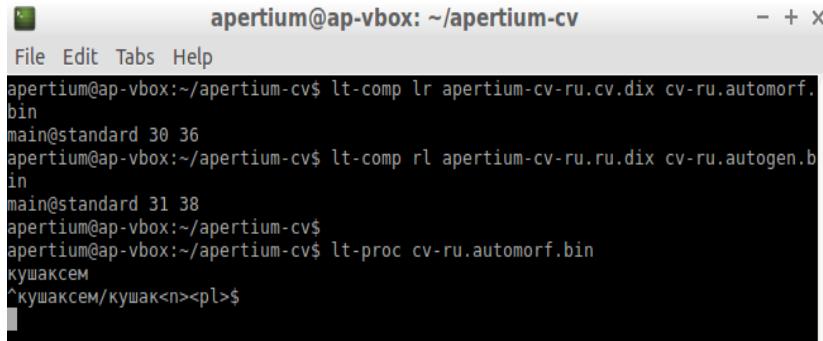
Эта запись определяет лемму слова, «кушак», основу слова, «кушак», и парадигму склонения этого слова «кушак_n». Разница между леммой и основой в том, что лемма есть «цитируемая форма» слова, в то время как основа есть часть леммы, к которой присоединяются аффиксы. Теперь можно проверить словарь. Для этого необходимо скомпилировать файл. Делается это в командной строке при помощи команды:

```
lt-comp lr apertium-sh-en.sh.dix sh-en.automorf.bin
```

После компиляции у нас появился анализатор. Кроме анализатора нам необходим еще и генератор. Он создается при помощи команды:

```
lt-comp rl apertium-sh-en.sh.dix sh-en.autogen.bin
```

Таким образом, создается чувашский словарь. Протестировать его можно введя в командной строке какое-либо слова из словаря с парадигмой (т.е. форме отличной от леммы), например, «кушаксем» «кошки».



```
apertium@ap-vbox: ~/apertium-cv - + ×
File Edit Tabs Help
apertium@ap-vbox:~/apertium-cv$ lt-comp lr apertium-cv-ru.cv.dix cv-ru.automorf.
bin
main@standard 30 36
apertium@ap-vbox:~/apertium-cv$ lt-comp rl apertium-cv-ru.ru.dix cv-ru.autogen.b
in
main@standard 31 38
apertium@ap-vbox:~/apertium-cv$ apertium@ap-vbox:~/apertium-cv$ lt-proc cv-ru.automorf.bin
кушаксем
^кушаксем/кушак<n><pl>$
```

Рис. 3. Результат компиляции и тестирования словаря

Как видно на рис. 3, после анализа слова «кушаксем» получили лемму «кушак», а также информацию о том, что это существительное во множественном числе.

Таким же образом необходимо заполнить и скомпилировать словарь для русского языка или воспользоваться готовым словарем.

Выводы

Рассмотрена система Apertium, а также её функции и способ работы по созданию одноязычных словарей на примере создания словарей для чувашского языка. Системы с открытым исходным кодом имеют огромное преимущество по сравнению с системами с закрытым исходным кодом. Создание одноязычных словарей для системы машинного перевода в школах представляется одним из способов повышения привлекательности информатики и чувашского языка как предметов.

Список литературы

1. PC-Kimmo [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://software.sil.org/pc-kimmo>
2. UNESCO Atlas of the World's Languages in Danger [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.unesco.org/languages-atlas/en/atlasmap/language-id-338.html>
3. Apertium Documentation [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wiki.apertium.org/wiki/Documentation>

Зеленяева Анастасия Александровна

канд. филол. наук, доцент, заведующая кафедрой
ФГБОУ ВО «Государственный музыкально-педагогический
институт имени М.М. Ипполитова-Иванова»
г. Москва

DOI 10.31483/r-97465

МУЗЫКА В ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

Аннотация: пословицы и поговорки являются неотъемлемой частью культуры любого народа, в которых находят свое проявление универсальные и культурноспецифичные концепты. В статье рассмотрены пословицы и поговорки русского и английского языков тематического поля «музыка». Используя методы лингвокультурологического и сопоставительного анализа, автор приходит к выводу, что существуют определенные совпадения в пословичной картине мира русского и английского народа. Однако концепт «музыка», а точнее традиция пения песен, играет более значительную роль в русской картине мира.

Ключевые слова: музыка, пословица, поговорка, пословичная картина мира, концептуальная оппозиция.

Пословицы и поговорки являются неотъемлемой частью культуры любого народа. Один из ведущих специалистов российской лингвистики В.Н. Телия считает, что они «и есть по традиции передаваемый из поколения в поколение язык веками формировавшейся обыденной культуры, в котором в сентенционной форме отражены все критерии и

установки этой жизненной установки народа – носителя языка» [5, с. 241]. На данный момент, можно говорить о существовании такого термина как «пословичный менталитет» в терминосистеме культурологических исследований языка. Согласно подходу Е.С. Мезенцевой под ним понимают «не менталитет пословицы (как и языковой менталитет не менталитет языка), но отраженный в пословичном фонде менталитет народа, точнее, определенных социальных групп народа. Пословичный менталитет – это один из вариантов языкового менталитета, шире – один из вариантов народного менталитета» [4, с. 104].

Пословицы и поговорки уже довольно давно привлекают внимание лингвистов. Целью первых исследований в данной области была фиксация репертуара пословиц и поговорок у разных народов. С развитием когнитивной лингвистики фокус рассмотрения изменился – на первый план вышли структуры знания, которые стоят за данными единицами. Через пословицы и поговорки исследователи «открывали» значимые концепты различных культур или рассматривали, как культурообразующие концепты отражаются в пословицах и поговорках отдельных народов. Развитие теории межкультурной коммуникации дало толчок к сопоставительному анализу функционирования пословиц и поговорок в различных языках. Именно через их сравнение исследователи выделяют элементы, родственные для разных народов, и элементы, обеспечивающие их культурное своеобразие.

В рамках данной статьи мы обратимся к русским и английским пословицам и поговоркам в рамках тематического поля Музыка. Метод сплошной выборки из английских и русских словарей пословиц и поговорок позволил нам составить список из более чем 150 единиц в русском языке и только 11 пословиц и поговорок в английском языке, которые были рассмотрены с позиции лингвокультурологического и сопоставительного анализа [1–3; 6–9].

В обоих языках нами было отмечено значительное количество пословиц и поговорок, которые отражают «музыкальную жизнь» птиц: *Птица поет, сама себя продает.; Рано птичка запела, как бы кошка не съела.; Всякая птица свои песни поет.; Each bird loves to hear himself sing.; Nightingales will not sing in a cage.* Данные единицы не были нами включены в выборку, так как целью статьи является рассмотрение отражения концепта Музыка, именно как составляющей культуры конкретного народа. Таким образом, в сферу нашего интереса попали те образы, где речь идет о звучании создаваемой людьми музыки, причем это может быть как инструментальная, так и вокальная музыка. Кроме того в рассматриваемые единицы были включены пословицы и поговорки о танце, как о деятельности, которая подразумевает музыкальное сопровождение.

Наиболее ярко значение музыки для народов и их культур заключено в русском языке в поговорке *Мир без музыки, что птица без крыльев., а в английском языке – Music makes the world go round.*

Ранее нами было зафиксировано существенное различие в количестве отобранных для анализа единиц. Как показывает анализ компонентного состава паремий тематического поля Музыка, для русского языка бесспорно ведущей по частотности выступает лексема «песня» и разные дериваты от лексемы «петь» (приблизительно 90 таких единиц). Таким образом, в русском языке нашел отражение тот факт, что жизнь русского

народа постоянно сопровождалась песней: русские поют и в горести (*Натощак и песня не поется.; И за песней плачется.*), и в радости (*Хорошо живется – хорошо и поется.; Поется там, где воля, холя и доля.*); во время работы (*Беседа дорогу коротает, а песня – работу.; С песней и труд спорится.; С гармошкой работа спорится.*) и во время отдыха (*Песню петь – не поле пахать.; Спели малость – и прошла усталость.*), в дороге (*Легка дорожка, коли есть гармошка.; Хорошо в пути, если с песней идти.*), во время военной службы (*С песней дружить – и в бою страха не знать.; Без песен на войне труднее вдвойне.*) и т. д.

На Руси музыка так же звучала и в церквях, что находит свое отражение в ряде пословиц и поговорок: *Звони поп, в колокола, чтобы попадья не спала.; Велик звон, да не красен.; Сыпал звон да не стой колокольни.* Однако для Англии особую значимость на протяжении многих веков имела именно традиция хорового пения в костёлах. Этот факт нашел отражение в пословице: *Poor is the church without music.* Практически в любом из костёлов Англии существовал хор из музыкантов-любителей, которые исполняли обрядовую музыку во время богослужений.

В компонентном составе рассмотренных пословиц и поговорок были зарегистрированы наименования отдельных музыкальных инструментов. Например, в обоих языках были зафиксированы единичные обращения к «колоколам»: *Звони поп, в колокола, чтобы попадья не спала.* или *Колокольным звоном болезни не лечат.* в русском языке и *As the fool thinks, so the bell clinks.* в английском языке. Колокола – являются неотъемлемой частью как православного, так и католического церковного обряда. В русском языке необходимо отметить частое использование лексем, обозначающих или непосредственно русские народные музыкальные инструменты, или музыкальные инструменты, которые были широко распространены на Руси среди простого народа. Примерами таких единиц являются «балалайка» (*На словах, что на гусях, а на деле, что на балалайке.*), «дудка» (*В чужую дудку не наиграешься.; Ваня за дудку, Спиря за гудок.*), иногда принимающая форму «дудочка» (*Ни в дудочку, ни в сопелочку.*), «бубен» (*Гол, как бубен, как сосенка, как перст.; Звонки бубны за горами, а к нам придут – что лукошки.*), «гармонь» (*Гармонь – не огонь, а разогревает.; Иногда без гармошки, что за обедом без ложки.*) и «гусли» (*Гусли звонки, да струны тонки.; Гусли звончатель думку за горы заносят, из-за гор выносят.; Гусли потеха, а хуже ореха.*). В английском языке из музыкальных инструментов чаще всего упоминается «ріре»: *No longer pipe, no longer dance.; He dances well to whom fortune pipes.; He who pays the piper calls the tune.* В первом изречении слово «ріре» употреблено как существительное – название музыкального инструмента, во втором – в роли глагола, обозначающего действие, выполняемое с помощью данного музыкального инструмента, а в третьем случае – отглагольное существительное, обозначающее человека, играющего на данном музыкальном инструменте.

Интересно, что среди пословиц и поговорок английского языка нами было зарегистрировано выражение *All are not hunters that blow the horn.* В данной пословице, которая была включена в нашу выборку, так как в ней присутствует лексема «horn», используемая в английском языке для обозначения любого духового музыкального инструмента, так же присутствует лексема «*Hunters*». Таким образом, в пословице находит свое

отражение охоты – исконно английское хобби высшей аристократии, что делает ее культурноспецифичной.

Взяв за основу тематическую классификацию пословиц и поговорок В.И. Даля, представим результаты анализа пословиц и поговорок, некоторые из которых построены на концептуальных оппозициях общих для двух языков:

Ум – Глупость: *Про всякого дурака своя песня поется.; Hu в дудочку, ни в сопелочку.; As the fool thinks, so the bell clinks.*

Труд – Праздность: *Какова песня – такова и плата.; No song, no supper.*

Кроме того были выявлены следующие общие тематические группы:

Корысть: *Наша дуда и туда и сюда. No longer pipe, no longer dance.*

Власть: *Кто платит, тот и заказывает музыку.; He who pays the piper calls the tune.*

В обоих языках нами были зафиксированы пословицы и поговорки, в которых отражается тот факт, что с помощью музыки люди выражают свои чувства и эмоции: *Кто хорошо поет, тот и живет весело.; Где поется, там радость льется.; Весело живется – весело поется.; Hope is grief's best music.*

В то же время в обоих языках нами были зафиксированы пословицы и поговорки, смысл которых состоит в том, что часто за песнями и музыкой пытаются спрятать отрицательные эмоции: *Не всяк весел, кто поет.; Не вся та музыка, что звучит.; All are not merry that dance lightly.*

Несмотря на то, что песня в обоих языках может ассоциироваться с позитивной стороной жизни, нами были зафиксированы пословицы и поговорки, в которых музыка (песня или танец) рассматриваются как определенная работа, которая должна быть оплачена: *Какова песня, такова и плата.; No song, no supper.*

В русском языке присутствуют так же пословицы и поговорки, которые приравнивают занятие музыкой к занятию, которое требует определенных навыков: *Песня поется не как придется, а надо лад знать.; Красна песня ладом, а сказка – складом.* Однако в то же время в русском языке нами были зарегистрированы и единицы с противоположным значением, когда умение петь и плясать приравнивается к простому, несложному делу, стоящему в оппозиции к «серьезным» занятиям: *Учился читать да писать, а выучился петь да плясать.*

Если вернуться к тематической классификации, в соответствии с которой составлен сборник пословиц и поговорок В.И. Даля, то необходимо отметить, что практически в любом его разделе, можно найти пословицы и поговорки тематического поля Музыка, например: Начало – конец (*Пол-песенки спела – половина дела.; Не всякая песня до конца допевается.*), Горе – беда (*Хоть песни пой, хоть волком вой.; Слышино, как песни поем, не слышино, как воем.*), Воля – неволя (*Спела б и рыбка песенку, когда б голос был.*), Былое-будущее (*Были б песни, будут и пляски.; Первую песенку зардевшись спеть.*), Приличие – обычай (*Из песни слова не выкинешь.; Когда пир, тогда и песни.; Звони, звони, да и перезванивай!.*), Помощь (*Хорошо песни петь пообедавши.; На рысях плохо песни петь.*), Раздумье – решимость (*Музыка ухо режет, а кровь не течет.*), Игры – забавы – ловля (*Скоморох голос на гудке настроит, а житъя своего не устроит.; Гусли звончательные думку за горы заносят, из-за гор выносят.*),

Толк-бестолочь (*Хороша музыка, да не играет.; Зайца на барабан не выманиши.; Ни поскакать, ни поплясать, ни в дудочку поиграть.*) и т. д.

В результате анализа русских пословиц и поговорок следует выделить, что определенная песня в русской культуре может ассоциироваться с действиями ее исполнителя. Песня становится проекцией «замысла/плана действий» исполнителя, отражает его настрой в рамках социального взаимодействия с другими людьми: *Дуди в свою дуду.; Не пой чужую песню – пой свою.; Не в том углу сидишь, не те песни поешь.; Чьим умом живешь, того и песенку поешь.* Таким образом, пустые обещания, болтовня, в которую люди не верят, тоже в пословицах и поговорках русского языка принимает форму «песни»: *Слышали мы эту песенку.; Старая песня на новый лад.*

Так же для обоих языков характерно, что чаще всего в речи говорящие прибегают к пословицам и поговоркам при необходимости в сжатой форме выразить свое отношение к происходящему, дать ему определенную оценку. Таким образом, мы можем говорить о том, что в пословицах и поговорках заложена оценочная информация. В рассматриваемых языках, оценочная информация, содержащаяся в пословицах и поговорках тематического поля Музыка, может быть положительной (*Где поется, там и счастье.; A silent mouth is musical.*), отрицательной (*И новая песня стает.; Ни швец, ни жнец, ни в дуду игрец.; По-церковному запел, да на плясовую свел.; Poor is the church without music.*) или нейтральной (*Какая душа, такая и песня.*).

Подводя итог проведенному сопоставительному анализу, необходимо отметить, что количество пословиц и поговорок тематического поля Музыка в русском языке более чем в 10 раз превосходит количество пословиц и поговорок по этой тематике в английском языке. Нами были выявлены некоторые общие для двух языков элементы пословичной картины, связанной с концептом Музыка. В то же время в русском языке рассмотренные пословицы и поговорки охватывают более широкий спектр жизни человека, в них представлено большее количество концептуальных оппозиций. Большинство рассмотренных пословиц и поговорок русского языка возникли как отражение жизни простого народа, в связи с чем ведущая роль в них принадлежит понятию «песня».

Список литературы

1. Даль В.И. Пословицы и поговорки русского народа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vdahl.ru/>
2. Жуков В.П. Словарь русских пословиц и поговорок. – 7-е изд. – М.: Русский язык, 2000 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://obuchalka.org/2018012498611/slovar-russkih-poslovic-i-pogovorok-jukov-v-p-2000.html>
3. Зимин В.И. Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок и метких выражений: более 22000 пословиц, поговорок, молвушек, присловий, приговорок, присказок, притом, дразнилок, считалок / В.И. Зимин. – М.: АСТ-Пресс, 2016. – 729 с.
4. Мезенцева Е.С. Пословица как вид паремиологического фонда языка и фрагмент языкового сознания // Вестник ПГУ. – 2010. – №1. – С. 102–106.
5. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, pragmaticеский и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки славянской культуры, 1996. – 288 с.
6. Dictionary of English World Proverbs and Sayings [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.daimon.org/lib/proverbs/proverbs-c.htm>

7. Fursa M. English – Russian dictionary of adages, proverbs and sayings [Электронный ресурс]. – Режим доступа: nsportal.ru

8. Martin H. Manser Proverbs. 2002, 2007 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://archive.org/details/DictionaryOfProverbs_201303/page/n3/mode/2up

9. Smith W.G. The oxford dictionary of English Proverbs Oxford University Press 1936 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.227228/2015.227228.The-Oxford_djvu.txt

Кравцова Елена Константиновна
студентка

Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

Пищкова Елена Юрьевна

канд. филол. наук, доцент, преподаватель
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ МЕТАФОРЫ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ЭКОНОМИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Аннотация: статья посвящена исследованиям особенностей перевода экономического текста и, в частности, трудностям передачи экономических метафор, которые являются достаточно употребительными в экономическом дискурсе. Перевод экономического дискурса является крайне актуальным в наше время, ведь экономика отражает одну из самых важных сфер человеческого общения. Целью работы является анализ особенностей метафоры в экономическом дискурсе и определение наиболее подходящих способов ее передачи при переводе с английского языка на русский. При написании данной статьи были применены метод описания, сравнительно-сопоставительный метод, а также метод сплошной выборки. Как результат, были найдены наиболее продуктивные методы передачи метафоры в экономическом тексте.

Ключевые слова: метафора, экономический дискурс, концептуальная метафора, перевод.

В современном мире экономика является одной из важнейших сфер «в которой на основе использования различных ресурсов осуществляется производство, обмен, распределение и потребление продуктов человеческой деятельности, формируется и постоянно развивается система производственных сил и экономических отношений, которыми управляют различные типы экономических законов» [6, с. 163]. Более того, экономика – не только наука, а также особая сфера общественной жизни, выходящая за рамки одного лишь научного знания. Экономика включает в себя все насущные проблемы современного социума: инфляцию, безработицу, проблемы окружающей среды, бедность, неравенство и др.

В настоящее время наблюдается невероятный рост интереса к данной области человеческой деятельности, раз за разом появляются новые экономические модели, а вместе с ними и новые системы терминов, которые и

привлекают внимание языковедов. С точки зрения лингвистики, экономика отображает специфику человеческого общения, сложившегося на основе рыночных отношений. Каждый аспект экономики обладает собственной системой терминов и понятий, которые отличают экономический текст от любого другого типа текста [7, с. 49–54].

Развивая данную тему, необходимым представляется рассмотреть понятие экономического дискурса.

Целесообразным является отметить то, что экономический дискурс является одной из важнейших разновидностей дискурса. По нашему мнению, он относится к подвиду институционального или отраслевого дискурса. Как определил В.И. Карасик, институциональный дискурс – «образцы вербального поведения, сложившиеся в обществе применительно к закрепленным сферам общения» [4, с. 5–19]. Другими словами, экономический дискурс – это система отношений в коммуникативном пространстве жизнедеятельности экономики как социального института.

Основной чертой экономического дискурса выступает экономический текст, который является средством общения в сфере экономики и обладает определенными характерными чертами в зависимости от специфики той или иной экономической ситуации. Базовыми понятиями экономического дискурса являются «товар», «деньги», «прибыль», «рынок», «инвестирование», «экономика», «экономическая деятельность» [1, с. 3–5].

Таким образом, под экономическим дискурсом мы понимаем совокупность речевых актов в экономике, а также устные и письменные тексты, отображающие реалии экономического мира и экономическую практику.

Метафора является важным компонентом экономического текста, так как она участвует в процессе формирования смысла и побуждает рефлексию реципиента после прочтения текста. Метафора играет особую роль среди языковых средств речевой коммуникации, которые активно применяются при обсуждении проблем глобализации, экономического развития, решении споров и конфликтов. Метафора не только активно участвует в процессе экономического восприятия окружающей среды, но также придает тексту творческий характер и новый оригинальный взгляд на экономическую интерпретацию.

Мы рассматриваем метафору в соответствии с выделением трех различных страт экономического дискурса: научной, профессиональной и непрофессиональной. Очевидно, что в различных дискурсных текстах, относящихся к разным стратам, будут преобладать различные типы метафор.

Так, рациональное смысловое конструирование научного экономического дискурса диктует нам употребление научных метафор. Основная функция подобной метафоры – давать подсказку, побуждать к определенному решению. Зачастую употребление научной метафоры является вынужденной мерой, ибо метафора в оригинале не имеет другого лексического аналога и является единственным доступным методом выражения новаторских идей. Другими словами, научная метафора предстает единственным возможным вариантом наименования того или иного явления. К примеру, метафорический термин *эффект храповика*, который передает суть влияния роста спроса на рост цен на товары, является единственным способом лаконичной передачи данного явления. При этом в научной метафоре исключена возможность существования как прямого, так и переносного значения.

По аналогии профессиональному экономическому дискурсу присуща метафора с высокой степенью конкретности и практичности, то есть она скорее приближена к профессионализмам, нежели к научной метафоре. В данную категорию входят конкретные реалии, понятия, связанные с профессиональной деятельностью говорящего. Например, профессиональная экономическая метафора *черные бабочки* обозначает подставные фирмы, создаваемые в целях безопасности. Как правило, подобные метафоры известны узкому кругу профессионалов. Профессиональные метафоры, однако, можно заменить синонимичным понятием.

Непрофессиональный экономический дискурс имеет много общего с медийным дискурсом. В таких текстах метафора основывается на общеизвестных образах, что помогает сделать повествование более понятным для реципиента и передать эмоциональную окраску. Например, *поднять из руин, дышать на ладан, встать с колен*.

Следует добавить, что метафора, независимо от ее типа, может являться как узальной, т.е. языковой, так и узкопрофессиональной. К узальной метафоре мы относим следующие понятия: *капуста (деньги), замороженный счет, дерево задач*. К специфическим метафорам можно отнести такие выражения, как *армрестлинг* (жесткие условия продавца либо покупателя во время сделки); *кафетерий* (компенсация, при которой служащий вправе самостоятельно выбирать желаемый пакет вознаграждений) [9, с. 226].

Обычно метафоры подразделяют на живые и стертые. Живой метафорой называют самобытные, оригинальные образы, в то время как под стертым метафорой мы понимаем широко употребляемое выражение, которое с течением времени потеряло эмоциональную окраску.

В англоязычном экономическом дискурсе стертые метафоры встречаются значительно чаще живых. К подобным метафорам мы можем отнести следующие глаголы:

- to cut – сократить (to cut staff, to cut funds, to cut jobs);
- to freeze – заморозить (to freeze assets, to freeze salary);
- slump – спад, кризис (trade slump, economic slump).

Живая метафора, напротив, отличается высокой степенью экспрессивности и выразительности. Помимо живой и стертых метафоры, ученые-лингвисты выделяют так называемую «обычную» метафору. Такая метафора доступно описывает какое-либо понятие или явление, сохраняет свою образность и оказывает эмоциональное воздействие на читателя.

Прежде всего, стоит подчеркнуть, что принцип перевода экономической метафоры не особенно разнится от перевода метафоры в общем. Однако, необходимо отметить, что для корректной передачи смысла метафоры в экономическом дискурсе необходимо обладать определенной степенью фоновых экономических знаний, дабы не исказить специфичный смысл, заложенный в метафоре.

Существует известный пример того, как переводчик, будучи недостаточно осведомлен в сфере экономических устойчивых выражений, некорректно передал английскую метафору на русский язык. Оригинальная фраза Дж.М. Кейнса звучала следующим образом: «*In the long run, we are all dead*». На русский язык данная фраза была передана: «С высоты птичьего полета мы все кажемся мертвыми». Однако, в классической

экономической теории «long run» – длительный период времени, в течение которого наступает полное экономическое и финансовое равновесие.

Исходя из вышеприведенного примера, стоит отметить, что для грамотного перевода экономической метафоры необходимо не только умело использовать переводческие трансформации, но и анализировать контекст, уделяя особое внимание специфике оригинального текста [8, с. 23–24].

При переводе метафоры в экономическом дискурсе специалисту необходимо подобрать такой аналог в переведимом языке, который бы максимально точно передавал смысловое содержание, а также имел схожую стилистическую, метафоричную и эмоционально-экспрессивную окраски. Также следует уделять внимание типу метафоры. Для экономического текста характерны так называемые «стёртые» или «мертвые» метафоры, о которых мы уже упоминали ранее. Как правило, стертым метафорам предпочтительнее подбирать эквиваленты в языке перевода. Например, устоявшемуся в английском языке выражению «field of human knowledge» в русском языке соответствует «область знания», но не «поле знания». Если мертвая метафора не имеет эквивалентов в переведящем языке, в таком случае она передается нейтральным, описательным выражением:

dead cat bounce – «подпрыгивание дохлой кошки» – резкий рост цены финансового актива после периода его существенного снижения.

Некоторые метафоры потеряли свое эстетическое значение и превратились в метафоры-клише. Так, например, выражение *at the end of the day* является достаточно употребительным в английском языке, а потому его эстетическая составляющая несколько стерлась, осталась лишь коннотативная функция. Именно поэтому самый верный вариант перевода данного выражения на русский язык – употребление нейтрального выражения: *в конечном счете, в итоге*.

Однако, существуют особенности перевода, которые стоит учитывать вне зависимости от типа переведимой метафоры. Во-первых, метафора может содержать в себе такое культурное или национальное понятие, которое может быть непонятно читателю в переводе. К примеру, англоязычная метафора «turkey voting for Christmas» в переводе «индейки, голосующие за рождество» вряд ли будет доступна русскому читателю, ведь в нашей культуре подавать индейку к рождественскому столу не принято, соответственно, необходимой ассоциации вызвать у читателя не получится. В таком случае, переводчику важно передать основной смысл оригинального выражения и подобрать аналогичное метафоричное выражение в языке перевода, например, «оказать медвежью услугу» [3, с. 42–46].

Наибольшую проблему для переводчика представляет так называемая авторская метафора, ведь специалисту необходимо сохранить, как форму, так и содержание в переведящем языке, что далеко не всегда представляется возможным. В случае отсутствия аналога в языке перевода, переводчику следует прибегнуть к использованию неметафорического объяснения.

Так, однажды американский экс-президент Дональд Трамп использовал в своей речи авторскую метафору «shake the rust off American foreign policy», заменив устойчивое «shake the dust off» – стряхнуть пыль с чего-то на «rust» – ржавчина, подчеркивая, насколько сильно «заржавела» внешняя политика страны. В данном случае мы можем сохранить как

форму, так и содержание данного высказывания: «встряхнуть заржавевшую американскую внешнюю политику».

Проанализировав наиболее распространенные виды метафор в экономическом дискурсе и способы их перевода, мы можем выделить следующие способы перевода метафор:

- эквивалентный перевод или перевод с помощью устоявшегося языкового соответствия;
- перевод нейтральным, неметафорическим выражением;
- описательно-поясняющий перевод;
- дословный перевод [2, с. 45–47].

При переводе конвенциональных, то есть стёртых метафор переводчику следует стремиться к подбору доступного аналога в языке перевода, в то время как авторские, окказионные метафоры следует передавать максимально приближенно к оригиналу в соответствии В.Н. Комиссаров предложил свою классификацию конвенциональных метафор:

- перевод, основанный на том же самом образе (broken English – ломанный английский);
- перевод, основанный на ином схожем образе (a ray of hope – проблеск надежды);
- пословный перевод (as black as sin – черен как грех);
- неметафорическая экспликация (whole 9 yards – на полную) [5, с. 186–187].

Таким образом, рассмотрев и проанализировав различные классификации способов перевода метафоры, мы можем сделать вывод, что наиболее продуктивным и рациональным методом передачи метафоры является перевод с помощью устоявшегося языкового соответствия или эквивалента. Данный способ перевода позволяет сохранить образность и форму оригинального выражения, что позволяет оказывать на реципиента то же эмоциональное воздействие.

Список литературы

1. Агаркова Н.Э. Концепт «деньги» как фрагмент английской языковой картины мира. – Иркутск, 2001. – 171 с.
2. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: учебник. – М.: Прогресс-Традиция, ИНФРА-М, 2004. – 366 с.
3. Евтушина Т.А. Экономический дискурс как объект современного исследования / Т.А. Евтушина, Н.А. Ковальская // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2014. – Вып. 88. – 200 с.
4. Карасик В.И. Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: сб. науч. тр. – В.: ИИИОН РАН, 1999. – 128 с.
5. Комиссаров В.Н. Слово о переводе. – М.: Международные отношения, 1973. – 216 с.
6. Мочерний С.В. Экономическая энциклопедия: В 3 т. Т. 1. – Киев: Академія, 2000. – 380 с.
7. Стрелецкая И.В. Некоторые особенности перевода экономических текстов с английского языка на русский. – М., 2011. – 93 с.
8. Татаринцева И.А. Теория и практика перевода. – В.: ВГТА, 2004. – 186 с.
9. Turbayne C.M. The Myth of Metaphor. – London: Yale Univ. Press. New Haven, 1962. – 241 с.

Кривко Дарья Андреевна

магистрант

Самарина Ирина Владимировна

канд. филол. наук, доцент

Оберемченко Елена Юрьевна

канд. филол. наук, доцент

ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

DOI 10.31483/r-97269

ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭВФЕМИИ КАК СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ИМПЛИЦИТНОСТИ В ДИПЛОМАТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА ПРИМЕРЕ РЕЧЕЙ Г. ШРЁДЕРА)

Аннотация: в статье рассматривается феномен эвфемии сквозь призму прагмалингвистического знания. В фокус исследования попадают прагматические основания эвфемизмов, которые рассматриваются как важнейшие компоненты в кодировании имплицитной информации. Авторами также приводится анализ тех прагматических оснований, которые были актуализированы в дипломатических речах Г. Шрёдера.

Ключевые слова: имплицитность, непрямая коммуникация, имплицитная когнитивистика, эвфемия, политический эвфемизм, прагматическое основание, дипломатическая речь.

В условиях современного общества, где циркулирование информации происходит непрерывно, сведения выступают одним из важнейших факторов, подпитывающих социум. Информация, истинная или ложная, определяет работу механизмов общества как в целом, так и в частности, оказывая колossalное влияние на индивидуумов. В настоящий момент «монополия» на информационное пространство принадлежит преимущественно СМИ, которые с давних пор придерживаются стратегий не только лишь информирования, но и пропаганды, а также формирования мнения, что зачастую напрямую связано с общественно-политическими и дипломатическими источниками. Распространение данного явления не могло не повлиять на языковой пласт и дало толчок к возрастанию в употреблении импликативных единиц, т. е. внедрению в речь особых лингвистических элементов, обладающих камуфлирующим и/или смягчающим потенциалом.

Понятие «имплицитность» понимается современной лингвистикой как свойство информации быть выраженной опосредованно, скрыто, с помощью намеков и быть направленной на формирование конкретного мнения у реципиента [11]. Единицей имплицитности является импликатура – квант информации, отражающий подразумеваемые смыслы.

Имплицитность обусловлена архитектурой нашего мышления – столкновение неоднородных структур сознания и речи порождает стремление выражать мысли на неязыковом уровне. Для мышления человека, как и для человеческого сознания, характерна нелинейность т.е. непосредственное восприятие мира через образы, хаотично описывающие действительность,

«ухватывающие и увязывающие воедино мозг человека, его тело и окружение» [4]. В то же время известно, что языковые знаки и язык, являются линейными компонентами, поскольку выстраиваются человеком в логическую цепочку: акустические языковые единицы следуют друг за другом, образуя временную последовательность, на письме же она заменяется пространственной [10]. Однако при переходе от нелинейной структуры мышления к линейным последовательностям языка, говорящий оставляет «за скобками» значительную часть информации, которая не обретает эксплицитную форму. Это значит, что в процессе коммуникации часть смыслов (означаемое) не находит формального языкового выражения (означающее) в собственно высказывании, но зачастую приобретает имплицитный вид и требует дополнительных усилий в интерпретации. Такая коммуникация именуется *непрямой*, а центральным ее компонентом является имплицитность. Языковая диспропорция между означаемым и означающим неизбежно возникает при употреблении знака практически в любой коммуникативной ситуации, поскольку языковой знак не способен уместить в себе всю сущность передаваемого сообщения без смысловых потерь. Однако под влиянием конкретного экстралингвистического контекста колеблется доля имплицитности высказывания [1].

Отметим, что феномен имплицитности охватывается не только, собственно лингвистическими науками, но и смежными областями знания. Так, наряду с лингвистикой психология, социология и политическая наука рассматривают неявные когнитивные процессы в качестве объекта, тем самым объединяясь в новое направление – имплицитная когнитивистика.

Исследователь

Т.А. Подшибякина в своей работе, ссылаясь на зарубежных и отечественных психологов, социологов и логиков, дает краткий экскурс по истории возникновения имплицитной когнитивистики и подчеркивает значимость нового направления научной мысли для современных исследований, в частности, для политического дискурса. Ученый утверждает, что «основные исследования в неявном социальном познании демонстрируют, что мысли и чувства вне осознания или сознательного контроля могут влиять на восприятие, суждение и действие», а когнитивистика помогает моделировать и изучать исходные мотивы адресата через призму его речи [9].

Одной из областей, где коммуниканты наиболее склонны прибегать к иносказаниям и неоднозначности, является сфера политики и дипломатии, поскольку именно в процессе такого рода коммуникации реализуются тактики «сглаживания углов» и решения острых вопросов мягкими методами. Так, неоднородность плана содержания используется в pragmaticических целях, где оратор намеренно выносит за пределы высказывания побочную и добавочную информацию коммуникации, что вынуждает собеседника общаться на двух уровнях сразу. Такая коммуникация несет большую импликативную нагрузку, осуществляемую за счет языковой асимметрии, а сама имплицитность выступает в роли орудия манипулирования [8].

Исходя из того, становится ли имплицитность объектом манипуляций, она рассматривается в двух формах: *непроизвольная* и *намеренная* (подтекст) [8]. *Непроизвольную* имплицитность зачастую связывают с понятием пресуппозиции – семантическим компонентом,reprезентирующим

предварительное знание и обеспечивающее наличие смысла, адекватности и логики в утверждении. Имплицитная информация в форме пресуппозиции представляет собой компонент смысла текста, не выраженный словесно, но подразумеваемый контекстом и рассчитанный на фоновые знания реципиента и его предшествующий опыт. Иногда такая информация представлена в эллиптической форме, т. е. с намеренным пропуском несущественных слов без искажения смысла сообщения, а часто и для усиления эффекта. Итак, прагматическая пресуппозиция является обязательным условием для того, чтобы высказывание стало полипропозитивным – т.е. обладающим проективной пропозицией, выводимой на базе основного значения и добавляемой к основной пропозиции буквального смысла.

Намеренная имплицитность напрямую связана со стремлением говорящего скрыть, завуалировать и выразить свои интенции или оценку неявным, осторожным способом. Данный тип общения предполагает наличие стратегий речевого поведения, требующих оптимального и предусмотрительного выбора языковых средств. Подобные высказывания более всего характерны для политического и дипломатического дискурсов, когда коммуниканты осознанно выбирают непрямые формы выражения своих истинных интенций. Одним из очевидных проявлений такой стратегии поведения является феномен политкорректности, зародившийся в США и распространившийся по всему миру, став лейтмотивом дипломатии и толерантности и проникнув также в повседневную жизнь. Так, импликатуры стали характерны для повседневной жизни, однако свой максимальный потенциал реализуют непосредственно в сфере политики и дипломатии.

Под импликатурой в современной лингвистике понимают «буквальные аспекты значения и смысла, которые не определяются непосредственно конвенциональной структурой языковых выражений» [10]. Другими словами, импликатура отражает подразумеваемые смыслы, которые реализуются в виде намеков. Среди характеристик импликатур выделяют:

1) *зависимость от контекста* – любое имплицитное высказывание проясняется при наложении дополнительного контекста, определяющего направленность вуалируемой мысли;

2) *неотделимость от смысла высказывания* – при замены исходных компонентов высказывания на похожие по форме импликатура сохраняется, поскольку она закреплена за результирующим смыслом, подобно устойчивому выражению;

3) *неконвенциональность* – отсутствие общей договоренности по декодированию тех или иных импликатур, поскольку, подобно оттенкам цвета, их сочетание может складываться в непредсказуемы фигуры речи.

Поскольку при восприятии имплицитной информации адресату приходится не только расшифровывать знаки, но и делать на основе подтекста выводы из многочисленных субсмыслов, формирование навыков обнаружения имплицитной информации, закодированной в том или ином дискурсе, является ключевым для тех сфер, где имплицитность распространена более всего. Напротив, для кодирования имплицитной информации существует целый арсенал языковых – стилистических и лексико-грамматических – средств. Оратору помогают такие языковые средства, как *риторические фигуры, средства выразительности (тропы, эвфемизмы), языковые единицы с диффузной семантикой, язык намеков*,

интертекстуальные ссылки. Все они прагматически маркированы, а потому несут в себе зерно имплицитности.

Об имплицитности и ее роли в риторических фигурах, в том числе и эвфемизмах, писал и К.А. Долинин, который утверждал, что тропы являются сигналом о присутствии аномалии в тексте, а следовательно, некой лакуны, подразумевающей имплицитирование [2].

Одним из самых сильных импликативных инструментов воздействия и манипулирования являются эвфемистические единицы, поскольку они создают положительную коннотацию предмета или явления, скрывая его негативные или нежелательные составляющие [3]. Эти свойства придают эвфемизмам широкий социальный характер, позволяя использовать их в языке рекламы, политики и дипломатии [5].

Первые толкования термина «эвфемизм» в энциклопедических источниках определяют его как «хорошую или выгодную интерпретацию плохого слова» («*a good or favourable interpretation of a bad word*») [8]. Однако в фокусе дипломатии следует придерживаться иного определения эвфемизма, наиболее полно отражающего его социолингвистическую специфику: «*слово или выражение, которое употребляется для непрямого, прикрытого обозначения какого-нибудь предмета или явления, называть которое его прямым именем в данной обстановке неудобно, неприлично, не принято*» [14]. Эвфемизация является также и когнитивным феноменом, поскольку служит передаче неявных смыслов от сознания оратора к сознанию аудитории. Развитие эвфемии показывает, что в современном мире данный феномен находит все большее применение, поскольку обладает способностью вуалировать, скрывать имплицитную информацию, искажать смыслы и воздействовать на мнения.

Эвфемизация в рамках политического или дипломатического дискурсов позволяет сохранить и поддержать благоприятную атмосферу, избежать обострения ситуаций и дальнейших конфликтов. Поскольку эвфемизмы вуалируют смыслы и смягчают понятия, их считают неотъемлемой частью политкорректности – основы современной дипломатии [12]. Распространение эвфемистических единиц в политико-дипломатическом дискурсе дало толчок появлению такого нового интердискурсивного понятия, как *политическая эвфемия*.

Наиболее ёмкое, на наш взгляд, определение данного феномена дает исследователь А.Ю. Миронина: «разновидность манипуляции, при которой происходит сдвиг прагматического фокуса и меняется характер восприятия денотата» [6]. Следуя логике высказывания А.Ю. Мирониной, мы можем рассматривать политический эвфемизм, как полифункциональную единицу речи, чей прагматический потенциал дает возможность говорящему «маневрировать» и оперировать смыслами в собственных целях в рамках непрямой коммуникации.

Р.А. Сафина среди основных прагматических особенностей политических эвфемизмов выделяет не только смягчение, но и сознательное искажение фактов говорящим целью создать благоприятное впечатление и сгладить негативные ситуации, что зачастую граничит с дезинформацией [13]. В данном случае исследователь указывает на свойство эвфемизма, как прагматической единицы – аккумулировать больше элементов смысла, чем быть способным выразить напрямую.

Психологическим и прагматическим направлениями в исследовании и систематизации эвфемизмов занимались такие ученые, как Л.П. Крысин, А.М. Кацев, А.С. Куркиев, однако для нашего исследования наиболее актуальной является градация эвфемизмов, предложенная учеными

В.П. Москвиным и Е.И. Шейгал. Ученые выделяли группы эвфемизмов, разграничивая их по такому прагматическому основанию, как соотношение интенций говорящего и степени размытия содержания смысла. Выделенные ими группы можно объединить в следующую классификацию [7; 15] (здесь и далее примеры взяты из выступлений экс-канцлера ФРГ Герхарда Шрёдера [16]):

Замена оценочного знака (интенсивность эмотивного компонента) – лексические замены с изменением отрицательного значение на нейтральное или положительное; снятие негативной коннотации:

Пример 1.

«Schmerzhaften Geschichte» – «болезненная история»;

Говоря о мировых войнах, оратор слаживает страшные события военного времени и называет этот период истории лишь «болезненным»;

Затемнение внутренней формы и размытие содержания – создание эффекта «напускания тумана», т. е. использование замысловатых обозначений, которые могут трактоваться неоднозначно или быть вовсе непонятны и пропущены в восприятии. Примечательно, что такие замысловатые выражения могут быть образованы словами, чьи отдельно взятые значения довольно просты для понимания:

Пример 2.

«...in politischer Verantwortung Stehenden» – «находящиеся в политической ответственности».

Описательный перифраз – распределение смысла на большее количество слов с помощью изменение формулировки:

Пример 3.

«In den Jahren nach 1945» – «в послевоенные годы»;

Автор избегает прямого упоминания войны, а потому «прячет» смысл за описательной конструкцией, что, однако, не было передано переводчиком на русский язык;

Метафорический перенос – перенос смысла на основе образа, что упрощает его восприятие и делает реципиента более уязвимым:

Пример 4.

«...ist ein Eckpfeiler unser Politik» – «является краеугольным камнем нашей политики»;

Антонимичный перенос – перенос смысла на основе конструкции, где автор намеренно употребляет конструкции с противопоставлением или отрицанием, отвлекая внимание от сущности проблемы:

Пример 5.

«...mit Russland nicht aussließen» – «...не исключая Россию»;

Метонимический перенос (включая категорию сближения) – перенос смысла на основе отношений части-целого, а также использование эвфемизмов, вызывающих ощущение приобщённости и причастности:

Пример 6.

«Den Gesprächsfaden mit Moskau» – «линия диалога с Москвой»;

Метонимичный перенос на основе «часть – целое»;

Интенсивность признака или перефокусировка на другой признак, сужение объёма – преуменьшение масштабов нежелаемого путем использования лексем более узкого значения:

Пример 7.

«Konfrontation» вместо «Konflikt».

В ходе нашего исследования в эмпирических текстах суммарно было выявлено и проанализировано 342 эвфемистические единицы. Как показано на диаграмме «Классификация эвфемизмов по прагматическому основанию на основе эмпирического материала» (рис. 1), по прагматическому основанию эвфемизмы распределились следующим образом: в более ранней речи Г. Шрёдера доминируют эвфемизмы, затемняющие внутреннюю форму слова или словосочетания и фокусирующие внимание реципиентов на других признаках, что отображает высокую интенсивность процесса эвфемии в речи оратора (данний факт объясняется тем, что данная речь была произнесена в период пребывания Г. Шрёдера на посту федерального канцлера ФРГ (1998–2005 гг.), что подразумевает большую осторожность в выборе выражений и не меньшую ответственность).



Рис. 1. Классификация эвфемизмов по прагматическому основанию на основе эмпирического материала

Более поздние речи характеризуются также высоким числом метафоричных и описательных эвфемизмов, что свидетельствует о том, что оратор тяготеет к образным субSTITутам и описательным конструкциям и полагается больше на собственное красноречие, чем на шаблонные вуалирующие конструкции. Это также отражает снижение формальной «напряженности» и большую свободу слова, что обуславливается сменой социально-политического статуса самого Г. Шрёдера. При этом доля эвфемизмов, размыивающих содержание, все так же велика.

Обобщив полученные данные в диаграмму «Распределение эвфемизмов в зависимости от прагматического компонента» (рис. 2) мы можем наблюдать, что наиболее частотными основаниями в рамках прагматики для эвфемизмов служат Затемнение внутренней формы (19%),

Описательный перифраз (19%), за которыми следуют Интенсивность признака и Метафорический перенос, каждый по 17% соответственно.



Рис. 2. Распределение эвфемизмов в зависимости от pragmatischenого компонента

Таким образом, эвфемистические единицы обладают большим pragmatischenым, а следовательно, и имплицитивным потенциалом. Они способны не только аккумулировать дополнительные субсмысли, выражаемые имплицитно, но и смягчать и визуализировать основные элементы информации, привлекать внимание аудитории к нужным оратору фактам или действиям, что является явным преимуществом в политico-дипломатическом поле. При употреблении эвфемизмов смещается pragmatischenий фокус изначального сообщения: внимание реципиентов рассеивается и привлекается только к определенным элементам смысла текста, вынося за пределы высказывания побочную и добавочную информацию коммуникации, что вынуждает собеседника общаться на двух уровнях сразу. Именно такие критерии и обуславливают непрямую коммуникацию и её важнейшую составляющую – имплицитность.

Список литературы

1. Асимметрия языкового знака // Язык как знаковая система особого рода: учеб. пособие. 2013 // Knigi.Link [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://uchebnikfree.com/lingvistika_1407/asimmetriya-yazykovogo-znaka-62939.html
2. Долинин К.А. Имплицитное содержание высказывания // Вопросы языкознания. – 1983. – №6. – С. 37–46.
3. Кацев А.М. Языковое табу и эвфемия / А.М. Кацев – Л.: Ленинградский государственный педагогический институт им. А.И. Герцена, 1988. – 80 с.
4. Князева Е.Н. Нелинейная динамика сознания / Е.Н. Князева// Труды объединенного научного центра проблем космического мышления. – 2013. – Т. 3. – С. 258–279.
5. Кубашичева С.К. Эвфемистические тенденции в современном английском языке // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2014. – С. 59–62.

-
6. Миронина А.Ю. Прагматический аспект перевода общественно-политических текстов/ А.Ю. Миронина, О.Н. Сибиряков // Вестник ВятГУ. – 2013. – №2–2. – С. 114–117.
 7. Москвин В.П. Эвфемизмы: системные связи, функции и способы образования / В.П. Москвин // Вопросы языкоznания. – 2001. – №3. – С. 58–70.
 8. Никитина И.Н. Эвфемия в зарубежной и отечественной лингвистике: история вопроса и перспектива исследования // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. – 2009. – №1. – С. 49–51.
 9. Подшибякина Т.А. Имплицитная когнитивистика в политической науке: методологические возможности исследования идеологии// Политика и общество. – 2018. – №9. – С. 76–82. DOI: 10.7256/2454-0684.2018.9.27089
 10. Принцип кооперации. Максимы Грайса // Основы теории межкультурной коммуникации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studme.org/127142/literatura/printsp_kooperatsii_maksiemy_graysa
 11. Приходько А.И. Имплицитность как способ скрытого оценивания / А.И. Приходько // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2012. – №12. – С. 48–54.
 12. Рубина Н.Б. «Эвфемизм» и «политическая корректность» в современном английском языке // Вестник РУДН, серия Лингвистика. – 2011. – №4. – С. 37–38.
 13. Сафина Р.А. Политическая эвфемия в функционально-прагматическом и дискурсивном аспектах / Р.А. Сафина // Филология и культура. Philology and culture. – 2014. – №2 (36). – С. 51–57.
 14. Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. – Т. 4. – М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940.
 15. Шейгал Е.И. Эвфемизация в политическом дискурсе / Е.И. Шейгал // Языковая личность: проблемы креативной семантики. К 70-летию профессора И.В. Сетенберг: сб. науч. тр. / ВГПУ. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 158–171.
 16. Dresdner Rede 2007 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gerhard-schroeder.de/2007/03/11/dresdner-rede/?highlight=dres%20rede>

Мальцева Екатерина Олеговна

магистрант

Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации

ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

Самарина Ирина Владимировна

канд. филол. наук, доцент

ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

DOI 10.31483/r-97274

ИСТОРИЯ КИНОПЕРЕВОДА

Аннотация: в XXI веке кинематограф занимает немаловажное место в современной культуре. Через кинофильмы авторы доносят до зрителя значимость социальных проблем, некоторые кинофильмы носят образовательный, развлекательный и поучительный характеры. Перевод кинолент – это один из основных составляющих успешности фильма по всему миру. Актуальность исследования заключается в необходимости осмыслиения вопроса истории киноперевода. Статья также посвящена раскрытию понятия «киноперевод», видов киноперевода и его развития. Для решения поставленной задачи в работе используется сравнительно-сопоставительный метод. Данный метод позволяет провести исследование, раскрывающее некоторые аспекты киноперевода и истории его развития.

Ключевые слова: киноперевод, дубляж, синхронный закадровый перевод, перевод-палимсест, субтитры, история киноперевода.

С развитием кинематографа стал возникать высокий спрос на перевод художественных и документальных фильмов и сериалов. Так появился такой обособленный вид переводческой деятельности, как киноперевод (далее – КП).

Рабочим определением КП в данной работе можно считать следующее:

Киноперевод – это перевод аудиовизуальных материалов с последующим введением переведенного текста в видеоряд с ритмической укладкой.

С течением времени создавалось множество различных способов КП, что обуславливалось техническими нововведениями в области кино (внедрением в немые фильмы субтитров, появлением звука).

1. Дубляж.

1.1. Дублирование, согласно исследователю О.С. Ахмановой, – это особая техника записи, которая позволяет заменить звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога на звуковую дорожку с записью диалога на языке перевода [2, с. 571].

2. Субтитры.

2.1. В.Е. Горшкова дала определение субтитрированию как «сокращенный перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание и со-проводящий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части экрана» [3, с. 142].

3. Псевдодубляж (закадровое озвучивание).

4. Синхронный киноперевод.

4.1. Синхронный закадровый перевод (далее – СЗП) – вид перевода, сочетающий в себе черты письменного и синхронного переводов, отличающийся от письменного отсутствием описаний, размышлений, вступлений. Только данный вид КП используется на кинофестивалях.

СЗП – вид озвучивания, который предусматривает создание дополнительной речевой фонограммы фильма на другом языке, смешанной с оригинальной так, чтобы зритель мог слышать и перевод, и оригинальную запись [6, с. 21].

5. Перевод-палимпсест (перевод визуального материала в аудиовизуальном тексте при локализации компьютерных игр, кино и программного обеспечения. При выполнении данного вида перевода исходный текст заменяется его локализованным аналогом [8; 7, с. 135–137].

История КП делится на периоды:

- 1) межсемиотический период (1895–1903);
- 2) переводимые титры (1903–1927);
- 3) субтитры и дубляж (1928 – наши дни);
- 4) синхронный закадровый перевод (1976 – наши дни).

Рассмотрим каждый период в отдельности.

1. Межсемиотический период. 28 декабря 1895 года впервые состоялся сеанс синематографа братьев Люмьер. Каждый сеанс сопровождался выступлениями конферансье, артистов, владеющих иностранными языками, которые комментировали происходящие «немые» действия. С этого момента началась история КП, однако это нельзя еще считать полноценным КП. Век КП начался с создания кинокартин благодаря таким киностудиям как Gaumont, Pathé, Edison Studio, Limelight Departament и др. [5, с. 13–15].

Итак, наступил межсемиотический период, во время которого транслировались «утрированные жесты статистов на фоне откровенно театральных декораций – таковы были эти картины» [4, с. 14]. Особенностью данного периода стала работа конферансье, которые дополняли визуальный материал вербальным, получая усиленное эмоциональное воздействие на зрителя.

2. Переводимые титры. КП зародился в 1903 в США, когда вышла в свет кинокартина Эдвина С. Портера «Хижина дяди Тома» («Uncle Tom's Cabin») длительностью в тридцать минут, являющаяся экранизацией одноименного американского романа Гарриет Бичер-Стоу. В ней присутствовали интертитры (текст, вставляющийся между двумя кадрами для разъяснения сюжетных поворотов или воспроизведения реплик персонажей) [5, с. 14].

Также в кинофильме был использован новый прием, который был описан Нью-Йоркской студией Эдисона как «последовательная серия текстов, представляющих собой краткое описание действия». Данный прием стали использовать повсеместно. Интертитры подразделялись на диалоговые и пояснительные, различие между которыми лежит в визуальной составляющей: диалоговые представляли собой белый текст на черном фоне, а пояснительные, наоборот, черный текст на белом фоне [5, с. 14–15].

Позже всех отказались от интертитров японцы в силу значительных культурологических различий с Европой и Западом. В Японии конферансье назывался «бенси», которые не только комментировали фильм, но и являлись своего рода исполнителями ролей актёров дубляжа, т.к. каждый

бенси играл роль отдельного персонажа в кинокартинах. Позже стали приглашать только одного бенси на фильм [5, с. 17–18].

3. Субтитры и дубляж. В 1920-х годах из-за нарастающей конкуренции между киностудиями и радиостанциями 6 октября 1927 года в прокат вышел первый частично звуковой фильм режиссера Алана Кронсленда «Певец джаза» («The Jazz Singer») от кинокомпании Warner Brothers. Дата выхода картины считается «днём рождения» звукового кинематографа. Спустя 9 месяцев, в 1928 году, в свет вышла первая полностью звуковая картина режиссера Брайана Фойя «Огни Нью-Йорка» («Lights of New York»), что стало началом новой эры звукового кинематографа. Звуковые фильмы имели большой успех среди публики, однако для их распространения по всему миру нужно было преодолеть языковой барьер. Было использовано три способа:

1. Производили съемку одного и того же фильма на разных языках, с разными актерами первого и второго планов. Например, фильм «Большой дом» («The Big House», 1930), где главную роль сыграл Честер Моррис. В Испании этот же фильм вышел под названием «El Presidio» с Хуаном де Лан-да в главной роли, во франкоязычной версии под названием «Révolte dans la prison», вышедшей в 1931 году, главную роль сыграл Шарль Буайе.

2. Главные роли исполнялись актерами, которые владели знаниями двух или более языков, а в камео играли носили языка, которых подбирали для каждой версии фильма. Например, актриса, исполнившую главную роль в кинофильме «Анна Кристи» («Anna Christie»), сыграла в англоязычной (1930) и немецкоязычной (1931) версиях фильмах.

3. Актеры, исполнявшие главные роли, проговаривали свои реплики на разных языках. Реплики были написаны на иностранном языке в английской транскрипции так, чтобы актеры могли бы имитировать акценты. Например, американские комики Стен Лорел и Оливер Харди в англоязычных фильмах «Полночный призрак» (1930) и «Рвачи» (1931) и их версиях «Der Spuk un Mitternacht» и «Les Carrottiers»

Иногда количество версий одного фильма достигало 15, однако со временем от таких способов преодоления языкового барьера избавились в силу огромных затрат на подобное кинопроизводство, скованности актеров из-за смены языка реплик и их акцента.

Другим способом преодолеть языковой барьер стал дубляж. В 1928 г. в Голливуде впервые произвели попытку дублирования кинофильма, замещения реплик одного языка другим. Разработкой техник дублирования производились Германией и США. Со временем европейский рынок стал лидирующим по денежному обороту, поэтому дублирование осуществлялось сначала на европейские языки европейскими иммигрантами, живущими в Америке, однако конечный продукт имел среднее качество: американский английский повлиял на родные языки актеров со стороны фонетики, лексики и грамматики, поэтому их речь не походила на речь жителей Европы. Со временем Голливуд начал нанимать на удаленную работу актеров дубляжа из Европы, и так началась эра дублирования, который на данный момент является одним из самых используемых видов КП.

Субтитрирование началось в 1930-х годах, изобретение которого принадлежит кинопереводчику Герману Вайнбергу. Вайнберг решил провести эксперимент: киновед перевел фильм при помощи субтитров, который показали зрителям. Оказалось, что зрители будут опускать и поднимать

голову, чтобы следить за текстом и происходящем на экране, однако люди следили за субтитрами только глазами.

4. Синхронный закадровый перевод начали использовать в 1930-х годах, однако более широкий масштаб использования СЗП обрел лишь к 1940-м годам. Изначально СЗП использовался для перевода кинохроник нацистской Германии во время заседаний судов. В СССР СЗП использовался во время кинофестивалей, где переводчик размещался в специально оборудованной комнате, озвучивая фильм через микрофон. Зрители слышали перевод фильма через наушники. СЗП превратился в конкурентоспособный вид КП лишь к 1980-му году, когда на отечественный рынок стали проникать фильмы, переведенные высокопрофессиональными синхронными переводчиками: Л.В. Володарским, В.О. Горчаковым, А.Ю. Гавриловым. Нагрузка была очень велика: синхронисты переводили от 3 до 5 фильмов ежедневно, что сказывалось на качестве перевода.

С 1990-ого года в России получил популярность СЗП на телевидении, где СЗП осуществляют при помощи заранее переведённых монтажных листов.

Каждая страна использовала определенный вид перевода кинофильмов, основываясь на разных причинах. Ниже описаны факторы, влияющие на выбор в пользу дубляжа зарубежных кинокартин:

1) националистический фактор (Франция, Италия, Испания, Германия-FIGS группа) использовался с целью единения населения посредством стандартизации языка, тем самым очищая его от различных диалектов;

2) идеологический фактор. (Италия – Муссолини, Испания – Франко, Германия – Гитлер, СССР – Сталин) использовался с целью очищения от запретных смысловых нагрузок, формулировок героев кинофильмов и исторических фактов, не прославляющих облик страны в лице зрителя (немецкий дублированный вариант мелодрамы «Касабланка» 1952 г., итальянское название французского фильма «A nous la Liberté» («А me la libertá»)).

Факторы, способствующие выбору субтитрования:

1) экономический (Греция, Нидерланды, Скандинавия и т.д.). Субтитрование в несколько раз дешевле дубляжа, что уменьшает себестоимость фильма. Отсюда больше прибыли на фоне низких кассовых сборов;

2) языковой. (Бельгия, Финляндия, Сингапур): наличие двух и более национальных языков в стране.

3) вкусовой: зрителям предпочтительнее «живые» голоса актеров.

Россия, Польша и Вьетнам предпочитают СЗП с экономической точки зрения, т. к. данный вид перевода – более дешевый вариант по сравнению с дублированием.

Как показывает практика, перевод, осуществляемый на иностранный язык в странах, где фильм был произведен, низкокачественный из-за низкого уровня подготовки кинопереводчиков. Поэтому переводчикам кинофильмов желательно работать в родных странах и переводить на свой родной язык. Но также необходимо подбирать высококвалифицированных актеров дубляжа для качественного конечного продукта.

Большая часть населения СССР была малограмотным, поэтому субтитрирование не было выбрано в качестве доминирующего типа перевода кинофильмов. Дубляж стал основным видом КП в СССР в начале 30-х

годов XX века, также благодаря ему скрывались некоторые высказывания персонажей кинокартин, запрещенные цензурой.

В СССР КП обрел значимость в 30-х гг. прошлого века, когда появлялись субтитрованные зарубежные фильмы, а через несколько лет их дублированная версия.

Несмотря на относительно небольшое количество зарубежных фильмов, транслировавшихся на экранах СССР благодаря «Инторгкино», они имели большие кассовые сборы. Так, в 1935 был переведен на русский язык с помощью дубляжа фильм «Человек-невидимка» («The Invisible Man» USA, 1933 г.) под руководством режиссера М.С. Донского. С. Рейман был переводчиком диалогов киногероев. «Человек-невидимка» стал отправной точкой в истории советской школы дубляжа, а уже в 37 году XX века заработал первый в СССР дубляжный цех при Киностудии им. Горького. Также на базе «Инторгкино» создали «Совэкспортфильм», имеющее право на трансляцию зарубежных фильмов в СССР и советских фильмов зарубежом.

Ярко выраженную динамику роста количества выпускаемых в прокат иностранных фильмов на экраны советских кинотеатров мы можем отследить по 1947–48 годам: в 1948 году число выпускаемых фильмов возросло в 5 раз (а именно до 48) по сравнению с прошлым годом. Однако динамика резко снизилась ввиду политических событий между союзными державами, вследствие чего приобретение кинофильмов стал контролировать ЦК КПСС.

С 40-х гг. и до 1991 г. советские кинотеатры транслировали лишь прошедшие особую цензуру зарубежные фильмы, которые переводились в киностудиях «Мосфильм», «Ленфильм», «Союзмультфильм» и в киностудии им. М. Горького. Однако КП производился лишь некоторыми переводчиками. Самые известные из них – Леонид Володарский, Михаил Иванов, Алексей Михалев и Павел Санаев [5, с. 40].

После снятия жёсткой цензуры наступила эпоха гласности, вслед за ко-торой на экранах появилось множество зарубежных картин, т. к. контроль над импортом фильмов со стороны государства был прекращен. Сначала стали доступными культовые фильмы 60-х-80-х годов XX века, которые ранее были недоступны для просмотра в кинотеатрах по причинам идеологии и цензурно-эстетическим соображениям.

Известнейшие актеры театра и кино были задействованы во время дубляжа кинокартин советского времени. Среди них О.П. Басилашвили, Г.М. Вицин, А.С. Демьяненко, Н.П. Карабчев, Л.А. Пашкова.

Созданная в СССР школа дубляжа занимала лидерские позиции среди всех школ в мире во многом благодаря укладчикам текстов, которым удавалось добиться наиболее четкой синхронизации слоговой артикуляции.

Количество фильмов, которые хлынули на экраны советских зрителей, оказалось столь большим, что стало не хватать переводчиков для интерпретации кинокартин. Однако в 1990-х гг. озвучкой фильмов занимались сами переводчики благодаря имеющемуся опыту на различных мероприятиях. Но стоит брать во внимание то, что в России не существовало в то время школы кинопереводчиков.

После распада СССР созданная школа дубляжа начала сдавать свои позиции: происходило сокращение финансирования на кинопроизводство и кинодубляж со стороны государства, что стало причиной оттока

профессионалов из отрасли и СССР. Стали открываться частные студии, не имеющие профессионалов, обладающих должным качеством образования и необходимыми навыками в области КП. В целях экономии перевод выполнялся студентами лингвистики, что существенно влияло на качество получаемого продукта.

В 90-е годы лидерские позиции занял синхронный закадровый перевод несмотря на то, что по-прежнему использовался дубляж для широкоформатных кинолент.

В бывших советских республиках фильмы все еще транслировались на русском языке за отсутствием должного финансирования и квалификации сотрудников. Так, в 2007 году Национальный совет по телерадиовещанию Азербайджана принял постановление об обязательном дублировании всех зарубежных кинокартин, транслировавшихся в государстве, на турецкий или азербайджанский языки, а на Украине было принято решение об обязательном дублировании фильмов на украинский язык и их освобождение от налога на добавочную стоимость. В Армении Равен Бояджян, редактор отдела дублирования и кинопоказа на ОТА, сообщил: «Дубляж фильмов начинается с перевода художественного текста, однако на данный момент в Армении эта сфера находится в плавучем состоянии», что доказывает значимость кинопереводчика в процессе кинодубляжа [1].

По прошествии нескольких лет псевдодубляж (закадровое озвучивание) стал основным способом киноперевода. Во время «озвучивания» (так называется на профессиональном языке псевдодубляж) скрипт перевода накладывается поверх приглушенного звука оригинала, и озвучкой занимались уже актеры, а не переводчики. На первых этапах овладения этой техникой перевода кинофильмов все мужские роли озвучивал один мужской голос, а все женские роли имели один и тот же женский голос. В последствии фильмы имели такое же количество «голосов», сколько было героев в фильме, и та-кой перевод осуществляли только актеры, для которых подобный вид работы обособился в отдельную профессию.

В 1990-е гг. стоимость дубляжа стала превышать расходы на озвучку кинокартины. Из-за этого лишь самые крупные компании, сотрудничающие с американским прокатом, могли себе позволить дубляж.

Ежегодно рос спрос на зарубежные фильмы и сериалы. Отсюда увеличивались и требования к качеству конечного продукта. Поэтому, помимо самых лучших переводчиков Москвы и Санкт-Петербурга, над переводом зарубежных картин работали редакторы и режиссеры озвучивания, и нанимала их компания «НТВ», которая в конце 1990-х гг. считалась одной из самых лучших. Движущей силой переводчиков к качественному дубляжу было наличие фамилий авторов русского варианта в финальных титрах фильма, что являлось обязательным правилом.

В современной России большую часть кинорынка занимают зарубежные кинофильмы. На русский язык переводом таких материалов занимаются переводчики различных телеканалов, теле- и киностудий. На качество получаемого продукта могут влиять три фактора:

- 1) ограниченные сроки выполнения перевода;
- 2) низкая оплата труда;
- 3) некомпетентность [5, с. 6].

Профессиональная некомпетентность переводчика, занимающегося КП – следствие невнимания к проблеме отсутствия высших учебных заведений, где обучали бы переводчиков кинофильмов. И по сей день

многие переводчики постигают КП посредством практики в киностудиях и прохождения различных курсов [5, с. 7].

Развитие современных технологий делает неотвратимым изменение и усложнение задач, поставленных переводчику. Так, с развитием кинематографа и технологий появились различные виды киноперевода, который остается за пределами изучения по университетским программам.

По мнению В.Е. Горшковой, «в эпоху глобализации читатель в определенной степени уступает место зрителю. Наш век – это век визуального представления, когда коммуникация осуществляется не только благодаря слову, но и благодаря мимике, жесту, тону голоса» [3, с. 230].

С популяризацией фильмов кинопереводчиков необходимо обучать на этапе высшего профессионального образования для более полного понимания решения переводческих проблем согласно заданным КП критериям.

Развитие КП происходило в соответствии с технологическим развитием, развитием уровня образованности населения и области распространения кинофильмов.

История КП показывает, что по финансовым возможностям, профессиональности переводчиков и целевой аудитории каждая страна была склонна к использованию определенного вида КП. Так, в СССР в разные годы использовались субтитры, дубляж и синхронный закадровый перевод.

Список литературы

1. Информационно-аналитический портал HAYINFO [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.hayinfo.ru/print.php?tbid=1&sub_id=3&id=20171
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Эдиториал УРСС, 1966. – 571 с.
3. Горшкова И.Е. Перевод в кино. – Иркутск: МИГЛУ, 2006. – 278 с.
4. Звягинцева И.А. Terra incognita: кино Австралии и Новой Зеландии. – М.: Материк, 2004. – 224 с.
5. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. канд. филол. наук. – М.: Гос. ун-т им. Ломоносова, 2009 – 244 с.
6. Нелиубин Л.П. Толковый переводческий словарь. – М.: Флинта, Наука, 2003. – 318 с.
7. Самкова М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М.А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – №1 (8). – С. 135–137
8. Шубенко Н.А. Аудиовизуальное медиатекст: специфика, структура, свойства / Н.А. Шубенко // Культура и современность: альманах. – 2012. – №1. – С. 145–149.

Милёшина Лариса Валерьевна

аспирант

Научный руководитель

Пискунова Светлана Владимировна

д-р филол. наук, профессор

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет

им. Г.Р. Державина»

г. Тамбов, Тамбовская область

DOI 10.31483/r-97456

АКТУАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ СЛОВОТВОРЧЕСТВА В РЕЧИ СОВРЕМЕННЫХ ШКОЛЬНИКОВ: ЛИНГВОКОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ

Аннотация: в статье рассматриваются причины, условия и основные способы образования новых слов в речи современных школьников на основе проведенного лингвистического наблюдения. Данное явление для носителей языка требует специального изучения в связи с развитием вербальной коммуникации.

Ключевые слова: коммуникация, слово, моделирование, деривация, неологизмы, аббревиация, универбаты, диминутивы.

В отечественном языкоznании накоплен значительный опыт изучения в формировании и развитии словообразовательной теории, диахронных и синхронных процессов, принципов мотивации, моделирования слов, их зависимости от лексической семантики в различные периоды исторических общественных отношений (И.А. Бодуэн де Куртенэ, Ф. Фортунатов, Н.В. Крущевский, М.М. Покровский, Н.М. Шанский, В.П. Григорьев, Е.А. Земская, и др.) [5, с. 129–130]. Деривационный процесс, связанный со словообразованием и словоизменением, способствовал дальнейшей разработке семантико-грамматической теории слова. Кроме того, приобрела особое внимание практика языкового анализа слова, которая в настящее время требует дальнейшей разработки в новых коммуникативных условиях с учетом методик других гуманитарных наук [4].

В современном русском языке словарный состав постоянно растет и пополняется прежде всего за счет процессов деривации, связанного с возникновением новых слов, что также прослеживается в речи школьников, открытой к изменениям и влияниям со стороны.

В основе подобных преобразований прослеживаются динамические процессы, формирование лексической системы русского языка. О продуктивности моделирования форм новых заимствованных или созданных слов достаточно часто говорили лингвисты, что привело к успешному развитию теории словообразования, появлению научной, справочной и педагогической литературы.

Языковое словообразование школьников возникает в связи с освоением ими нового коммуникативного пространства, появлением часто негативной информации, которая обусловлена для них возникновением и увеличением числа коммуникантов. Лингвистические особенности речи зависят от их освоения знаниями, личными способностями окружения.

Стремление к формированию своей речевой среды, часто противопоставленной взрослым даже по отношению к родным, учителям, приводят к созданию своего понятного языка-кода, недоступного для других. Защитная реакция учеников проявляется через развитие словотворческого процесса.

Одним из продуктивных способов деривации является аббревиация, которая, по мнению Е.С. Кубряковой, представляет процесс создания единиц вторичной номинации со статусом слова, состоит в усечении любых линейных частей источника мотивации, приводит в результате к появлению слова, которое в своей форме отражает часть или части компонентов исходной единицы [3, с. 4]. Исследователи считают, что она (аббревиация) является вторым (после метафоризации) по продуктивности способом деривации в современных языках [7, с. 228]. Как считает А.П. Кононенко, в современных европейских языках увеличивается количество аббревиатур, частота их употребления, что способствует развитию способов словообразования [2, с. 3].

О продуктивности этого процесса свидетельствует также тот факт, что часто в разговорной речи школьников встречаются инициализмы: *ГГ* (хорошая игра от «good game»), *НГ* (Новый год), *мб* (может быть), *ВК* («Вконтакте»), *ЮК* (Юлия Константиновна); акронимы: *ДР* (день рождения), *ЛОЛ* (от LOL «laughing out loud» – громко смеяться), *ИМХО* (от IMHO «in my humble opinion» – по моему скромному мнению); усечения: *ава* (аватарка), *жиса* (жизненно), *зажига* (зажигалка), *инфо* (информация), *ля* (гляди), *я тя лю* (тебя люблю), *кросы* (кроссовки), *шпора* (шпаргалка), *комп* (компьютер), *клава* (клавиатура), *плак* /плак-плак/ (плач, грустно).

Многие современные школьники используют универбаты (большинство из них имеют суффиксы -К-, -ИШК-). Это происходит вследствие интенции говорящего к речевой экономии, так как универбацию можно отнести к одному из видов компрессивного словообразования.

Универбаты, употребляемые школьниками, можно разделить на несколько семантических групп:

- 1) учебная сфера (*контрошка* (*контроша*), *сменка*, *началка*, *училка*, *лаба*, *математичка*, *биологичка* и т. д.);
- 2) название документов, денег и т. д. (*кредитка*, *служебка*);
- 3) телевидение (*киношка*, *страшилка*);
- 4) игры, Интернет (*многоходовочка*, *материнка*);
- 5) бытовые реалии (*медляк*, *музыкалка*, *дешевка*, *толстовка*).

Не менее часто учащимися употребляются диминутивы. Некоторые психологи отмечают, что увлечение данными формами происходит вследствие психического инфантилизма. Однако не всегда употребление оценочных лексем связано с незрелостью в развитии, часто это зависит от личности, ее характера, эмоциональности. Именно поэтому диминутивы чаще употребляют представительницы женского пола. По мнению Е.А. Земской, женскую речь, по сравнению с мужской, отличает более частое употребление эмоционально окрашенных слов и конструкций [1, с. 130]. При этом Н.В. Менькова отмечает, что диминутивы, несмотря на свою гендерную маркированность, широко используются и в речи мужчин [6, с. 130].

Диминутивы, встречающиеся в речи школьников, чаще всего содержат в качестве словообразующих формантов следующие суффиксы:

1) -К-: *морожска, обидки, нямка, няшка, пельмешки, макарошки, печалька, удачки, печеньки Рашка*;

2) -ЕНЬК-: *интересненько*;

3) -ИК-: *монстрик, огурчик (молодец), молодчик*;

4) -ЕНК-: *мороженка*;

5) -ЕШК-/-ЯШК-/-ИШК: *пюрешка, вкусняшка, винишко, поняшка*.

К диминутивам также можно отнести междометия *чмоки, мимими* и образованное от последнего прилагательное *мимимишный*. Как справедливо отмечает Фуфаева И., данные образования имеют шутливый и ироничный характер с элементами с пародированием детской речи, например, диминутивы на -к с уходом от категории среднего рода: *печенька, отношеньки, приложенъка* (от «приложения», т.е. программа для смартфона) [8, с. 25–27]

Большинство неологизмов, используемых в речи современного школьника, образовано аффиксным способом, чаще суффиксальным. Например, *вписка* (от *вписать*), *петушиться* (от *петух*), *лайтовый* (от англ. *light* – легкий), *дискач* (от *дискотека*), *родичи* (от *родители*), *депрессировать* (от *депрессия*), *топчик / топовый* (от англ. *top* – верхушка), *лентяйство* (от *лентяй*). Иногда можно встретить суффиксы, несвойственные для русского языка: *сорямба* (от англ. *soggy* – извяни), *мемас* (от *mem*), *котейка, котэ* (от *кот*). Реже встречаются слова, образованные приставочным способом: *недоснег* (мокрый снег, быстро растаявший), *оверклассна* (от англ. *over* – очень) и т. д. Перечисленные способы образования слов продуктивны для языка и встречаются также в речи диалектносителей, так как литературный русский язык, речевая практика детей и народные говоры – это разновидности одного, единого в своей основе русского языка как средство передачи информации.

Нередко в речи учащихся встречаются грамматические ошибки, связанные с неправильным образованием слова. Например: *она армянинка* (вместо *армянка*) или *грузинка*

Данное последовательное преобразование и развитие системы языка на примере школьного словотворчества требует от лингвистической науки новых приемов, методик анализа, обязательного изучения, систематизации, а также специальной подготовки от исследователей лингвопсихопедагогического характера. Расширение коммуникативного пространства, формирование нового поколения носителей языка в иных социальных условиях диктует соблюдение и воспитание норм культуры языка, защиты от появления антиформы, чтобы сохранить богатство языковой культуры как национального достояния в его динамике развития.

Список литературы

1. Земская Е.А. Особенности мужской и женской речи / Е.А. Земская, М.А. Китайгородская, Н.Н. Розанова // Русский язык в его функционировании / под ред. Е.А. Земской, Д.Н. Шмелева. – М.: Наука, 1993. – С. 90–136.

2. Кононенко А. П. Заимствованные сокращения как выражение экономии языковых средств (на материале английского и русского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук (10.02.19). – Нальчик, 2006. – 16 с.

3. Кубрякова Е.С. Словосложение как процесс номинации и его отличительные формальные и содержательные характеристики // Теоретические основы словосложения и вопросы создания сложных лексических единиц: межвузовский сборник научных трудов. – Пятигорск: Пятигорский гос. пед. ин-т, 1988. – С. 4–22.

4. Леонович О.А. Методы коммуникативных исследований. – М.: Гнозис, 2011. – 224 с.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / ред. В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
6. Менькова Н.В. Диминутивы как речевая неудача // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – №4 (15). – С. 127–136.
7. Солнышкина М.И. Профессиональный морской язык. Монографические исследования: лингвистика. – М.: Academia, 2005. – 256 с.
8. Фуфаева И.В. Экспрессивные диминутивы в условиях конкуренции с нейтральными существительными (на материале русского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук (10.02.01). – М., 2018. – 32 с.

Пикулин Юрий Георгиевич

канд. техн. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Московский политехнический университет»

г. Москва

О ПРАВОПИСАНИИ НЕКОТОРЫХ СЛОЖНЫХ СЛОВ И НЕ ТОЛЬКО

Аннотация: в статье рассмотрено правописание сложных прилагательных, представлены примеры и данные об аналогичных словах с правильным написанием. Автором представлены конкретные примеры. Показано сравнение с приведёнными в орфографических словарях словах аналогичного значения. Проведено обсуждение полученных результатов, сформулированы выводы и предложения для конкретного использования интернет-технологий для консультационных целей при разрешении каких-либо сложных вопросов, возникающих у пользователей в различных ситуациях.

Ключевые слова: анализ, правописание, интернет, сложные прилагательные, дедукция, полнофакторный эксперимент, азотоводородная, аналогия, сравнение, компьютерная программа, офисные приложения, текстовый редактор, рекомендации, пользователи.

С ростом компьютеризации населения в современном мире, интенсификацией цифровизации экономики и интернет- или онлайн-образования резко увеличился объём обмена информацией (информационными потоками) и возросла информационная энтропия.

При подготовке текстовой документации в основном используется текстовый редактор Word (из пакета Microsoft Office). Относительно редко применяются бесплатно (свободно) распространяемые пакеты с аналогичными возможностями типа OpenOffice, SoftMaker Office, FreeOffice, Kingsoft Writer и другие. В текстовом редакторе, как правило, предусмотрена проверка орфографии и синтаксиса. Приятно, когда компьютер вежливо подсказывает тебе о необходимости сделать какие-либо исправления в тексте, чтобы не прослыть в интернете неграмотным «специалистом».

Обычно при подключенной функции проверки правописания если текстовый редактор подчёркивает какое-либо написанное слово волнистой

красной линией это означает либо неправильное написание слова, либо его отсутствие во встроенным словаре. Остановимся на некоторых примерах.

Встречаются ситуации, когда при написании некоторых слов, особенно сложных прилагательных возникает ситуация, когда искомое слово отсутствует в том или ином словаре, а компьютер его считает написанным с ошибками. О возможных способах проверки и о правильном алгоритме действий для установления истины речь пойдёт ниже.

При рассмотрении проблем, связанных с планированием эксперимента, встречается понятие «полнофакторный эксперимент (ПФЭ)». Текстовый редактор Word подчёркивает сложное прилагательное *полнофакторный*, как неправильное; подчёркивание пропадает, если вставить дефис (уже сразу видно, что получится неверно), но, в большинстве случаев, авторы, недолго думая, это прилагательное разделяют на два слова: *полный* и *факторный*. Даже Википедия [1] пошла по этому пути; многие статьи и книги, ссылки на которые уже есть в интернете, называются именно так. Но, в этом случае получается несколько иной смысл – прилагательное *полный* уже можно относить к комплекции (а не к комплектации!) и получается в данном случае просто абракадабра.

Для сравнения приведём здесь аналогичные сложные прилагательные: *полновластный* и *полноправный*, которые относятся, соответственно, к людям с полной властью и полными правами. В данном случае рассматриваются все охватываемые аспекты власти и прав. Так и в рассматриваемом примере определение «полнофакторный» соответствует полному учёту всех факторов. Поэтому, очевидно, надо было поступить просто – внести это слово в словарь чтобы снять подчёркивание слова как неправильного.

Ещё один непростой пример правописания – слово «азотоводородная» (смесь). Здесь речь идёт о газовой смеси азота и водорода, которую в дальнейшем направляют на переработку. Данные о правописании данного слова также отсутствуют в том числе и на справочно-информационном портале ГРАМОТА.РФ [2], как и в первом случае. В словаре есть сведения о написании слов «азотистоводородный», «азотно-калийный», «азотнотуковый». Но, это, в основном, связано с уточнением прилагательных, показывающих отношение к кислотам: азотной – HNO_3 и азотистой – HNO_2 . Однако, в нашем рассматриваемом случае о кислотах речь не идёт. Можно вспомнить аналогичные прилагательные, например, «хромоникелевая» (сталь) или «железоуглеродистый» (сплав). Для снятия подчёркивания современные редакторы пишут через дефис два слова «азотно» и «водородная», мотивируя это, очевидно, тем, что смесь и азотная, и водородная. На самом деле это смесь двух газов: азота и водорода. И ни о какой азотной кислоте здесь речи нет. Поэтому для нахождения правильного ответа на этот сложный вопрос, очевидно, необходимо обратиться к специальной литературе, выпущенной через центральные издательства желательно до 1991–1993 гг., т. е. до появления интернета в России. В ряде специальных изданий – учебников по соответствующей направленности [3, с. 34; 4, с. 259; 5, с. 391] приведено правильное написание этого сложного прилагательного.

Но, ведь это очень сложная, «непосильная» задача – для сегодняшних молодых людей – докопаться до истины путём просмотра разнообразных источников информации кроме Интернета. Современное молодое

поколение («поколение ЕГЭ»; в данном случае, говоря о «поколении ЕГЭ», имею в виду, ставший безусловным рефлексом принцип решения любой проблемы выбором одного из предложенных кем-то вариантов, но не сопоставлением и не сравнением с существующими в других случаях аналогичными способами разрешения той или иной ситуационной неопределенности) постоянно спешит (хотя может часами переписываться в социальных сетях или просматривать свои подписки) и не согласует иногда в предложениях времена, склонения, и не дописывает («проглатывает») окончания слов, забывая прочитать свой текст ещё раз после его написания (но слово «тысяч» новоиспечённые «начальники» пишут иногда с мягким знаком на конце).

Импортная («американская») программа Word (по определению) не может учесть всех нюансов правописания слов сложного русского языка поэтому при возникновении каких-либо вопросов целесообразно рассматривать аналогии, пользоваться при необходимости различными источниками и не считать компьютерную программу (этую и аналогичные другие) созданную человеком для помощи ему истиной в последней инстанции, подходить критически к возникающим проблемам с множественным количеством решений.

Если пойти дальше, то целесообразно внести, на мой взгляд, такие примеры, когда возникают вопросы при написании слов, допустим, с комментариями в состав информационного наполнения сайта ГРАМОТА.РУ – справочно-информационный интернет-портал «Русский язык» с тем, чтобы при необходимости любой заинтересованный пользователь мог прочитать пояснения профессионалов и рекомендации при разрешении каких-либо сложных вопросов, возникающих в различных ситуациях. Это не потребует больших вложений, т. к. информация в машинных кодах занимает значительно меньше объём чем в печатном виде. Учитывая то обстоятельство, что в Интернете для нахождения достоверной информации приходится пересмотреть множество информационных источников (с первого раза практически никогда не получается, в том числе и с Википедией) эту информацию имеет смысл продублировать ещё на каком-либо сайте, которому невозможно не поверить.

Список литературы

1. Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Полный_факторный_эксперимент (дата обращения: 24.12.2020).
2. ГРАМОТА.РУ – справочно-информационный интернет-портал «Русский язык» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gramota.ru/> (дата обращения: 24.12.2020).
3. Общая химическая технология. Учебник для вузов / под ред. И.П. Мухлёнова. В 2 ч. Ч. 2. Важнейшие химические производства. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. школа, 1977. – 287 с.
4. Общая химическая технология / под ред. проф. А.Г. Амелина. – М.: Химия, 1977. – 400 с.
5. Кутепов А.М. Общая химическая технология / А.М. Кутепов, Т.И. Бондарева, М.Г. Беренгартен. – М.: Высш. шк., 1990. – 520 с.

Пляскина Екатерина Андреевна

аспирант

ФГБОУ ВО «Забайкальский

государственный университет»

г. Чита, Забайкальский край

ЭВОЛЮЦИЯ КИТАЙСКОЙ ЛОГОГРАММЫ 龙 (ДРАКОН)

Аннотация: статья описывает эволюцию китайской логограммы 龙 *lóng* (дракон) от пиктограммы до символограммы. Рассматривается структура иероглифического знака на разных этапах его развития, проводится грамматологический и структурно-семантический анализ. Устанавливается, какие элементы семантики отражены во внешней форме знака. Выявляются глубинные смыслы, мотивировавшие возникновение рассматриваемого знака.

Ключевые слова: китайский язык, иероглифическая письменность, этимология, эволюция иероглифического знака, логограмма 龙, грамматологический анализ, структурно-семантический анализ.

Китайская письменность представляет собой уникальную семиотическую систему, сохранившуюся с древнейших времен, и, в связи с этим, несущую на себе отпечаток различных культурно-исторических реалий прошлого. Процесс формирования знаков идеографического письма проходил постепенно, занимая много времени, а потому они содержат множество скрытых друг под другом смысловых вековых «наслоений». Обращение к этимологии знака идеографического письма является актуальным, поскольку позволяет выявить скрытые элементы семантики, которые, в свою очередь, отражают факторы, мотивировавшие появление и формирование знака.

Предметом настоящего исследования является эволюционный процесс китайского иероглифического знака 龙 *lóng* (дракон). Цель статьи: на основе выявления элементов семантики в графическом облике знака 龙 на разных этапах его развития описать процесс эволюции данного иероглифического знака.

Материалом исследования послужили данные нескольких этимологических словарей: «说文解字» («Шо вэнь цзе цзы», «Объяснение простых и толкование сложных знаков») И. н. э.; его современная версия «说文解字: 线装经典» 2010 г. («Шо вэнь цзе цзы: Канонические книги в прошивной брошюровке»), дополненная новыми данными; «汉字字源» («Хань цзы цзы юань», «Этимология китайских иероглифов: современное толкование происхождения иероглифов») 2005 г., Электронный словарь 象形字典 («Сян син цзы дянь», «Пиктографический словарь иероглифов»), объединяющий данные нескольких этимологических словарей.

Изучение этимологии иероглифа отличается от изучения этимологии слова звукобуквенного языка. Отмечают, что в китайском языке возможна

не только логографическая (словесная) этимология, но и идеографическая этимология, которая будет носить скорее семиотический характер, поскольку китайский иероглиф «прежде всего является знаком» и его анализ следует осуществлять именно в семиотическом аспекте [3, с. 299].

Специфика рассматриваемого объекта обусловила применяемые методы. В статье применяются общенаучные методы анализа и синтеза, метод грамматологического анализа, метод структурно-семантического анализа. Грамматологический метод позволяет описать процесс означивания и формирования идеографических знаков, он относится к лингвосемиотическому по своей методологии ...; делает акцент на исторический фактор, значимый для выявления системообразующих свойств иероглифического знака [4, с. 18]. Метод структурно-семантического анализа позволяет выделить отдельные элементы, составляющие значения иероглифического знака.

Рассматриваемый китайский иероглифический знак 龙 имеет полное написание 龍. Он представляет собой логограмму – значимую и синтагматически свободную единицу, которая может вступать в синтагматические связи с другими единицами, образуя сложные слова или словосочетания [1, с. 40]. Основываясь на классификации знаков Ч. Пирса, О.М. Готлиб предлагает разделение китайских логограмм на пиктограммы (иконические знаки), идеограммы (индексальные знаки), символограммы (знаки-символы). На современном этапе 龙 является символограммой. Символограмма – вид логограмм, формальная оболочка которых никак не связана с означаемым, т. е. форма символограммы немотивирована [1, с. 49]. Однако современная форма стала результатом длительной эволюции, процессов формализации и упрощения иероглифа, изначально представлявшего собой пиктограмму – «письменный знак, означающее которого, его форма непосредственно связана с означаемым, дентатом» [1, с. 49].

Существуют различные точки зрения на периодизацию китайской письменности. Однако большинство специалистов-грамматологов рассматривает цзягувэнь (иньские гадательные надписи на черепашьих панцирях) как наиболее ранние и первичные письменные знаки, которые можно анализировать как систему языковых обозначений, а не как автономный и достаточно хаотичный (невоспроизводимый) набор графических изображений, доступный семантической трактовке [1, с. 15]. Вместе с тем, следует отметить, что и в цзягувэнь, и в цзиньвэнь (письменах на бронзе или металле) не было единобразия и имелось множество различных вариантов написания рассматриваемого знака.

В ранних письменах цзягувэнь существовало два основных варианта написания знака 龙. Первый – изображение свернувшегося кольцом удава с телом, покрытым чешуей, имеющего ядовитые зубы и змеиное жало. Второй напоминал крокодила с рогами, широко раскрутившего рот, с изгибающимся вправо телом. Подобная вариативность позволила предположить, что на севере прототипом дракона был удав, а на юге – китайский аллигатор [5, с. 307].

В поздних надписях цзягувэнь знак 龙 имеет форму , все еще сохранив «тело змеи», при этом, однако, несколько упрощаясь и

схематизируясь [Там же]. Именно на данном этапе начинается процесс утраты знаком пиктографичности, превращения его из изображения в собственно языковой письменный знак.

«Пиктографический словарь иероглифов» содержит отсылку к иероглифу

虹 *hóng* (радуга), который в надписях цзягувэнь имел форму 虹, изображающую летящего двуглавого мифического зверя с разинутой пастью

虹, пьющего воду [6]. Данный факт является демонстрацией того, что люди в глубокой древности считали радугу волшебным небесным явлением [6]. Китайский ученый Ху Чанцзян видел в изображении дракона сочетание природных явлений: раскаты грома, сверкающую молнию, извивающихся после дождя червей, радугу и т. д. [2, с. 131].

В данном словаре приводится также несколько иной вариант написания

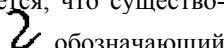
знака «龙» периода цзягувэнь: 龙, состоящий из 辛 (вертикальное написание знака «虹»), что обозначает крупное волшебное животное, подобное возвышающейся радуге, символизирует сверхъестественное могущество наказывать и убивать, раскрыв большую пасть, с яростным ревом бесчинствовать между небом и землей, целиком проглатывая виновных людей [6]. Под обликом ужасного мистического животного скрывалось такое стихийное бедствие, как смерч, в просторечии называемый 龙卷风 *lóngjuǎnfēng* («дракон» + «смерч»).

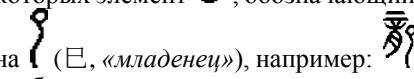
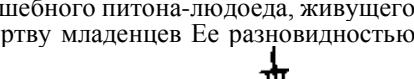
В цзиньвэнь происходит дальнейшее упрощение знака, он становится более схематичным, однако еще отчетливо видны даже такие мелкие эле-

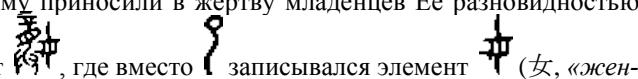
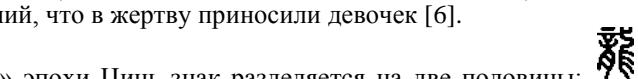
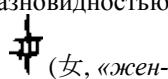
менты, как ядовитые зубы и жало: 龙. В этот период (начало династии Чжоу) изображение рогов дракона заменяется верхней частью иероглифа 辛, то есть начинается формирование составных частей современного знака. 辛 *xīn* – символ, обозначающий деревянную шейную колодку (канту) для рабов, имеет переносное значение «наказывать» [4, с. 501]; символ власти и насилия [5, с. 307]. Это показывает, что уже в то время 龙 стал символом власти и силы [5, с. 307]. Заслуживает внимания тот факт, что данный элемент присутствует и в иероглифе 帝 *dì* (император).

На наш взгляд, одним из мотивирующих признаков образования знака 龙 послужил именно признак «наказывать», заложенный в элементе 辛, проявляющемся в знаковой структуре уже со времен поздних цзягувэнь. В то же время, следует отметить, что наказание считалось справедливым, поскольку всегда настигало именно «виновных».

Таким образом, как указывают Доу Вэньюй и Доу Юн, весь знак графически приобрел значение «животное с большим ртом и длинным телом, которое может наказывать всех животных», на основе которого, в свою очередь, появилось значение «царь зверей» [4, с. 501]. Еще Сюй Шэнь в словаре «Шо вэнь цзе цзы» (I в. н. э.) определяет дракона как «главу рыб и земноводных» [7]. Вероятнее всего, именно это послужило причиной того, что, впоследствии знак приобрел переносное значение «император».

В более поздних надписях цзиньвэнь знак 龙 несколько усложняется. Голова дракона стала изображаться как 月 (от 肉 – мясо, плоть, физический), что возможно, связано с восприятием дракона как существа из плоти и крови. На спине дракона появляется три острых шипа, которые, по всей видимости, делали облик дракона более грозным, взамен «утраченных» ядовитых зубов и змеиного жала. Число шипов выбрано неслучайно: три в китайской культуре обозначает «множество» [5, с. 307]. В «Пиктографическом словаре иероглифов» отмечается, что существовали варианты написания знака 龙, в которых элемент  , обозначающий

изогнутую форму тела, был заменен на  (巳, «младенец»), например:  . Данная версия знака обозначала волшебного питона-людоеда, живущего в пещере, которому приносили в жертву младенцев Ее разновидностью

 выступал вариант  , где вместо  записывался элемент  (女, «женщина»), означавший, что в жертву приносили девочек [6]. 

В «малой печати» эпохи Цинь знак разделяется на две половины:  . Слева остается часть, изображающая голову, справа – тело, что уже очень напоминает современный иероглиф 龍. Форма знака становится более структурированной, основательной, гармоничной, что связано с тем, что знак стал символом императорской власти и правителя (vana) [5, с. 307].

В дальнейшем составные части иероглифического знака стали более четко очерченными, приобретая современную форму 龍, в которой еще просматриваются основные элементы, несущие смысловую нагрузку. Результатом движения за упрощение иероглифов стало появление сокращенного варианта написания 龙, графический облик которого настолько далек от облика обозначаемого им предмета, что связь между означаемым и означающим знаком становится уже немотивированной, что дает основание считать его символограммой.

Проведенный грамматологический анализ логограммы 龙 позволил проследить, как происходил процесс ее развития. В своей первоначальной форме данный знак служил для обозначения явлений и существ, которые были для древнего человека ужасными и необъяснимыми. Был выявлен один из мотивирующих признаков знака 龙 – «наказывать» (辛хн). В ходе эволюционных изменений часть семантики была утрачена, однако ореол таинственности и величия, почитания и боязни, связанный с изначально обозначаемыми знаком объектами, сохранился. В дальнейшем это оказалось влияние на появление переносных значений, таких, как «государь», «император». Кроме того, это проявляется и в сохранившемся до настоящего времени почтительном отношении к номинируемому знаком дракону.

Список литературы

1. Готлиб О.М. Основы грамматологии китайской письменности / О.М. Готлиб. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 284 с.
2. Ступникова В.В. Философско-лингвистическое прочтение образа дракона (на основе материалов гадательных надписей цзягувэнь) / В.В. Ступникова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2016. – Вып. 3. – С. 127–134.

-
3. Хамаева Е.А. Этимологии базовых знаков китайской письменности / Е.А. Хамаева, Д.М. Домашевская // Труды института востоковедения РАН. – 2018. – №9. – С. 299–305.
 4. Шаравьева И.В. Лингвосемиотика знаков идеографического письма [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Шаравьева И.В. – Иркутск, 2017. – 169 с.
 5. 汉字字源：当代新说文解字/窦文字，窦勇著. 长春：吉林文史出版社，2005. 536页.
 6. 说文解字 / «线装经典»编委会编. 昆明: 云南教育出版社, 2010. 383页.
 7. 象形字典 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.vividict.com/Public/index/page/details/details.html?rid=8100>. – (Дата обращения: 15.12.2020).
 8. 许慎. 说文解字 [Электронный ресурс]. 北京: 中华书局出版, 1996. Режим доступа: <http://www.shuowen.org> (дата обращения: 08.12.2020).

Рубас Алёна Андреевна

докторант, магистр
Евразийский национальный университет
им. Л.Н. Гумилёва
г. Нур-Султан, Республика Казахстан

УЧЕБНЫЙ ДИСКУРС: ВЫХОД В КОММУНИКАТИВНО- ПРАГМАТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО

Аннотация: в статье рассматривается учебный дискурс в аспектах функциональной и информативной составляющей. Данный подход осуществляется на материале анализа двухстороннего дискурса. Представленный анализ демонстрируют возможности воздействия на читателя учебного дискурса и выход его в коммуникативно-прагматическое пространство. Последнее дает возможность читателям соотнести учебный дискурс с собой, что может способствовать переосмыщлению собственного жизненного опыта или его накоплению.

Ключевые слова: текст, учебный дискурс, дискурсивный анализ, двухсторонний дискурс.

До недавнего времени в лингвистике проблема соотношения текста и дискурса являлась спорной. Множество определений и трактовок данных терминов предположительно можно связать с выбранным подходом к изучению языка, то есть к исследованию языка «в себе» и языка как системы, нацеленной на выполнение определенных функций.

На наш взгляд, такое взаимодействие терминопонятий «текст» и «дискурс» способствует интенсивному изучению, углублению и пониманию этих языковых феноменов. Под учебным дискурсом мы подразумеваем представление информации о том или ином предмете, явлении, об их свойствах и качествах с целью обучения через восприятие, переосмысление и понимание.

Для учебного дискурса важны функциональная и информативная составляющие [2]. Такая точка зрения хороша тем, что она логично возводит дискурс до максимальной единицы анализа текста, анализа высшей стадии, дискурсивного анализа. Дискурс-анализ начинается с анализа текста,

основывается на нём. Текст становится дискурсом, когда мы переходим от анализа текстовых признаков к их дискурсивному освещению.

Усиление внимания к дискурсивному анализу связано в первую очередь с понятием дискурса в качестве коммуникации, приводящей коммуникантов к пониманию друг друга. Следовательно, дискурсивный анализ актуализирует в речевой деятельности ценностно-ориентированную интеллектуальную активность. Через дискурсивный анализ можно выйти на широкое понимание текста, основанное на жизненном и общественном опыте человека.

Дискурсивный анализ, будучи молодой дисциплиной, весьма неоднороден, и никакого единого подхода, разделяемого всеми специалистами по дискурсу, в нем не существует. Методики и приёмы анализа дискурса, в отличие от анализа текста, пока ещё недостаточно разработаны, что связано с серьезными объективными трудностями. Сходство методик анализа текста и дискурса в коммуникативно-прагматическом аспекте заключается в комплексности анализа [4]. З.И. Комарова предлагает следующий алгоритм анализа двустороннего дискурса: описание ситуации общения, определение типа дискурса, установление структуры дискурса, выявление роли коммуникантов в местах перехода хода, семантико-прагматические особенности речевого поведения коммуникантов, семантико-прагматические особенности всего дискурса, лексико-грамматические аспекты дискурса [3].

Рассмотрим учебный дискурс на материале народной сказки «Беззаботная жена» по представленному алгоритму.

Шаг 1: описание ситуации общения.

Ситуация общения: бытовая между мужем и женой.

[Жили-были муж с женой. Жена была баба ленивая и беззаботная, да к тому же еще и большая лакомка: все проела на орешках да на пряничках, так что наконец осталась в одной рубахе, и то в худой – изорванной. Вот подходит большой праздник, а у бабы нечего и надеть, кроме этой рубахи.]

Шаг 2: определение типа дискурса.

Вид дискурса: литературно-художественный.

Тип данного дискурса – разговор, т.к. идёт обсуждение темы равноправными социальными партнерами в описанной ситуации, о чем свидетельствует использование бытовой обиходной лексики, иногда даже разговорно-просторечной. Стиль дискурса: иронический.

Шаг 3: установление структуры дискурса.

В нашем дискурсе семь тематических единиц (табл. 1).

Таблица 1

Структура дискурса

Дискурс	Структура дискурса
1. Жили-были муж с женой.	Направление темы дискурса
2. Жена была баба ленивая и беззаботная, да к тому же еще и большая лакомка: все проела на орешках да на пряничках, так что наконец осталась в одной рубахе, и то в худой – изорванной	Характеристика жены
3. Вот подходит большой праздник, а у бабы нечего и надеть, кроме этой рубахи. И говорит она мужу:	Проблемная ситуация
4. – Сходи-ка, муж, на рынок да купи мне к празднику рубаху. Муж пошел на рынок, увидел, что продают гуся, и купил его вместо рубахи	Поход на рынок
5. Приходит домой, жена его и спрашивает: – Купил мне рубаху? – Купил, – отвечает муж, – да только гуська. А жена недослышала и говорит: – Ну и узка, да изношена! Сняла с себя изорванную рубаху и бросила в печку	Приход домой
6. А потом и спрашивает: – Где же рубаха? Дай я надену. – Да ведь я сказал, что купил гуська, а не рубаху.	Несоответствие ожиданиям
7. Так и осталась баба без рубахи, нагишом [1]	Результат

Шаг 4: определение роли коммуникантов в местах перехода коммуникативного хода.

В данном дискурсе коммуниканты муж и жена обращаются друг к другу на «ты», что говорит о социальном равноправии партнёров, которые находятся в семейных отношениях, причем часто местоимение «ты» ситуативно пропускается «Купил мне рубаху?»

Инициатором разговора является коммуникант жена: она начинает диалог и задаёт вопросы. Коммуникант муж только отвечает на вопросы и не проявляет заинтересованности в продолжении разговора.

Правила перехода хода: жена – муж.

Таким образом, можно считать, что коммуникант жена – доминантный, мобильный коммуникант, а муж – интровертный коммуникант, который не стремится владеть инициативой разговора.

Шаг 5: семантико-прагматические особенности речевого поведения коммуниканта жены.

Жена сталкивается с проблемой – ей нечего надеть: кроме рубахи, которая на ней надета, больше нет одежды.

Из-за проблемной ситуации 3, коммуникант жена начинает коммуникацию намерением получить желаемое за счет коммуниканта муж. В ее речевом поведении содержится интонация просьбы, которая оказывается ожидаемой для второго коммуниканта. Эти вопросы включают в себя иллокутивную функцию. Муж вместо новой рубахи для жены купил гуся (гуська), что для семьи также необходимо. Следовательно, вторая особенность речевого поведения коммуниканта жена состоит в уверенности, что

ее просьба будет выполнена (Сняла с себя изорванную рубаху и бросила в печку).

Даже при наличии коммуникативного шума при коммуникации у нее не возникает необходимости переспросить и удостовериться в выполнении ее просьбы. Это говорит о повторяющихся подобного рода коммуникациях с коммуникантом муж.

Коммуникативная установка и интенции коммуниканта муж определена ролью исполнителя поручения. Он не возражает против коммуникативного посыла от жены, но по результату он не исполняет необходимое действие. Это можно объяснить тем, что после сообщения жены о необходимости покупки именно рубахи от него не последовала ответная реплика, которая должна была носить характер уточнения. Возможно, если бы он осознал, что жене нечего надеть, покупка гуся не состоялась и рубаха была бы куплена. При этом он совершает действие, которое не было предполагаемым для жены. Покупка гуся говорит о его домовитости и практичности, хотя муж не предположил последствий от изменения объекта своей покупки.

Таким образом, образ мужа в сказке недостаточно проявлен, кроме совершенного действия, связанного с покупкой нам ничего неизвестно.

Шаг 6: семантико-прагматические особенности всего дискурса.

Дискурс имеет форму вопросно-ответного диалога с включением ситуативных установок. Эксплицитно тон разговора дружеский, ненапряжённый, но имплицитно явно видно, что отношения между коммуникантами долгосрочные, так как нет уточняющих фактов при разговоре. Это говорит о том, что некоторые ситуации хорошо знакомы друг другу и они не требуют пояснений. В данном диалоге жена является субъектом всего дискурса, а муж – объектом: его ответные реплики спровоцированы необходимостью ответа. Муж понимал, что не исполнил конкретной просьбы жены. При этом от него не последовали объяснения другой покупки, пока жена не спросила его об этом сама.

Пример внутрисемейных отношений, который воспроизведен в данной сказке, может быть распространен не только на эту сферу человеческой жизни, он скорее универсален. В любой ситуации, а не только в семейной жизни стоит задумываться о будущем, жить не только сегодняшним днем.

Шаг 7: лексико-грамматические аспекты дискурса.

Говоря о лексических особенностях дискурса, отметим, что он носит обиходный характер (*жили-были, жена, муж, рубаха, худая, изорванная, гусек, нагишом, изношу, выброшу*) т. е. относится к сфере повседневной жизни, что вполне соответствует ситуации общения и его жанровой форме.

Итак, анализируемый дискурс можно назвать учебным, так как его содержание активирует познавательные возможности читателя. Пример данной коммуникации предназначен для передачи семейных ценностей и традиций. Подобного рода дискурс подразумевает воздействие на читателя через обыденную ситуацию общения. Прочитав такой дискурс, читатель пропускает через свое сознание полученный пример коммуникации, что может способствовать переосмыслинию собственного жизненного опыта или его накоплению. Данный процесс возможен из-за схожего

поведения героев в реальной жизни: герои похожи на нас, сталкиваются с такими же проблемами, попадают в те же сложные ситуации.

Список литературы

1. Аникин В.П. Русские народные сказки. – М.: Правда, 1985. – 576.
2. Васильев Л.М. Общие проблемы лингвистики: теория и методы: учебное пособие / Л.М. Васильев. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2012. – 206 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Ком Книга, 2007. – 144 с.
4. Комарова З.И. Методология, метод, методика и технология научных исследований и лингвистике: учебное пособие. – Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2012. – 818 с.
5. Комарова З.И. Методология, метод, методика и технология научных исследований и лингвистике: учебное пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2013. – 820 с.
6. Чернявская В.Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия: учебное пособие / В.Е. Чернявская. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 136 с.

Соколова Галина Александровна

канд. филол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Московский государственный

лингвистический университет»

г. Москва

Соколова Людмила Евгеньевна

учитель

МОУ «Лицей №14»

г. Жуковский, Московская область

ПО СЛЕДАМ СКАЗОЧНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ: КОЩЕЙ, А БЫЛ ЛИ ОН БЕССМЕРТНЫМ?

Аннотация: в статье предпринимается попытка обобщить представления о Кощее Бессмертном на основе народных сказок, проанализировать семантическое значение его имени, выявить основные характеристики этого сказочного персонажа, определить его роль в композиции сказок, а также попытаться найти ответ на вопрос о бессмертии Кощея.

Ключевые слова: сказка, персонаж, герой, Кощей Бессмертный.

Из детства в памяти многих людей остались полюбившиеся сказочные мотивы. На страницах русских народных сказок встречается много интересных и самобытных персонажей. Кощей Бессмертный – один из наиболее ярких фигур, производящий неизгладимое впечатление на слушателя.

Многие читатели воспринимают Кощея как отрицательный персонаж, творящий зло в сказочном мире. Он часто похищает невест главных сказочных героев или их родных, например, мать, как в сказке «Кощей Бессмертный». Если обратиться к мифологическому сознанию, то выяснится, что образ Кощея Бессмертного – это один из вариантов образа противника героя (во многих русских сказках он появляется именно как противник Ивана-царевича), без которого не могло состояться испытание, преодолев которое, главный герой попадает на новый этап своего сказочного бытия [6, с. 480].

Стоит заметить, что образ Кощея Бессмертного, как и образ Бабы-Яги, имеет мифологическую основу, которая восходит к глубокой древности. С этимологической точки зрения имя этого персонажа уникально. На страницах сказок встречаются слова: «Кащей», «Каши», «Костей», что оказывается созвучным со словом «кости». Как полагают исследователи сказок, здесь прослеживается взаимосвязь сказочного персонажа с идеей смерти. Это стало служить основанием для поздних изображений Кощея, например, в различных экранизациях сказок он предстает перед зрителями в виде худого человека, похожего на скелет. Мало кому из аудитории Кощей может импонировать. Его внешний облик действует отталкивающе, он, действительно, олицетворяет силы зла [6, с. 481].

В сборнике народных русских сказок, составителем которого был замечательный русский издатель А.Н. Афанасьев, заслуживает внимание сказка под названием «Кошой Бессмертный». Примечательно, что в ней используется имя Кош: «Только мать их вдруг унес Кош Бессмертный» [4, с 179].

Замечено, что чаще всего Кошой Бессмертный похищает молодых девушек, на которых он собирается жениться. Так, в сказке «Царевна-змея» Кошой похищает королевскую дочь и хочет взять ее в жены. Однако будучи отвергнутым, он совершает магические манипуляции над девушкой, превращая ее в змею. Вот, что она рассказывает казаку, освободившему ее от злых чар: «Сем лет окончились... Знай же: я королевская дочь; полюбил меня Кошой Бессмертный, унес от отца, от матери, хотел взять за себя замуж, да я над ним насмелялась; вот он озлобился и оборотил меня лютой змеей» [4, с. 390].

Кошой предстает перед читателями истинным злодеем, причиняющим неприятности людям и заставляющим их страдать. Превращение в змею сильно меняет жизнь королевской дочери. С одной стороны, в мифологическом сознании людей змея ассоциировалась с богиней-матерью и Матерью-Землей и имела женское начало. С другой стороны, змеи долгое время ассоциировались с исцелением и считались посредниками между жизнью и смертью. Похожее толкование можно обнаружить в языческом славянском мифе о богатыре Потоке [5, с. 186–187].

Интересно заметить, что во многих русских народных говорах слово «Кошой» имеет значение «худой, тощий человек, ходячий скелет». Многие исследователи придерживаются мнения, что слово с таким значением имеет иноязычное происхождение. В памятниках древнерусской письменности упоминается слово «кошой» со значением «отрок, мальчик», «пленник, раб». По мнению исследователей, этимологически это слово восходит к тюркскому слову «Košči», что значит «невольник» [6, с. 482].

Также представляется важным рассмотреть роль и значимость эпитетов, сопровождающих на страницах сказок имя этого персонажа, которые воспринимаются многими читателями как его неотъемлемая часть. Заслуживают внимание такие слова, как «поганый», «бездушный», «бессмертный», как в сказке «Марья Моревна»: «Иван-царевич не вытерпел: как только Марья Моревна уехала, тотчас бросился в чулан, отворил дверь, глянул – а там висит Кошой Бессмертный, на двенадцати цепях прикован» [3, с. 105].

Перечисленные выше эпитеты позволяют рассматривать Кощея как существо, принадлежащее «иному» сказочному миру. В эпической

реальности, где воспроизводятся архаичные представления о «своем» и «чужом», Кошечей относится к персонажам «чужого» мира. На страницах сказок наряду с эпитетом «бессмертный» можно встретить определение «бездушный», оба этих слова указывают на отличительные признаки Кошечея и отражают мифологическую природу его образа – его потустороннее происхождение [6, с. 482].

Принадлежность Кошечея к «иному» миру прослеживается в черте, сближающей его с образом Бабы-Яги: он обнаруживает присутствие человека в своем доме по запаху, и для описания этого момента сказочники используют похожие формулы: «Фу-фу-фу, что-то в горнице русским духом пахнет» [6, с. 483].

На восприятие Кошечея Бессмертного как представителя «иного» мира указывают характеристики его местопребывания. Царство Кошечея находится очень далеко: герою приходится отправляться в «при край свету, в самый конец» его. Из всех путей туда ведет самый длинный, сложный и опасный. Жилище Кошечея Бессмертного изображается в сказке как дворец, замок, большой дом, где находятся несметные богатства. По мнению исследователей, золотая окраска предметов в мифопоэтическом сознании воспринимается как признак потустороннего мира. Это относится и к образу стеклянных гор, где, согласно некоторым текстам сказок, расположен дворец Кошечея Бессмертного [6, с. 483].

Стоит сказать, что в сказках внешний облик Кошечея получается достаточно нечеткий. В текстах сказок не дается полного портрета этого персонажа, на страницах встречаются лишь отдельные характеристики, которые указывают на мифологическую природу происхождения этого образа. Примечательно, что наиболее часто упоминается признак, указывающий на возраст Кошечея. Кошечей Бессмертный изображается как старый, «седой старик», «дряхлый человек». Нередко в текстах сказок есть указание на то, что у него длинная борода, которая также может служить показателем старости. В образе Кошечея можно обнаружить черты,ственные животным: у него «клыки, как у борова». Образ Кошечея наделялся еще одним значимым признаком. Это – слепота, являющаяся в мифопоэтических текстах знаком принадлежности персонажа к потустороннему миру [6, с. 483].

Во многих сказках Кошечей Бессмертный не ходит, не ездит, а летает, подобно птице или вихрю, чем напоминает Змея Горыныча. Полет Кошечея вызывает бурные изменения в состоянии природы: «Вдруг гром гремит, град идет, Кошечей Бессмертный летит». Передвижения Кошечея в воздухе приводят к разрушительным действиям в природном пространстве: «...листья с деревьев полетели, ветер ужасный ... Кошечей летит» [6, с. 484].

Следует заметить, что Кошечей Бессмертный наделялся в сказках огромной силой. От одного его дыхания герои-богатыри «как комары летят». Кошечей способен поднимать меч в «пятьсот пудов», биться с героем целый день и побеждать. Вместе с тем сила Кошечея небеспредельна. Как видно из сказок, и его сила, и он сам при определенных обстоятельствах могут быть уничтожены.

Кроме «материальных» ценностей и волшебных предметов Кошечей Бессмертный обладает властью над жизнью и смертью людей. С помощью магии он может превращать все живое в камень, в других существ. Кошечею не составляет труда догнать и одолеть Ивана-царевича, изрубив его при

этом на мелкие кусочки. Так, в сказке о Марье Моревне сила Кощяя изображена следующим образом: «Кощей поскакал, догнал Ивана-царевича, изрубил его в мелкие куски и поклал в смоленую бочку; взял эту бочку, скрепил железными обручами и бросил в синее море» [4, с. 189].

Однако главной особенностью Кощяя, отличающей его от других сказочных персонажей, является то, что его смерть (душа, сила) материализована в виде предмета и существует отдельно от него в форме яйца.

Как известно из сказок, она находится в яйце, которое спрятано в определенном месте. Например, в сказке «Кощей Бессмертный» Иван-царевич спрашивает у Кощяя: «Где же у тебя смерть, Кош Бессмертный?» На что Кощей дает следующий ответ: «У меня смерть в таком-то месте; там стоит дуб, под дубом ящик, в ящике заяц, в зайце утка, в утке яйцо, в яйце моя смерть» [4, с. 181].

Сказка только на первый взгляд может показаться произведением, стиля которого легкий для восприятия большинства читателей. В действительности она представляет собой сложную систему знаков и символов, расшифровка которых может служить ключом для полного понимания информации, закодированной в сказочных текстах.

Заслуживают рассмотрение числовые параметры. Так, в сказке «Царевна-змея» королевская дочь вынуждена была провести семь лет в обличии змеи. Можно предположить, что здесь прослеживается идея о том, что с древности жизнь человека было принято делить на семилетние циклы. Например, в Китае, где число семь считалось женским числом, на семилетние циклы разбивали жизнь женщины. В Европе из подобных семилетних периодов складывался жизненный цикл обоих полов [1, с. 277].

В сказке о Марье Моревне Кощей Бессмертный был прикован двенадцатью цепями. Число двенадцать можно толковать по-разному. У многих народов это число связано с временным и пространственным континуумом и представляет собой завершенный цикл [5, с. 105].

В мифопоэтическом представлении уязвимое место, где спрятана смерть Кощяя, осмысляется как потустороннее пространство, принадлежащее к «иным» мирам. Кощеева смерть находится там, где «никто не ходит, никто не ездит». А сам Кощей заботливо хранит тайну об этом, что делает его неуязвимым для врагов. Найти и раздобыть смерть Кощяя под силу только настоящему сказочному герою. Как известно из сказок, герою обычно помогают волшебные животные, которых он в свое время пощадил. В мифологическом сознании эти животные соответствуют трем зонам вертикального членения мирового пространства: небу, земле и воде. Чаще всего это: орел, ястреб или ворон; медведь, собака или лиса; щука или просто рыба, рак, селезень. Как только яйцо со смертью Кощяя покидает то место, где оно было спрятано, это сразу же отражается на физическом состоянии отрицательного персонажа сказки: Кощею становится плохо, он слегает в постель [6, с. 486–487].

Из текстов сказок становится ясно, что уничтожение яйца ведет к ликвидации самого Кощяя Бессмертного. В сказке «Кощей Бессмертный» Иван-царевич раздавил яйцо, в котором была спрятана смерть Кощяя Бессмертного, и убил тем самым главного злодея: «Иван-царевич не обольстился его словами, раздавил яичко – и Кош Бессмертный умер» [4, 182].

Будучи представителем «иного» мира среди сказочных персонажей, Кощей Бессмертный владеет не только материальными богатствами, но и

чудесными вещами. Например, у него есть волшебный меч Сам-самосек, он скакет на коне, как в сказке о Марье Моревне: «Кошеч Бессмертный домой возвращается, под ним добрый конь спотыкается» [4, с. 189].

Следует сказать, что конь Кошеч Бессмертного обладает разными волшебными способностями. Он является вещим: трижды предупреждает своего хозяина о том, что его пленницу увез Иван-царевич. Другая способность коня – невообразимая скорость [6, с. 486].

В народной традиции конь – одно из наиболее мифологизированных животных, воплощение связи с миром сверхъестественного, «тем светом», атрибут мифологических персонажей. Конь связан одновременно с культом плодородия, смертью и погребальным культом [2, с. 93].

Как свидетельствуют тексты сказок, гибель Кошече Бессмертного может наступить и от коня. Так, в сказке о Марье Моревне конь Ивана-царевича наносит Кошече решающий удар: «В те поры конь Ивана-царевича ударили со всего размаху копытом Кошече Бессмертного и размозжил ему голову, а царевич доканал его палицей» [4, с. 193].

Представляет интерес определить роль Кошече Бессмертного в сказке. Из текстов сказок известно, что его обычные занятия заключаются в том, что он летает по Руси, «ходит на войну», уезжает «на добычу» или на охоту, «шатается по вольному свету». Рассматривая развитие сюжетов многочисленных русских сказок, можно проследить следующую закономерность: на страницах сказок Кошече выступает как главный и грозный противник сказочного героя Ивана-царевича. Конфликт между ними всегда возникает из-за героини-невесты: достаточно часто Кошече изображается в сказках как похититель невесты сказочного героя [6, с. 490].

Как считают исследователи, образ Кошече-похитителя, подобно Бабе-Яге, восходит к фигуре посвятителя в системе архаичных обрядов брачного посвящения. Кошече похищает невесту героя и удерживает ее в своем царстве до обряда «посвящения». Героиня-невеста изолирована в царстве Кошече от окружающего мира, там она чувствует себя, как будто находится в загробном царстве. Этот мотив позволяет проиллюстрировать идею символической смерти. С течением времени происходили изменения в изложении сюжета сказок, что приводило к неправильному пониманию или неверному толкованию значения важных обрядов, изображенных в сказке. Это привело к искажению восприятия образа посвятителя в свадебном обряде и появлению негативной коннотации в слове Кошече. В сказочной реальности образ Кошече стал восприниматься как темная, враждебная человеку сила, как опасное демоническое существо [6, с. 492].

Список литературы

1. Баешко Л.С. Энциклопедия символов / Л.С. Баешко, А.Н. Гордиенко. – М.: Эксмо, 2007. – 304 с.
2. Гаврилов Д.А. Были и Небыли сказки. О необычном, обыденном и искусстве перехода между ними / Д.А. Гаврилов, С.Э. Ермаков. – М.: Ганга, 2011. – 288 с.
3. Народные русские сказки // Сборник А.Н. Афанасьева. – М.: Худож. лит., 1982. – 319 с.
4. Народные русские сказки. – М.: Правда, 1982. – 576 с.
5. О'Коннелл М. Знаки и символы. Иллюстрированная энциклопедия / М. О'Коннелл, Р. Эйри. – М.: Эксмо, 2008. – 256 с.
6. Русская мифология. Энциклопедия. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – 784 с.

Степанова Ольга Владимировна
старший преподаватель
Турутова Светлана Александровна
старший преподаватель

ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина»
г. Екатеринбург, Свердловская область

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА, ИМЕЮЩИЕ В СЕМАНТИКЕ ЗООМОРФНЫЙ КОМПОНЕНТ

Аннотация: в статье рассматриваются фразеологические единицы английского языка. Термин «фразеологизмы» рассматривается в широком смысле, включая пословицы и поговорки. Анализируются понятия «зоонимы», «паразооморфизмы», а также фразеологические единицы, содержащие концепт «корова». При написании статьи авторы используют метод когнитивного моделирования. Задача данного исследования состоит в раскрытии механизма объективации исследуемого концепта на примере фразеологических единиц. Делается вывод, что английские фразеологические единицы объективируют ряд моделей, отражающих характер исследуемого концепта. Рассмотренные идиомы служат основой для объективации различных оценочных признаков. Большинство признаков имеют негативную коннотацию.

Ключевые слова: зооморфная лексика, лингвокультурные особенности, фразеологические единицы с компонентом зооним, зоосемическая антономасия, паразооморфизмы, концепт «корова» во фразеоглизмах, национальная специфичность зоонимов.

В последнее время язык начал изучаться в тесной связи с сознанием и мышлением человека, его духовным миром. В этнокультурах разных народов высказывания о человеке, его духовных и социальных чертах представлены преимущественно фразеологическими единицами, в состав которых входят элементы с названиями животных (зооморфизмы).

Актуальность исследования обусловлена важностью лингвистического моделирования семантических переносов и недостаточной изученностью социолингвистических и лингвокультурных характеристик зооморфной лексики. Выявление состава и структуры системы зооморфных единиц проводилось методом компонентного анализа (за единицу анализа принимался лексико-семантический вариант зоонима в английском языке).

До настоящего времени у исследователей не существует единства мнений по вопросу терминологии, определяющей анималистический компонент во фразеологии языка. Наиболее общее понятие для рассматривающих единиц – фаунизмы, анимализмы – номинативные и номинативно-производные наименования животных, зоосемизмы, зоонимы, зоологизмы, зооморфические элементы.

Согласно С.Г. Ватлецову, «процесс использования зоонима для вторичной номинации объекта речи основывается на способности людей к

абстрактному, образному мышлению» [1, с. 5]. Таким образом, зооморфия подразумевает интерпретацию естественных характеристик животных, реально существующих или существовавших ранее. Следовательно, зоосемичные единицы, указывающие на неестественные (вымыщленные особенности животных) например, основанные на поверьях и обычаях, религиозных или суеверных представлениях, мы рассматриваем как паразооморфизмы [1, с. 6]. (Паразооморфизм – интерпретация неестественных характеристик животных, т. е. вымыщленных, основанных на поверьях и обычаях, религиозных или суеверных представлениях). К паразооморфизмам следует причислять и зоосемичную антономасию, т.е. переход собственных имен животных в нарицательные вместе с интерпретацией характеристик последних (King-Kong, Micky-mouse, a Cheshire cat). Очевидно, что подобные неестественные характеристики животных входят в состав лексического значения зоонима.

Наименования животных (зоонимы) – один из самых древних пластов лексики во всех языках мира. Человек прибегал к помощи слов из животного мира, характеризуя свое поведение, чувства, состояние и внешность. В разных языках народов мира мы находим большое количество сравнений, поговорок, пословиц и фразеологизмов, включающих в свой состав зоонимы. Фразеологические единицы с зоонимами – одна из многочисленных групп фразеологического фонда. Данные фразеологические единицы (ФЕ) являются «культурно-информационным фондом в каждом языке», несут «определенный код культуры» [3, с. 44]. В качестве примера можно привести фразеологизм, характеризующий корову как медлительное и глупое животное в английском языке. Он не будет понятен народам, в культуре которых корова – священное животное.

Английский лингвист Логан Смит в середине XX века указывал на значительную долю уникальных черт во фразеологии английского языка. «По своему характеру, юмору, по своим образам и ассоциациям английские идиомы являются глубоко национальными, передающими запах почвы, на которой они выросли, простор полей и пастбищ, дыхание деревень, откуда берут начало формы национального языка и национального искусства...» [5, с. 173].

В языковой картине мира английского языка задействованы имена животных, участвующих в образной мотивации:

1. Млекопитающие домашние животные: sheep – овца; lamb – ягненок; pig, sow, swine – свинья; ox – вол; bull – бык; cow – корова; horse – лошадь; mare – кобыла; dog – собака; ass – осел; hare – заяц; cat – кот; goat – коза; дикие животные: fox – лиса; wolf – волк; bear – медведь; leopard – леопард; lion – лев; camel – верблюд; ape – обезьяна; rat – крыса.

2. Птицы: домашние птицы: hen, chicken – курица; goose – гусь; gander – гусак; duck – утка; cock – петух; drake – селезень; дикие птицы: bird – птица; sparrow воробей; magpie – сорока; crow – ворона; lark – жаворонок; rook – грач; hawk – ястреб; owl – сова; pigeon – голубь.

3. Рептилии: crocodile – крокодил; snake, serpent – змея.

4. Рыбы, членистоногие: fish – рыба; crab – краб, рак; crayfish – речной рак.

5. Насекомые: bee – пчела; fly – муха [3, с. 45].

В практической части нашего исследования мы рассматривали признакомую составляющую зоонимического термина «корова» по

англоязычным словарям идиом и фразеологизмов. В качестве основного метода исследования применялся метод когнитивного моделирования.

Наибольшее видовое использование получают домашние животные. Животные являются мерилом многих человеческих качеств – как физических, так и нравственных. Разумеется, эта тенденция отразилась и во фразеологизмах английского языка. Люди подмечали поведение животных, их повадки и переносили эти свойства на человека, сравнивали поведение животных с поведением людей. При использовании названий животных во фразеологизмах народ чаще был склонен отмечать отрицательные черты, чем положительные.

Для примера проанализируем фразеологизмы, компонентами которых является концепт «корова». К оценочным признакам при рассмотрении концепта «корова» можно отнести быстроту, болтливость, относительность, поспешность, агрессивность, жадность, глупость и слабость. В основе нашего исследования были использованы фразеологические единицы, размещенные в словаре «The Oxford Dictionary of Proverbs» (J. Speake) и «Большой англо-русский фразеологический словарь» А.В. Кунина.

Например, фразеологическая единица *as nimble as a cow in cage* подчеркивает быстроту коровы. Источником метафорической номинации является и болтливость (у коров и быков длинные языки): *to have a cow's tongue* [6, с. 114]. Данный фразеологизм используется для негативной оценки чрезмерной словоохотливости. Поспешность является также негативным признаком: *to eat the calf in the cow's belly* [6, с. 80]. Агрессия дополняет негативную оценку при описании ярости и силы коровы и быка: *curst cows have short horns*. Компонент «корова» употребляется и при описании жадности, отображая ироническое отношение к жадности, склонности к воровству: *let him take the cow that stole the calf*. Глупость коровы нашла свое отражение в английской идиоме *the cow knows not what her tail is worth till she has lost it*. Таким образом, корова не очень сообразительное животное, совершающее непрактичные действия. В дополнение можно отметить и слабость коровы: *the cow little gives that hardly lives*. Корова, подобно любому животному, отличающаяся плохим здоровьем, не может дать много молока.

Концепт «корова» широко представлен во фразеологической системе английского языка. В ходе работы над данной статьей мы осознали, что объективированный в виде фразеологизмов концепт «корова» реализует различные ментальные модели, которые способствуют отражению ряда оценочных признаков. Данный концепт отражает как положительные, так и отрицательные признаки. К положительным признакам можно отнести быстроту животного, все остальные, рассмотренные в статье признаки – болтливость, агрессивность, жадность, слабость, глупость, содержат отрицательный компонент. Мы полагаем, что это связано с тем, что дать положительную оценку проще не прибегая к метафоризации. Проведя анализ ФЕ с семой – зоонимом, мы пришли к заключению, что различным животным приписываются определенные качества («an ass» – упрямый, глупый человек; «a bull» – решительный, агрессивный; «a hare» – трусливый и другие).

В заключение можно отметить, что образы, выраженные зоонимами, являются и национально-специфическими, и универсальными в

английской и русской картине мира. Некоторые идентичные реалии имеют различное семантическое содержание и коннотацию, т.е. они являются уникальными и специфическими и принадлежат только одной языковой культуре, но в то же время в данной тематической группе имеются интернациональные и универсальные элементы, присутствующие в каждой из сопоставляемых культур.

Список литературы

1. Ватлецов С.Г. Система зооморфной лексики и ее англо-русская эквивалентность: автореф. – Волгоград, 2001. – 24 с.
2. Кунин А.В. Большой англо-русский фразеологический словарь. – 5-е изд. – М.: Живой яз., 1998. – 400 с.
3. Сакаева Л.Р. Фразеологизмы с компонентами зоонимами, описывающие человека как объект сопоставительного анализа русского и английского языков. – С. 43–47 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/11/62/sakaeva_11_62_43-47.pdf
4. Apperson G.L. The Wordsworth Dictionary of Proverbs – London: Wordsworth editions Ltd, 2006. – 840 p.
5. Smith L.P. Words and idioms: studies in the English Language – London: Constable and Co, 1933. – 300 p.
6. The Oxford Dictionary of proverbs / ed by J. Speake. – 6th ed. – Oxford University Press, 2015. – 400 p.

Тарасова Арина Владимировна

студентка

ФГБОУ ВО «Сибирский государственный
университет путей сообщения»
г. Новосибирск, Новосибирская область

АНАЛИЗ СРЕДСТВ КОГЕЗИИ В УЧЕБНОМ ТЕКСТЕ НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТА ИНОСТРАННОГО УЧЕБНИКА

Аннотация: в статье рассмотрены средства формальной связности текста, способы выражения средств когезии на примере английского и русского текстов, приведены примеры и дан анализ перевода учебного текста.

Ключевые слова: когезия, внутритекстовые связи, лингвистические средства.

Важную роль в создании целостности текста играют формальные и смысловые связи между высказываниями. Формальная связность текста (когезия) достигается с помощью разных языковых средств: союзов, повторов, слов-заместителей, согласования временных и иных форм и т. п. Смысловое единство текста (когерентность) обеспечивается логической последовательностью и непротиворечивостью изложения, логическими связками («итак», «следовательно», «подведем итоги» и пр.), использованием стереотипных формул, обозначающих начало и конец повествования и т. п. [1].

Термин «когезия» означает внутритекстовые связи, обеспечивающие целостность и единство литературно-художественного произведения или любого словесного творения. Она включает в себя лингвистические

средства (грамматические, лексические, фонетические), благодаря которым предложения в тексте соединены в более крупные единицы на структурном уровне.

В понимании лингвиста И.Р. Гальперина когезия – это особые виды связи, обеспечивающие континуум, т. е. логическую последовательность, (tempоральную и / или пространственную) взаимозависимость отдельных сообщений, фактов, действий и пр. Когезия является крупномасштабной, многоаспектной текстовой категорией, где тесно переплетаются логические, психологические и формальноструктурные показатели, поэтому иногда крайне сложно провести четкую грань между тем или иным видом когезии.

В тексте описываются различные события, между которыми есть определённая преемственность. Поэтому когезия обозначает внутритекстовые связи. Эта связь, как известно, не всегда выражается выработанной системой языковых средств – союзами, союзными речениями, причастными оборотами и прочим. Система была выработана для связей, наблюдавшихся внутри предложения, то есть между его частями и между предложениями, в частности внутри сложноподчинённых, между главным и придаточным предложениями [2].

Для анализа средств когезии в учебном тексте воспользуемся классификацией Гальперина и опишем средства когезии, которые наблюдались в тексте (табл. 1).

Таблица 1

Средства когезии на примере иностранного учебного текста

Средства когезии	Английский текст	Русский текст	Пример
грамматические	Союзы («and», «but», «until»), союзные слова («based on», «as well as», «such as»), причастные обороты, местоимения	Союзы («и», «но», «пока»), союзные слова («в связи с этим», «вот почему», «однако», «так как», «поэтому», «так же», «как и»), причастные обороты, местоимения	Daimler may apply for a bank loan, <i>but</i> no transaction will be recorded <i>until</i> it has <i>utilized</i> the loan facility. Automotive retailers may place an order with Daimler <i>and</i> it will not be recorded as a transaction <i>until</i> Daimler delivers the cars to <i>its</i> customers. - Компания Даймлер может обратиться в банк, чтобы получить кредит, но никакой хозяйственной операции не произойдет, пока компания не использует полученные средства. Торговые организации могут сделать заказ на партию автомобилей, но это не будет учитываться как хозяйственная операция, пока Даймлер не доставит им произведённые автомобили

Продолжение таблицы

1	2	3	4
логические	Списки, перечисления	Списки, перечисления	<p>Some of the more common PPE items are described below:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Land. The Land account shows the cost of the land Daimler uses in its operations. – Buildings. The costs of Daimler’s office building, manufacturing plant, and the like appear in the Buildings account. – Equipment, Furniture, and Fixtures. Daimler has a separate asset account for each type of equipment, for example, Manufacturing Equipment and Office Equipment. The Equipment, Furniture, and Fixtures account shows the cost of these assets, which are similar to equipment. <p>Наиболее распространенные виды ИСО – это:</p> <ul style="list-style-type: none"> – земля. Счета, учитывающие данный вид ИСО, показывают цену земли, которую Даймлер использует в своей деятельности; – здания. Сюда входят стоимость офиса Даймлера, завода-изготовителя, и тому подобное; – оборудование, мебель и принадлежности. У Даймлера есть отдельные счета для учета каждой разновидности оборудования, например, производственное оборудование и офисное. Счет оборудования, мебели и принадлежностей показывает стоимость этих активов, которая сходна со стоимостью оборудования [прил. Б, с. 5]

Продолжение таблицы

1	2	3	4
композиционно-структурные	Вставки; Сноски; мини-заголовки и итоги, завершающие какой-то раздел / тему; в заголовках все слова с большой буквы или написаны целиком заглавными	Вставки; Сноски; отступления, подытоживающие раздел / тему; в заголовках только первое слово с заглавной буквы, сам заголовок может выделяться начертанием или подчеркиванием	<p>This chapter will complete our coverage of the accounting cycle. It will provide the basics of what you need before tackling individual topics such as receivables, inventory, PPEs, and liabilities.</p> <p>EXPLAIN HOW ACCRUAL ACCOUNTING DIFFERS FROM CASH-BASIS ACCOUNTING</p> <p>Shareholders want to earn a profit. Investors search for companies whose share prices will increase. Banks seek borrowers who will pay their debts. Accounting provides the information these people or institutions use for decision making. Accounting can be based on one of the following:</p> <ul style="list-style-type: none"> – accrual basis; – cash basis. <p>Эта глава завершит освещение цикла бухгалтерского учета. Она предоставит основы того, что необходимо, прежде чем заняться отдельными темами, такими как дебиторская задолженность, инвентаризация, основные средства и обязательства.</p> <p><i>Чем учёт методом начисления отличается от учёта доходов и расходов на момент их возникновения</i></p> <p>Акционеры хотят получать прибыль. Инвесторы ищут компаний, у которых будет расти стоимость акций.</p> <p>Банки ищут заемщиков, способных оплатить долги. Бухгалтерский учет предоставляет информацию, которую эти люди или учреждения используют для принятия решения. Бухгалтерский учет может быть основан на одном из следующих моментов:</p> <ul style="list-style-type: none"> – начисление; – денежная основа

Окончание таблицы

1	2	3	4
стилисти-ческие	разверты-вание от причины к следствию	развертывание от причины к следствию	Starr Williams, the major shareholder of RedLotus Travel, Inc., paid \$30,000 to remodel his home. This event is a personal transaction of the Williams family. It is not recorded by RedLotus. – Стэрр Вильям, главный держатель акций компании РедЛотус Травел, потратил 30 000 долларов на перестройку своего дома, что является самоличным действием его семьи. Поэтому она не учитывается компанией [прил. Б, с. 16]
ассоциа-тивные	Ретро-спекция, субъ-ектно-оценочная модаль-ность	ретроспекция	As we saw in Chapter 1, we account for the five elements of financial statements: assets, liabilities, equity, income, and expenses. Income increases equity and expense decreases equity. Thus, we can think of income and expenses as a component of equity for our initial study on how business transactions are recorded. – Как можно увидеть в первой главе, учет ведётся по пяти элементам финансовой отчётности: активам, долгам, чистой стоимости имущества и расходам. Доход увеличивает чистую стоимость, а расходы ее понижают. Таким образом, о доходах и расходах можно думать, как о составляющих чистой стоимости. С её помощью мы поймём, как учитываются хозяйствственные операции
Образные	–	–	–
ритмико-образую-щие	–	–	–

Можно выделить интересную особенность, что в данном тексте представлено большое количество причастий прошедшего времени, но причастий настоящего времени практически не наблюдается:

While the financial impact of a transaction is generally measurable, usually reflected by a quantifiable monetary amount—the price charged/paid and the amount of cash collected / paid – in certain situations, some estimation based on observable data or assumptions may be necessary. – Если финансовый результат хозяйственной операции, как правило, поддается измерению и обычно отражается в виде количественно измеримой денежной суммы – оплачиваемой цены и суммы выплаченных наличных – то, в

определённых случаях, может понадобиться дополнительная оценка, основывающаяся на измерениях и прогнозировании.

Использование причастий преимущественно прошедшего времени можно объяснить тем, что в тексте присутствует большое количество примеров, показывающих совершившиеся события, которые авторы учебника рассматривают, объясняя на их примере дальнейший результат, а также большим количеством страдательных причастий.

Среди композиционно-структурных средств можно выделить, что для подробного раскрытия проблемы авторы используют теоретические ситуации, которые могут произойти с реально существующими компаниями. Вследствие того, что учебник нацелен на обучение читателя, его предложения составлены относительно просто, они не имеют сложных лексических конструкций. Из грамматических средств когезии можно выделить союзы. Они простые и не имеют явно выраженных особенностей. Причастные обороты описывают экономические примеры, происходившие в прошлом, поэтому они преимущественно в прошедшем времени.

Список литературы

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М., 2007. – 144 с.
2. Комиссаров В.Н. Текстологические аспекты переводоведения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://spr.fld.mrsu.ru/2014/05/komissarov-v-n-tekstologicheskie-aspekty-perevodovedeniya/> (дата обращения: 25.11.2020).
3. Чусовлянова С.В. Особенности перевода отраслевых отчетных документов / С.В. Чусовлянова, А.А. Баранова // Человек и общество. – 2017. – №2 (3). – С. 63–64.

Хорева Лариса Георгиевна
канд. филол. наук, доцент
ФГБОУ ВО «Российский государственный
гуманитарный университет»
г. Москва

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ: К ИСТОРИИ КОНЦЕПТА

Аннотация: направление магического реализма сегодня является знаменателем, объединившим целый ряд прозаических произведений XX столетия, отмеченных мифопоэтическим мышлением. Автор статьи рассматривает историю появления данного концепта в истории литературоведения в работах теоретиков искусства и литературы, а также в произведениях латиноамериканских писателей, обогативших теоретические труды рядом наблюдений.

Ключевые слова: магический реализм, Франц Роо.

В первый раз термин «магический реализм» появился в 1923 году в статье немецкого критика Франца Роо «К проблеме интерпретации Карла Хайдера. Замечания о постэкспрессионизме». Затем появилась более обширное исследование понятия, которое было отражено в книге Роо «Постэкспрессионизм. Магический реализм. Проблемы новейшей европейской живописи», вышедшей в 1925 году. Через два года книга была переведена на испанский язык Х. Ортега-и-Гассетом, который принял

решение изменить название книги, в перевода она получила название «Магический реализм. Проблемы новейшей европейской живописи» [7].

В своём труде Ф. Рюо рассматривал произведения изобразительного искусства, так как используемый им термин «магический реализм» первоначально был направлен на определение особенностей именно этого вида. Тогда возникает вопрос, почему же Ф. Рюо предлагал заменить понятие «постэкспрессионизм» на «магический реализм»? По мнению Ф. Рюо, реализм XIX века является откликом на характерные бытовые реалии человечества.

Реалистическая картина отличается объективацией и типизацией, изображение типичного объекта в типичных среде и обстоятельствах.

Для экспрессионизма же в живописи характерна деформация, основанная на утверждении в искусстве субъективного начала художника. Главное место отводится уже не вещи как таковой, не реалии, а выражению этой вещи через мировосприятие художника. В процессе преодоления эсхатологических ожиданий зарождается новое явление, которое Ф. Рюо предлагает называть не постэкспрессионизмом, а магическим реализмом. Именно с этого момента начинается развитие концепта «магический реализм» не только в живописи, но и в литературе. Термин, введенный Ф. Рюо, позже будет значительно более подробно исследован в работах Массимо Бонтемпелли [4], который первым применяет термин «магический реализм» к произведениям литературы на страницах издаваемого М. Бонтемпелли журнала «Новеченто». В исследовательской литературе даже существовало мнение о том, что итальянский автор создал свою концепцию магического реализма без влияния Ф. Рюо. Однако складывается впечатление, что Бонтемпелли всё же развивал теорию, предложенную немецким коллегой. По мнению М. Бонтемпелли, одна из задач магического реализма заключается в том, чтобы вернуть человека в его родную среду путем создания так называемой «духовной геометрии». Под «духовной геометрией» подразумевается мир человека, имеющий как минимум два измерения: «реальное» и «воображаемое». Согласно М. Бонтемпелли, человек благодаря литературному творчеству обретает так называемую «духовную родину», в которой царит магическая атмосфера. Для М. Бонтемпелли понятие «магический реализм» имело некую связь с понятием принципиально многомерного пространства, в котором умещается как действительность, так и вымысел, а человек, находясь внутри измерений, способен перемещаться и путешествовать, выбирая то измерение, которое соответствует его внутреннему миру. Именно это и есть «духовная геометрия», дающая возможность обретения «духовной родины». Отметим, что для итальянского критика и писателя определение «магический» было применимо не только к воображаемому миру, но и к реальному, однако вместо реалистической точности на первое место выходила магическая атмосфера, ощущение таинственности и загадочности окружающего мира.

Дальнейшее развитие тема магического реализма получает преимущественно в немецком и бельгийском литературоведении. В Дрездене с 1929 по 1932 годы выходит журнал «Колонна», в котором писатели Г. Казак, Э. Лангессер, Г. Аих развивают понятие чудесной реальности, опираясь на существующие разработки Ф. Рюо и М. Бонтемпелли.

Но, несмотря на развитую теорию, практических подтверждений европейская литература практически не дает, в отличие от литературы латиноамериканского континента, где концепция чудесной реальности получила обширное признание благодаря произведениям А. Карпентьера и «золотой тройки» латиноамериканской литературы – Х. Кортасара, Х.Л. Борхеса, Г.Г. Маркеса, породив так называемый латиноамериканский бум 1960-х и 1970-х гг.

Изначально героями произведений магического реализма латиноамериканских писателей были, как правило, индейцы или афроамериканцы – люди, которые по самобытности своей культуры кардинальным образом отличались от европейцев. Именно их необычная картина мира осознания сверхъестественного как нечто обыденного легла в основу литературы данного направления. Мифотворящее сознание индейцев играет первую скрипку в произведениях М. Астуриаса, А. Карпентьера, Х.Л. Борхеса, Х. Кортасара, К. Кастанеды и других.

Очевидно, что Россия не могла оставаться в стороне от мирового культурного и литературного процесса, в связи с чем стоит учитывать, что исследование понятия «магический реализм» проходило весьма активно и в нашей стране. В 1932 году в журнале «Числа» выходит статья С. Шаршуна, которая называется «Магический реализм» [4]. Хотя сам журнал издавался в Париже, данная статья важна в качестве точки отсчета, с которой начинается вхождение понятия в отечественную теоретико-литературную мысль. Еще более знаковым становится труд «Магический реализм» (1962) [6]. Ее автором стал В.А. Фаворский, художник, сценограф, теоретик искусства. Согласно идее В.А. Фаворского магический реализм берет свое начало в древнегреческой культуре. Произведения магического реализма для В.А. Фаворского принципиально зримые, что связано с отсылкой к греческой архитектуре и раннехристианской живописи, то есть к видам искусства с визуальной доминантой. Утверждение о сосуществовании в одном пространственно-временном континууме двух миров, реального и вымыщенного, дает возможность поставить в один ряд концепции Ф. Роо, М. Бонтемпелли и В.А. Фаворского.

Однако указанные труды все же имеют некоторые различия. Если Ф. Роо ограничивается указанием двоемирия как такового, как художественного принципа, унаследованного от романтиков, а М. Бонтемпелли говорит о «духовной геометрии», тем самым описывая творческое при помощи магического, то концепция В.А. Фаворского стремится конкретизировать соотношение между миром реальным и художественным в произведениях магического реализма, утверждая, что всякое реальное изображение как будто бьется о магический реализм и находится на крайней точке, желая быть живым. Но оно всё-таки не становится совсем живым. Само существование того, что названо «крайней точкой», может быть понято как некая условная граница между действительно существующим миром и миром вымышенным, то есть как некое расстояние, которое позволяет и автору, и зрителю различать реальность и вымысел. Благодаря такому относительному разделению и стало возможным утверждение плана «герои похожи на людей», «статуи почти как живые люди», где между двумя объектами сравнения не может быть поставлен знак равенства, так как изображённая жизнь не тождественна реальной жизни и наоборот, а придуманные герои, к сожалению или к счастью, не могут стать живыми людьми.

Само слово «магический» подразумевает выход за пределы рационального, а магия, если обратиться к семантическому значению слова, есть воздействие, влияние. Таким образом, можно предположить, что не только реальный мир может воздействовать на художественный, но и художественная реальность может оказывать определенное влияние на действительность.

Визуальный аспект в искусстве и литературе магического реализма оказывается той категорией, которая обусловила теоретическое наполнение самого понятия «магический реализм». Кроме того, категория визуального лежит в основе типа мироустройства, характерного для магического реализма (представления о двух «реальностях» – «настоящей» и «чудесной», предстающей именно перед внутренним взглядом художника или писателя). Необходимыми условиями для понимания магического реализма становятся вера в некую «магию» изображения и слова, возникшую в древнейшие времена и характерную практически для всех национальных культур на различных стадиях развития. Именно с этой концепции начинается то, что впоследствии критиками и исследователями будет названо обретением особого языка. Вероятно, наиболее показательная метафора, характеризующая отношение магических реалистов к слову и языку, приводится в «Вавилонской библиотеке» Х.Л. Борхеса, где речь идёт о существовании сакральной книги, прочтение которой уподобляет человека Богу. Из культа книг следует превознесение культуры слова, где искусству и творчеству определена роль маяка, дающего возможность найти путь к некой главной книге человечества.

С чего же началось подобное отношение к слову? В одном из ранних эссе Х.Л. Борхес обосновывает глубинную связь между магией и некоторыми жанрами [3]. Он приходит к выводу, что некоторые современные литературные жанры, в том числе и роман, некоторым образом связаны с законами магии. Говоря об этих законах, Х.Л. Борхес ссылается на Дж. Фрэзера, религиоведа, культуролога, антрополога, автора труда «Золотая ветвь». Дж. Фрэзер пишет, что в основе магического мышления лежат два основных принципа: «Первый из них гласит: подобное производит подобное или следствие похоже на причину. Согласно второму принципу, вещи, которые пришли в соприкосновение друг с другом, продолжают взаимодействовать на расстоянии после прекращения прямого контакта» [6]. Если говорить именно о языке, то это означает, что между вещью и словом, которое обозначает эту вещь, на протяжении существования слова существует устойчивая синкретическая связь. Называя слово, человек в буквальном смысле определяет вещь и обращается к её внутренней семантике, её месту в миропорядке. Так как в таком случае между наименованием вещи и самим предметом не существует разделения, то оказывается, что при помощи языка можно влиять на окружающий мир, так как появляется возможность воздействовать на него реально существующим объектом. Здесь мы наблюдаем суть магической функции слова, сохранившуюся как принцип магического мироощущения в больших повествовательных формах в частности, в романе, что и отмечено Х.Л. Борхесом. Эта же функция языка рассматривается в творчестве М.А. Астуриаса [1], для которого вдохновением служит язык индейцев и древних племён. В заклинаниях и заговорах древних народов прослеживается абсолютно отличное от современного отношение к человеческой речи. Она наделяется сакральной функцией проводника между людьми и высшими силами. О магии слова и языковом кодировании

новой реальности говорят К. Кастанеда [3], который проводит прямую параллель между языковыми средствами выражения и изображением чудесной реальности, утверждая, что обыденный язык для этого не подходит.

Все сказанное выше показывает, что двоемирие, восприятие чудесного как обыденного, категории пространства и времени и, особенно, создание специального языкового кода становятся структурообразующими элементами концепта «магический реализм».

Список литературы

1. Астуриас М.А. О магии слова / М.А. Астуриас // Повести магов. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – С. 5–16.
2. Борхес Х.Л. Письмена Бога / сост., вступ. статья и прим. И.М. Петровского. – М.: Республика, 1992. – С. 111–194.
3. Кастанеда, Карлос. Учение дона Хуана / пер. с англ.; Карлос Кастанеда. – М.: София, 2014. – 288 с.
4. Панчехина М.Н. Магический реализм как художественный метод в романах М.А. Булгакова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 – Теория литературы. Текстология. – Донецк, 2017. – 189 с.
5. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре / В.А. Фаворский. – М.: Книга, 1986. – С. 231.
6. Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь: исслед. магии и религии / пер. с англ. М.К. Рыклина. – М.: ACT, 1998. – 784 с.
7. Roh Fr. Realismo mágico. Poseexpressionismo. – Madrid, 1927. – 139 р.

Черепахина Юлия Сергеевна

магистрант

Пищикова Елена Юрьевна

канд. филол. наук, доцент, преподаватель

Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

СКРЫТЫЕ СТРАТЕГИИ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РЕЧЕЙ Д.ТРАМПА ВО ВРЕМЯ ПРЕДВЫБОРНЫХ ДЕБАТОВ 2020 ГОДА)

Аннотация: в статье в рамках скрытой прагмалингвистики осуществляется попытка исследовать скрытые стратегии речевого воздействия в политическом дискурсе Д. Трампа и составить фрагменты его речевого портфолио.

Ключевые слова: стратегия, прагматическая лингвистика, политический дискурс, США, Трамп, предвыборные дебаты.

В связи с недавно завершившимися президентскими выборами в США, в которых Д. Трамп потерпел поражение, анализ его предвыборных речей становится как никогда актуальным, поскольку именно он, возможно, поможет понять, почему на этих выборах политику не удалось одержать победу.

Объектом данной работы является изучение скрытых стратегий речевого воздействия в политическом предвыборном дискурсе Д. Трампа 2020 года. Основными материалами для этой статьи послужили транскрипты предвыборных речей американского политика.

Методом исследования послужил количественный подсчет (мы подсчитали частоту использования Дональдом Трампом в своей речи определенных лексем), а также сплошная выборка (из перечня высказываний Дональда Трампа во время предвыборных дебатов мы выбрали те, где лучше всего реализуются стратегии скрытой прагмалингвистики).

Объектом исследования скрытой прагмалингвистики выступает речь говорящего субъекта с индивидуальным набором социально-психологических характеристик, с определенным жизненным опытом и стереотипами поведения (в т.ч. речевого). В рамках данного направления прагмалингвистики диагностируются личностные черты говорящего по его речи [1, с. 4]. Скрытая прагмалингвистика изучает ту часть речевой системы, которая реализуется в виде «тонких нюансов смысла», проявляющихся в составе неосознаваемого речевого поведения, в виде речевых привычек [1, с. 10].

В скрытой прагмалингвистике существует 2 вида стратегий: эмотивно- и конативно-ориентированные стратегии речевого воздействия [1, с. 24].

Эмотивно-ориентированные представляют собой стратегии, имеющие отношение к отправителю текста. При актуализации данных стратегий в качестве отбора ряда речевых планов, адресант выражает свою позицию, используя неосознанные речевые стратегии. Данные стратегии подразделяются на следующие подвиды:

- 1) стратегия участия или неучастия коммуникантов в речевой ситуации;
- 2) стратегия уверенного или неуверенного речевого поведения адресанта в речевой ситуации;
- 3) стратегия вероятностного анализа автором речевой ситуации (реальная или нереальная).

Конативно-ориентированные стратегии имеют отношение к адресату. Во время их актуализации адресант бессознательно воздействует на психическое состояние и вербальное или невербальное поведение адресата. Данные стратегии подразделяются на следующие подвиды:

- 1) стратегия развития автором отношения адресата текста к речевой ситуации;
- 2) стратегия удовлетворения или неудовлетворения адресантом прагматических ожиданий адресата;
- 3) стратегия акцентирования адресантом составляющих высказывания [1, с. 27].

В данной работе изучается речевое поведение бывшего президента США Дональда Трампа на основе четырех скрытых стратегий речевого воздействия адресанта на адресата. Мы выбрали две эмотивно-ориентированные стратегии и две конативно-ориентированные стратегии. Для анализа были выбраны следующие речевые стратегии:

- 1) участия или неучастия коммуникантов в речевой ситуации;
- 2) уверенного или неуверенного речевого поведения адресанта в речевой ситуации;
- 3) развития автором отношения адресата текста к речевой ситуации;
- 4) удовлетворения или неудовлетворения адресантом прагматических ожиданий адресата.

Выбор именно данных четырех речевых стратегий объясняется тем, что осуществление исследования речевого поведения Д. Трампа по

четырем из приведенных шести стратегий даст возможность сформировать фрагмент речевого портрета американского политика.

Начнем с конативно-ориентированных стратегий. Первая стратегия – участия или неучастия коммуникантов в речевой ситуации. Она обычно представлена тремя речевыми планами [3, с. 84]:

1) личным – выражается желанием убедить аудиторию в своей правоте, власти и т. д.; в речи спикера доминируют эксклюзивные личные местоимения «*I, you, we*», а также соответствующие им притяжательные, объектные и возвратные местоимения, вводные члены предложения с модально-оценочным значением, усложнители сказуемого – сочетания *to be sure, to be likely + Infinitive*, глаголы *to seem – казаться, to appear – оказаться*, формы глаголов в побудительных предложениях, обращения, метатекстовые выражения, или дискурсивные коннекторы [2, с. 138] (*as if, as though, rather, nearly, however, firstly, secondly, at last*), междометия, слова *yes* и *no* и пустые лексемы (*well, well now, so, you know, so to say* и т. д.);

2) социальным – выражается желанием подарить получателю чувство сопричастности с событием, о котором говорится в речевой ситуации; в речи спикера доминирует следующие языковые формы: инклузивные местоимения «*we, you*», а также соответствующие им притяжательные и объектные формы, неопределенно-личные местоимения «*one, you*», неопределенные местоимения «*any, anyone, every, everyone, each, all, nobody*», безличные предложения, а также предложения с модальными глаголами, лексемы *people, generation, country*, намекающие на совместное участие в речевой ситуации, слова с семой антропонима (*user*); прилагательные с суффиксами *-able, -ible*, инфинитив цели, а также инклузивная форма императива (*let's think*);

3) предметным – выражается желанием автора указать на объективность предметного содержания речевой ситуации; здесь используются следующие языковые формы: существительные или местоимения 3-го л. в форме подлежащего, финитные формы глаголов активного и пассивного залогов, перфектный пассив, а также причастие II.

Рассмотрим примеры использования данной стратегии с разными речевыми планами. На материале первых предвыборных дебатов Д. Трампа и Д. Байдена, мы обнаружили следующее [5].

«*I will tell you very simply*». «*We won the election*».

В данных двух случаях можно отметить использование личного и социального плана, поскольку применяются местоимения «*you*» и «*we*»

«*In fact, some of her biggest endorsers are very liberal people from Notre Dame and other places*».

Здесь можно отметить использование личного (*in fact*), социального (*people*) речевого плана.

«*So I think she's going to be fantastic. We have plenty of time*».

В данных двух высказываниях применяется личный, социальный и предметный (*she*) план.

«*I have a lot of time after the election, as you know*».

Тут можно отметить использование личного плана.

«*We have a professor at Notre Dame, highly respected by all, said she's the single greatest student he's ever had*».

В данном примере в равной степени используется и социальный, и предметный план.

«*And we won the election and therefore we have the right to choose her, and very few people knowingly would say otherwise*».

В этом примере используется в основном социальный речевой план.

Уже на этом этапе стоит отметить, что в высказываниях Дональда Трампа имеется множество языковых средств, используемых для воздействия на аудиторию.

«*Well, first of all, I guess I'm debating you, not him, but that's okay.*»

В данном примере можно отметить использование личного и социального плана.

Таким образом, мы проанализировали 806 фраз Дональда Трампа для в одно предложение. У американского политика в речи практически в равной степени используется личный и социальный план, и меньше всего используется предметный план. Так, на личный план у него пришлось 334 высказывания, на социальный план – 329 высказываний. Можно заметить доминирование личного плана, но разница в количестве высказываний личного и социального плана незначительная. На предметный план у Трампа пришлось 143 высказывания. Эти данные говорят о том, что он одновременно старается убедить аудиторию в своей правоте, и одновременно хочет, чтобы его слушатели почувствовали сопричастность к событию, о котором он повествует.

Теперь рассмотрим стратегию уверенного или неуверенного речевого поведения адресанта в речевой ситуации. Данная стратегия имеет два плана: план категоричного высказывания и план некатегоричного высказывания. При использовании категоричного высказывания автор уверен и решителен в своих словах, а при использовании некатегоричного высказывания автор осторожен и сдержан в своих выражениях [4, с. 150].

В категоричном высказывании используются следующие языковые средства: глаголы настоящего и будущего времени, инфинитив, императив, причастие совершенного вида, пассив и перфект, модальные глаголы и существительные с модальными смысловыми оттенками (*requirement – требование, necessity – необходимость*), модальные слова, наречия, частицы, придаточные предложения времени и места, превосходная степень, конструкция *to be + прил.*, отрицательные маркеры, слова-предложения согласия и несогласия, а также вводные слова уверенности).

В некатегоричном высказывании используется сослагательное и условное наклонение, прошедшее время, модальные глаголы возможности и предположения, модальные слова и фразы, выражющие сомнение, глаголы *to think, to believe*, а также *to seem, to look, to appear* и *to my mind, in my opinion*, причастия несовершенного вида, формы глаголов Present Perfect, Present Simple Passive и Present Continuous Passive, придаточные предложения с союзами *if, unless, provided, supposing, once*, а также *in case*, конструкция *to be likely + Infinitive*, существительные, означающие возможность, а также общий вопрос.

Для обнаружения данной стратегии мы проанализировали последние предвыборные дебаты Д. Трампа и Д. Байдена [6].

«*We closed up the greatest economy in the world in order to fight this horrible disease that came from China.*»

В данном примере можно отметить использование простого прошедшего времени, превосходной степени прилагательного, а также инфинитива.

«*If you take a look at what we've done in terms of goggles and masks and gowns and everything else, and in particular ventilators we're now making ventilators all over the world, thousands and thousands a month distributing them all over the world.*»

Данный пример можно отметить тем, что здесь одновременно используются как индикаторы уверенности, так и индикатор неуверенности (*If*).

«*He'll close down the country if one person in our massive bureaucracy says we should close it down*».

В этом примере доминирует стратегия уверенного речевого поведения, однако также можно отметить присутствие союза «*If*», который является индикатором неуверенного речевого поведения.

«*They both want you to lose because there has been nobody tougher to Russia between the sanctions, nobody tougher than me on Russia, between the sanctions, between all of what I've done with NATO*».

В данном примере в равном количестве используются как индикаторы категоричности, так и индикаторы некатегоричности высказывания.

«*Why is it, somebody just had a news conference a little while ago who was essentially supposed to work with you and your family, but what he said was damning*».

Здесь можно отметить использование маркеров неуверенности.

«*I prepaid my tax, over the last number of years, tens of millions of dollars, I prepaid, because at some point, they think it's an estimate*».

В этом примере можно увидеть больше неуверенности, чем уверенности. Это можно заметить, например, по выражениям «*the last number of years*» и «*tens of millions of dollars*», «*at some point*», которые обозначают приблизительное, расплывчатое и неточное количество, что свидетельствует о неуверенности.

«*They left us a mess, and Obama would be, I think, the first to say it, was the single biggest problem he thought that our country*»

В данном примере можно снова отметить превалирование показателей некатегоричности высказывания.

Таким образом, на основе приведенных примеров можно сделать вывод, что в речи Д. Трампа доминируют некатегоричные высказывания, что говорит о неуверенном речевом поведении. Можно предположить, что это помешало ему привлечь на свою сторону большую аудиторию и победить на президентских выборах. Всего мы проанализировали 781 фразу Д. Трампа длиной в одно предложение.

Следующая стратегия – стратегия развития автором отношения адресата текста к речевой ситуации. Всего существует 3 плана реализации данной стратегии: план развития автором позитивного отношения получателя к речевой ситуации, план развития адресантом негативного отношения адресата к речевой ситуации и плана развития адресантом нейтрального отношения адресата к речевой ситуации.

Позитивное отношение у получателя сообщения может сформироваться за счет лексических единиц с позитивной оценкой (*to improve – улучшать*), а негативное – посредством лексических единиц с негативной оценкой (*depleted – истощенный*). Сюда относят и эмоционально окрашенные существительные, прилагательные, наречия (*successfully – удачно*), вводные слова (*unfortunately – к сожалению*) и т. д.

Нейтральная позиция формируется за счет нейтральных лексических средств.

Приведем примеры использования данной стратегии в высказываниях Д. Трампа во время предвыборных дебатов 2020 года.

Для начала приведем примеры формирования у адресата позитивного отношения к речевой ситуации.

«In fact, some of her biggest endorsers are very liberal people from Notre Dame and other places».

В данном случае можно отметить использование лексических единиц с положительной окраской.

«We have a professor at Notre Dame, highly respected by all, said she's the single greatest student he's ever had».

В данном случае также совершенно очевидна положительная окраска высказывания.

«There's 118 page or so report that says everything I have, every bank I have, I'm totally under leveraged because the assets are extremely good, and I built a great company».

В этом примере также используется позитивно окрашенная лексика.

Перейдем к примерам с негативной окраской.

«And if you look at the people, we were paying people hundreds of thousands of dollars to teach very bad ideas and frankly, very sick ideas».

В данном примере можно увидеть использование негативно окрашенных прилагательных.

«The numbers are going up a 100%, 150%, 200% crime, it is crazy what's going on and he doesn't want to say law and order because he can't because he'll lose his radical left supporters and once he does that, it's over with».

В этом примере можно заметить просто изобилие негативно окрашенной лексики.

Последний пример негативно окрашенного высказывания:

«The bill that was passed in the House was a bailout of badly run, high crime, Democrat, all run by Democrat cities and states».

А теперь приведем примеры формирования нейтрального отношения к речевой ситуации.

«The American people have a right to have a say in who the Supreme Court nominee is and that say occurs when they vote for United States Senators and when they vote for the President of United States».

В данном примере действительно невозможно найти эмоционально-окрашенную лексику. Поэтому это высказывание является абсолютно нейтральным.

Еще один пример формирования нейтрального отношения у адресата:

«We should wait and see what the outcome of this election is because that's the only way the American people get to express their view is by who they elect as President and who they elect as Vice President».

В данном случае также отсутствует какая-либо эмоционально окрашенная лексика.

И последний пример нейтрального высказывания:

«If you look at Pennsylvania, if you look at certain states that have been shut down, they have Democrat governors, all, one of the reasons they shut down is because they want to keep it shut down until after the election on November 3rd».

В данном случае приводится лишь фактическая информация без какой-либо эмоциональной окрашенности.

Таким образом, проанализировав высказывания Дональда Трампа во время президентских предвыборных дебатов 2020, мы обнаружили, что американский политик чаще всего использует в своей речи эмоционально-окрашенную лексику, нежели нейтральную. Всего нами было проанализировано 1587 фраз Д. Трампа длиной в одно предложение.

Последняя стратегия речевого воздействия – стратегия удовлетворения или неудовлетворения адресантом pragматических ожиданий адресата.

Данная стратегия имеет три плана: достаточной информации, избыточной информации, а также недостаточной информации.

Степень недостаточности информации можно определить по следующим особенностям: сложноподчиненные предложения, указательные местоимения, предложения-мнения, вопросительные слова и предложения, отсутствие подлежащего и(или) сказуемого, отсутствие второстепенных членов предложения.

Степень избыточности информации определяется по следующим признакам: излишние пояснения, дополнения, уточнения, инфинитивные группы и обороты в конце фразы, повторы, перефразирование, избыточная синонимия.

Приведем примеры недостаточности информации.

«*How are you helping your small businesses when you're forcing wages?*»

Здесь можно отметить, что одновременно используется и вопрос, и сложная конструкция (сложноподчиненное предложение).

«*But we don't have to worry about it, because they terminated it.*»

В данном случае мы видим сложноподчиненное предложение и указательные местоимения.

«*If this stuff is true about Russia, Ukraine, China, other countries, Iraq.*»

Это пример явно незаконченного предложения, в котором присутствует причина, но отсутствует следствие.

«*See, it's all talk, no action with these politicians, why didn't he get it?*»

В данном случае во второй части сложного предложения отсутствует сказуемое.

Приведем примеры избыточности информации.

«*And if you look, with the exception of Abraham Lincoln, possible exception, but the exception of Abraham Lincoln, nobody has done what I've done.*»

В данном примере присутствует явная информационная избыточность, поскольку мы видим множество повторов.

«*You keep talking about all these things you're going to do, and you're going to do this, but you were there just a short time ago and you guys did nothing.*»

Здесь также можно отметить наличие повторов, которых можно было бы избежать.

«*As far as my relationships with all people, I think I have great relationships with all people.*»

В данном случае повтора также можно было избежать, используя синоним.

«*I don't know what to say, they can say anything, I mean, they can say anything.*»

Стоит отметить, что анализ высказываний Д. Трампа во время предвыборных дебатов 2020 года говорит о том, что в его речи присутствует очень много информационной избыточности.

Таким образом, проанализировав скрытые стратегии речевого воздействия в политическом дискурсе Д. Трампа во время предвыборных дебатов 2020 года, мы можем сделать ряд выводов:

1) в рамках стратегии участия или неучастия коммуникантов в речевой ситуации у Д. Трампа превалирует присутствие личного и социального плана; личный план немного перевешивает – 334 высказывания, на социальный план пришлось 329 высказывания (всего было проанализировано 806 высказываний); эта статистика говорит о том, что американский

политик немногого более часто оказывает воздействие на аудиторию, пытаясь убедить ее в своей правоте, чем формирует у избирателей чувство со-причастности к описываемым событиям; поэтому, поскольку большая часть политиков обычно чаще использует социальный план, возможно, частое использование Трампом личного плана могло помешать ему выиграть на выборах 2020 года;

2) в рамках стратегии уверенного или неуверенного речевого поведения адресанта в речевой ситуации у Д. Трампа превалируют высказывания, выражющие неуверенность (562 высказывания из 781 высказывания), что, вероятно, объясняет проигрыш политика на президентских выборах 2020 года;

3) в рамках стратегии развития автором отношения адресата к речевой ситуации у Д. Трампа чаще всего в речи появляется эмоционально-окрашенная лексика, нежели нейтральная, что позволяет ему привлекать внимание аудитории, заставлять аудиторию испытать те же чувства и эмоции, что испытывает сам политик; таким образом, Трамп сближается со своими слушателями. Однако наличие этой положительной особенности все равно не помогло ему одержать победу на выборах, поскольку в его дискурсе превалировали другие особенности, мешающие ему получить большую поддержку избирателей, чем получил Байден;

4) в рамках стратегии удовлетворения или неудовлетворения адресантом прагматических ожиданий адресата у Д. Трампа превалирует информационная избыточность и это вредит политику следующим образом: его речь кажется аудитории нелогичной и непоследовательной, таким образом, не приходит ясного осознания позиции американского политика; более того, информационная избыточность, включая различные неоправданные повторения, заставляет его аудиторию откровенно скучать во время его выступлений и с нетерпением ожидать окончания его выступлений и момента, когда Трамп, наконец, перейдет к сути; с другой стороны, возможно, сам Д. Трамп использовал повторения для другой цели: он таким образом хотел акцентировать внимание на вещах, которые являются для него особенно значимыми; но, к сожалению, аудитория отнеслась к этому по-другому, и это лишь навредило Трампу.

Список литературы

1. Матвеева Г.Г. Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего: дис. ... д-ра филол. наук / Г.Г. Матвеева. – СПб., 1993. – 332 с.
2. Молчанова С.Е. Типы дискурсивных слов в современном английском языке / С.Е. Молчанова // Язык. Текст. Дискурс: Междунар. научн. конф. – Ростов н/Д: РГПУ, 2004. Ч. 2. – С. 138–140.
3. Пишкова Е.Ю. Прагмалингвистическое диагностирование речевого поведения кандидатов в президенты США (на материале предвыборного дискурса): дис. ... канд. филол. наук / Е.Ю. Пишкова. – Ростов н/Д, 2007. – 196 с.
4. Сонич Т.П. Некатегоричное высказывание с точки зрения автора и адресата речи / Т.П. Сонич // Реализация грамматических категорий в тексте: сб. научн. тр. Вып. 231. – М.: Изд-во МГПИИЯ, 1984. – С. 150–162.
5. Donald Trump & Joe Biden 1st Presidential Debate Transcript 2020 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rev.com/blog/transcripts/donald-trump-joe-biden-1st-presidential-debate-transcript-2020>
6. Donald Trump & Joe Biden Final Presidential Debate Transcript 2020 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rev.com/blog/transcripts/donald-trump-joe-biden-final-presidential-debate-transcript-2020>

Daria R. Yunda
master's degree student
Elena Yu. Pishkova
candidate of philological sciences, associate professor
Institute of Philology, Journalism
and Intercultural Communication
FSAEI of HE "Southern Federal University"
Rostov-on-Don, Rostov region

METHODS OF TRANSLATING NON-EQUIVALENT LEGAL VOCABULARY

Abstract: the article touches upon a subject of non-equivalent vocabulary. Translating legal terms, which primarily include legal realias, denoting concepts, that are not present in the target language, is a rather difficult procedure.

Keywords: non-equivalent vocabulary, legal translation.

Юнда Дарья Руслановна
магистрант
Пищкова Елена Юрьевна
канд. филол. наук, доцент, преподаватель

Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

DOI 10.31483/r-97502

СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЮРИДИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ

Аннотация: в статье рассматривается феномен безэквивалентной лексики. Особую трудность представляет перевод юридической терминологии, представленной в первую очередь юридическими реалиями, которые обозначают понятия, отсутствующие в ПЯ.

Ключевые слова: безэквивалентная лексика, юридический перевод.

Legal translation is usually considered as field-specific translation. A translator may have some problems while translating English legal vocabulary into Russian. First of all, this is due to the significant differences between English and Russian legal systems, which belong to different legal branches: Anglo-Saxon and Civil law. The main thing a translator needs to do is to carry out an adequate translation of a source language unit by means of a corresponding unit of the target language. However, two cases may arise while translating English legal terms:

- 1) when there is an appropriate equivalent in the target language to adequately convey a foreign term;
- 2) when there is no appropriate equivalent in the target language to convey a foreign term [Grinev, 1993: 460].

If there occurs a situation, when a foreign term has several equivalents in the target language, a translator must choose the most appropriate unambiguous translation of a legal term.

The main thing a translator needs to do while translating English legal vocabulary into Russian is to find an equivalent term, the meaning of which in the target language will be identical to the meaning of the English term.

While translating legal vocabulary, that does not have corresponding equivalents in the target language, we can use two approaches:

1) if in the target language there are no specific equivalents, which are identical to the original legal term, it is recommended to introduce new words and terms in the target text;

2) if in the target language there are legal terms, which are similar to the original lexical unit, a translator should check, how they correspond to the original term [Ivanova, Kosonogova, 2013: 21].

In the article «Peculiarities of translating legal terms and realia in fictional films» D.V. Litvina focuses on the use of specific legal realias, which are defined as «a set of the legal sphere material objects, corresponding to material objects and persons», and form a significant amount of non-equivalent vocabulary. D.V. Litvina offers the following classification of legal realias.

1. Posts, professions, titles (coroner, solicitor, sheriff)
2. The judiciary (Supreme Court)
3. State and public organizations (American Bar Association)
4. Legal documents (brief, subpoena)
5. Collections of laws
6. Artifacts (gavel)
7. Law enforcement organizations (the Justice Department, police) [Litvina: 147].

For an adequate translation of legal realias a translator should be deeply acquainted with the legal systems of the target and source languages. O. V. Kosonogova and M.V. Malashchenko studied the American law terminology and distinguished a special group of terms, that form a non-equivalent vocabulary, in other words, terms, that contain an onymic component (a proper name):

1) an eponymic term – a term, the name of which contains a proper name, most often, the person from whose name the term was formed. For example, the Henry VIII clause is a clause of Henry VIII, that gives the executive branch the right to amend the law;

2) a toponymic *term* – a term derived from a toponym. For example, York-Antwerp rules are rules in maritime law, according to which all parties involved in a sea venture must proportionately share in any losses that result from sacrifices made to the cargo to save the remainder [Kosonogova, Malashenko].

S.V. Grinev distinguishes four main methods of translating non-equivalent legal vocabulary:

1. *Borrowing a foreign term while meeting the target language rules of transcription and transliteration: felony – фелония* (the category of serious crimes, which are between treason and misdemeanor according to the degree of danger); misdemeanor – мисдимиинор (the category of the least dangerous crimes, touching upon administrative offenses).

2. *Calque translation: Lynch Law – закон Линча*. It was named in honor of the magistrate judge in the United States, who made the decision on the death penalty without a court trial during the War of Independence [Ivanov, Kosonogova, 2013: 29–30].

3. *Word-for-word translation with word order change: Special Investigation Division – отдел особых расследований*.

4. Descriptive translation: a perp walk – практика, применяемая американскими правоохранительными органами по отношению к преступнику или подозреваемому в совершении преступления. As a rule, alleged criminals are placed in public view, thereby providing an opportunity for journalists to take pictures and cover the event in the media. This practice is mainly specific for New York city.

In addition to the above methods of translating non-equivalent legal vocabulary, D.V. Litvina distinguishes such methods as:

- 1) specification;
- 2) search for a functional analogue;
- 3) holistic transformation (omissions and additions);
- 4) periphrasis [Litvina: 149].

As articulated earlier, modern legal documents use a large number of Latinism or Latin expressions, which are particularly problematic for a translator due to their belonging to non-equivalent vocabulary. If a Latin word or phrase is understandable without translation, then you need not translate it and can leave it in its original form in the target text. However, when the meaning of a Latin expression is not clear, a translator needs to give an explanation in parentheses [Ivanova, Kosonogova, 2013: 22].

Thus, translating non-equivalent legal vocabulary is particularly problematic for a translator due to the differences, that exist in the legal systems of different countries. Therefore, to achieve an adequate translation, it is necessary to take into consideration how accurately the lexical unit of the target language corresponds to the original one and reveals its essence.

Список литературы

1. Литвина Д.В. Особенности перевода юридических терминов и реалий в художественных фильмах. – М.: Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова.
2. Колянда Д.Н. Юридический дискурс. Некоторые особенности «Legalese» при переводе юридических терминов. – С. 311–315.
3. Косоногова О.В. Национально-маркированные и национально-немаркированные терминонимы в англо-американской терминологии права / О.В. Косоногова, М.В. Малащенко; Южный федеральный университет.
4. Косоногова О.В. Юридический дискурс: лингвопрагматика имени собственного // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – №2. – С. 188–192.
5. Иванова Д.Н. Legal Translation Practice. Юридический перевод: учебное пособие по английскому языку / Д.Н. Иванова, О.В. Косоногова, Г.С. Пшегусова. – Ростов н/Д: Изд-во Южного федерального университета, 2013. – 304 с.

References:

1. Litvina D.V. Peculiarities of translating legal terms and realia in feature films. – Moscow: Lomonosov Moscow State University.
2. Kolyanda D.N. Legal discourse. Some features of «Legalese» in the translation of legal terms. – pp. 311–315.
3. Kosonogova O.V. Legal discourse: linguopragmatics of the proper name. – Knowledge. Understanding. Skill. – 2008. – No. 2. – p. 188–192.
4. Kosonogova O.V., Malashchenko M.V. Country-specific and country-unmarked terminonyms in the Anglo-American terminology of law. – Southern Federal University.
5. Ivanova D.N., Kosonogova O.V., Pshegusova G.S. «Legal Translation Practice». Legal translation: a textbook on the English language. Rostov-on-Don: Southern Federal University Press, 2013, 304 p.

Для заметок

Для заметок

Для заметок

Научное издание

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ФИЛОЛОГИЯ:
СОВРЕМЕННЫЕ ВЗГЛЯДЫ**

Материалы
Всероссийской научно-практической конференции
с международным участием
(Чебоксары, 25 декабря 2020 г.)

Главный редактор Э.В. Фомин
Компьютерная верстка Е.В. Кузнецова

Подписано в печать 30.12.2020 г.
Дата выхода издания в свет 31.12.2020 г.
Формат 60×84/16. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Гарнитура Times. Усл. печ. л. 13,2525.
Заказ К-767. Тираж 500 экз.

Издательский дом «Среда»
428005, Чебоксары, Гражданская, 75, офис 12
+7 (8352) 655-731
info@phsreda.com
<https://phsreda.com>

Отпечатано в Студии печати «Максимум»
428005, Чебоксары, Гражданская, 75
+7 (8352) 655-047
info@maksimum21.ru
www.maksimum21.ru