



В МИРЕ НАУКИ И ИСКУССТВА: ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ

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

№ 3 (34)
Март 2014 г.

Издается с мая 2011 года

Новосибирск
2014

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

В59

Ответственный редактор: Гулин А.И.

Председатель редакционной коллегии:

Грудева Елена Валерьевна — д-р филол. наук, проф., зав. кафедрой отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета.

Редакционная коллегия:

Бердникова Анна Геннадьевна — канд. филол. наук, рецензент НП «СибАК»;

Павловец Татьяна Владимировна — канд. филол. наук, рецензент НП «СибАК»;

Карпенко Виталий Евгеньевич — канд. филос. наук, доц. кафедры философии и социологии Сумского государственного педагогического университета им. А.С.Макаренко;

Кривошей Ирина Михайловна — канд. искусствоведения, проф. кафедры камерно-концертмейстерского искусства Уфимской государственной академии искусств им. Загира Исмагилова.

В 59 В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии / Сб. ст. по материалам XXXIV междунар. науч.-практ. конф. № 3 (34). Новосибирск: Изд. «СибАК», 2014. 176 с.

Учредитель: НП «СибАК»

Сборник статей «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» включен в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

При перепечатке материалов издания ссылка на сборник статей обязательна.

Оглавление

Секция 1. Культурология	7
1.1. Теория и история культуры	7
МУЗЫКА КАК ОСОБАЯ ФОРМА ПОЗНАНИЯ МИРОЗДАНИЯ В ФИЛОСОФИИ ДРЕВНЕГО ВОСТОКА Бахтизина Дильбяр Исмаиловна	7
1.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов	12
НАУЧНО-ФОНДОВАЯ РАБОТА В НАЦИОНАЛЬНОМ МУЗЕЕ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА: ОБЩЕЕ СОСТОЯНИЕ И ПРОБЛЕМЫ Дыртык-оол Анна Оюновна	12
Секция 2. Языкознание	19
2.1. Русский язык	19
Языки народов Российской Федерации	
РОЛЬ ПОВТОРА В ПОЭТИКЕ В. ТУШНОВОЙ Аверина Марина Анатольевна	19
КОГНИТИВНАЯ СЕМАНТИКА РУССКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ Коваленко Екатерина Георгиевна	24
ВОПРОСИТЕЛЬНЫЕ МЕСТОИМЕНЕНИЯ В ЭВЕНСКОМ ЯЗЫКЕ Шарина Сардана Ивановна	29
2.2. Германские языки	35
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПРИЗНАКА «ДЛИТЕЛЬНОСТЬ» В АНГЛИЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА Дюсекенева Индира Муратовна	35
АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ АНЕКДОТ КАК ЯЗЫКОВОЕ СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПРОГРАММИСТОВ И IT-СПЕЦИАЛИСТОВ Кулешов Константин Николаевич Хуснуллина Юлия Арсеновна	50

ЛЕКСЕМЫ DIE SCHAUFEL/DIE SCHIPPE В РАМКАХ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ДЕВИАНТНОГО ПОВЕДЕНИЯ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ Сараев Лев Олегович	57
АКТУАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИИ ИНФОРМАТИВНОСТИ В РАМКАХ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ТЕКСТОВ С ПОМОЩЬЮ ВЕРБАЛЬНЫХ И НЕВЕРБАЛЬНЫХ КОМПОНЕНТОВ Христофорова Наталья Игоревна	66
ТЕЛЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РЕАЛИЗАЦИИ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА Шевченко Александр Иванович	71
2.3. Теория языка	80
К ПРОБЛЕМЕ ДИСКУРСИВНОЙ ПРАКТИКИ В ДРЕВНЕРУССКОМ ТЕКСТЕ Кадырова Галина Рабиковна	80
2.4. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	85
К ВОПРОСУ ОБ ОБРАЗОВАНИИ НЕКОТОРЫХ МЕДИЦИНСКИХ ТЕРМИНОВ В РУССКОМ И УЗБЕКСКОМ ЯЗЫКАХ Артыкова Галина Шерметовна Халметова Светлана Владимировна	85
Секция 3. Искусствоведение	91
3.1. Театральное искусство	91
КОРЕЙСКИЙ ТЕАТР В КАЗАХСТАНЕ Ким Надежда Владимировна Обаев Исмухан	91
«ВЕЧЕРА ЯКУТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА» 1957 Г. В МОСКВЕ, КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ТВОРЧЕСКОГО РОСТА НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ Крылова Вера Климентьевна	98

3.2. Музыкальное искусство	106
АНТРАКТОВОЙ МУЗЫКИ УДАРНИК ОТСТАВНОЙ. ИЗ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОГО БЫТА РУБЕЖА XIX—XX ВВ. Наумов Александр Владимирович	106
3.3. Изобразительное и декоративно- прикладное искусство и архитектура	119
ТВОРЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ: О СУДЬБЕ РИСУНКОВ ИЛЬИ БОГДЕСКО К РОМАНУ ЛЕОНОВА «РУССКИЙ ЛЕС» Кошкина Ольга Юрьевна	119
РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ ПОСТМОДЕРНА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ Резникова Ольга Иосифовна	128
3.4. Техническая эстетика и дизайн	134
ШКОЛА РИСУНКА КАК ОСНОВА ДИСЦИПЛИНЫ «ИНЖЕНЕРНАЯ ГРАФИКА» Бугреев Сергей Владимирович	134
ОСНОВНЫЕ ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОНЦЕПЦИИ ИНТЕРЬЕРА МАГАЗИНА Позняк Анна Григорьевна	142
3.5. Теория и история искусства	149
ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА АЛАН НА СТАВРОПОЛЬЕ И В КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССИИ Крылова Инна Николаевна	149
Секция 4. Литературоведение	156
4.1. Русская литература	156
САКРАЛИЗАЦИЯ МАТЕРИНСКОЙ СФЕРЫ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» Ляпина Алина Викторовна Котельникова Анастасия Сергеевна	156
4.2. Литература народов стран зарубежья	164
ЯЗЫКОВЫЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА В ТРАГИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ «ВИЗИТ СТАРОЙ ДАМЫ» Ф. ДЮРРЕНМАТТА Серебрякова-Шибельбейн Екатерина Михайловна	164

4.3. Теория литературы. Текстология

170

РОЛЬ ФИЗУЛИ В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКОГО
МАСТЕРСТВА УВАЙСИ

170

Икболой Адизова Истамовна

СЕКЦИЯ 1.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

1.1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

МУЗЫКА КАК ОСОБАЯ ФОРМА ПОЗНАНИЯ МИРОЗДАНИЯ В ФИЛОСОФИИ ДРЕВНЕГО ВОСТОКА

Бахтизина Дильбар Исмаиловна

*канд. филос. наук, доцент Сибайского института
Башкирского государственного университета,
РФ, Республика Башкортостан, г. Сибай
Dilbar.bach@mail.ru*

THE MUSIC AS SPECIAL FORM OF KNOWLEDGE IN PHILOSOPHY OF ANCIENT EAST

Dilbyar Ismailovna Bakhtizina

*candidate of philosophy, assistant professor
of Sibay institute of Bashkir State University,
Russia, Republic of Bashkortostan, Sibay*

АННОТАЦИЯ

Музыка является особой формой познания мироздания. В таком качестве она фигурировала в философии Древнего Востока. Музыка была основой мистических духовных практик, направленных на самосовершенствование человека и установление его связей с высшей сущностью.

ABSTRACT

The music is a special form of knowledge about world. In this capacity it featured in philosophy of Ancient East. Music was a fundamental spiritual practice, aimed to self-perfection and contact with high substance.

Ключевые слова: музыка; философия; мистицизм; духовные практики.

Keywords: music; philosophy; mystics; spiritual practice.

В качестве особой формы философского познания мироздания музыка приобрела исключительное значение в философии древнего Востока. Истоком мистического отношения к музыке, вероятно, стал тот факт, что музыка с древних времен использовалась как один из способов защиты человека от грозящих ему опасностей. Ни один из магических обрядов не обходился без музыки, что впоследствии оказало существенное влияние на формирование мистического концепта этого вида искусства.

Музыка в философии древнего Востока являлась областью знания, о котором невозможно было говорить словами. Поэтому она рассматривалась как эзотерическое знание, в сущность которого были посвящены лишь немногие избранные. Стоит вспомнить о том, что именно Древний Восток стал колыбелью теории, которая позднее оформилась в учении Пифагора как «гармония сфер». Согласно ей, космос наполнен звучанием, издаваемым планетами, каждой из которых соответствует свой звук. Они образуют те «хоры стройные планет», отголосок знания, о которых дошел до нашего времени.

По представлениям древних мыслителей, принципиальное отличие космической музыки — *Musica Mundana* — от земной состояло в том, что она была лишена отяжеляющей чувственной основы. Освобожденная от приземляющей физической стороны звука, она воспаряет к высшему миру, являясь знаком этого мира, поэтому услышать ее как обычную, земную музыку, невозможно. Она постигается не слухом, не чувственно, как земная музыка, а умом, всей духовной сущностью человека. Услышав эту музыку, постигнув ее с помощью умосозерцания, человек приобщался к миру божественного, и, следовательно, к тайному знанию. Это знание, глубоко тревожащее душу человека и преображающее его сущность. Глубокий смысл такой позиции отражал мнение, согласно которому суть приобщения к тайному знанию состояла в умении слиться с божеством. Так, в учении веданты познание глубин собственной сущности открывает возможность слияния с Брахманом, в результате чего человек находит гармонию бытия.

Музыка, в силу ее удаленности от земных страстей и мелочной суеты, становилась для древних мыслителей уникальной формой получения знания без посредства слов. Мышление, выражаемое через музыку, было свободно от всего случайного и ненужного. Музыка, вследствие этого, воспринималась как редкий дар богов, с помощью

которого человек устанавливал контакт с Вселенной. Восточное мироощущение недаром ставило музыку выше остальных видов искусства. Собственно, в практике восточной философской мысли музыка и не считалась искусством развлечения. Она всегда значила нечто большее, становясь проводником «материи мысли» [1, с. 12]. Позднее подобная позиция утвердилась в философии Платона, а затем и неоплатоников, для которых музыка занимала промежуточное место между земным и небесным бытием, играя роль своеобразного канала, посредством которого в земной жизни воплощается высшая сущность. Открытая Пифагором математическая закономерность бытия музыки была подхвачена Платоном, считавшим воплощенное в музыке число проводником высшей идеи.

Мистическая роль музыки заключалась в том, что она позволяла устанавливать контакт с высшим существом путем проникновения в собственный внутренний мир. Древнее обращение с музыкой удивительным образом сочетало в себе выход за пределы земного бытия, в просторы космоса, и углубление в собственную внутреннюю сущность. Она становилась той точкой, в которой пересекались макрокосмос и микрокосмос. Обращение к музыке делало человека существом, приближенным к божеству именно по той причине, что в ней скрывалась неизреченная тайна.

Это был, по сути, параллельный путь открытия мира, который, в сочетании с логическим знанием, давал полную картину универсума. Сущность мира, считали древнеиндийские мыслители, открывается, главным образом, через особые духовно-мистические практики, составной частью которых была музыка. Логически-рациональное знание, объективное по своей природе, позволяет открыть истину как нечто одинаковое для всех. Духовно-мистический путь, носящий сугубо субъективный характер, открывает истину, уникальную для каждого человека. Найти свою истину, открыть свой неповторимый путь ее познания, почувствовать себя уникальной частицей творящей вселенной — это дает духовно-мистическая практика. Рационально-логическое знание — это знание для многих, знание, которое открывается через духовно-мистические практики — только для избранных. Свое открытие человек не может выразить словесно, то есть не в состоянии поделиться им с другими.

Духовная практика предусматривала и коллективные медитации. Но суть и ценность музыки состояли в том, что истина, открываясь всем, в то же время предназначалась каждому отдельно, в той мере, насколько человек духовно подготовлен к этому. Словесная форма выражения знания — внешняя форма, а мистическая — внутренняя.

В ней заложено то, что бессильно выразить любое, даже самое выразительное слово.

Мистическое познание направлено на выявление таких сторон действительности, которые открываются не всем, не сразу, и не полностью. В познании сохраняется тайна, которая влечет к себе ищущего. Открытие такого уровня представляет собой бесчисленные ступени движения к истине, причем такое, при котором важен каждый шаг. Открывая себя, человек открывает сущность универсума, воплощенного в нем как океан в капле морской воды. Устанавливая связь между отдельным человеком и универсумом, мистическая практика причащает ищущего истину к мысли, что в нем заключен целый мир.

Музыка позволяла в духовной практике выходить за границы привычного и понятного, раздвигала горизонт видения мира, приближала человека к области трансцендентного. Особая ценность музыки состояла всегда в том, что это приближение было бесконечным. Искатель истины мог непрерывно и постоянно двигаться по пути ее познания, бесконечность движения обеспечивалась неисчерпаемостью музыки. Недаром в Индии до сих пор музыка считается лучшим средством постижения высших миров. Современный индийский исследователь Ч. Дева характеризует музыку как одну из наилучших форм искусства, используемых для медитирования и поклонения богам [2, с. 45].

Уже с древнейших времен музыку рассматривали как аналог бытия — простого и ясного, в котором человек живет, и, в то же время, сложного и непостижимого. Бытие раскрывается перед человеком в течение всей его жизни. Музыка тоже раскрывается постепенно, по мере вслушивания в нее. Музыка открыта, явлена, к ней может прикоснуться любой, кто желает ее услышать. Но при этом она сокрыта и таинственна.

Таким образом, на Востоке сформировалась не только культура слова, обладающая четкостью и определенностью понятий, но и культура звука, несущая в себе многозначность и разнонаправленность смыслов. Музыка сопоставима с живым словом в отношении естественности и непосредственности переживания бытия. Музыка, лишённая, по сравнению с другими видами искусства, материально фиксированного результата творческой работы, обладает силой непосредственного эмоционального воздействия, значимость которого в полной мере раскрывается, однако, позже, в результате работы памяти.

Индийская философия трактует звук как высшее мировое начало Нада-Брахман. Звук как физическое явление перерастает свое чисто

акустическое значение и становится воплощением иного. Физические, внешние характеристики звука скрывают его онтологическую сущность как мощного импульса творения. Звук требует вдумчивого отношения к себе, внимательного вслушивания, проникновения в его глубины. Магия звука открывает неисчерпаемые бездны мироздания, устанавливая незримую связь между внутренним миром человека и онтологическим основанием бытия. Такая «вертикальная координата» делает человека сопричастным творению, включает его в ритм всего сущего.

Обучение музыке в древневосточных культурных традициях носило особенный характер, отражавший философскую направленность понимания искусства. В музицировании ценилось мастерство, и ему, разумеется, обучали, но виртуозность как таковая не играла существенной роли при этом. Владение инструментом должно было стать эффективным путем постижения сущности музыки, а через это — и сущности мироздания. Л.П. Зарубина отмечает «непрерывность и бесконечность» [3, с. 15] как важнейший творческий принцип, который должен был быть усвоен учеником. В этом находит выражение отношение к исполнительству не как к ремеслу, но как к тщательно разработанной духовной практике. Понять и проникнуться музыкой человек способен только в том случае, если он постоянно работает над своим внутренним миром. Не только слушание музыки, работа над овладением инструментом, но и бесконечные философские размышления — вот что составляло сущность обучения. Научиться играть на инструменте — это только первый этап движения к искусству музыки. Все следующие связаны были с умением открывать в музыке новые миры.

Философия Востока требовала от человека участия всего его существа в процессе познания. Способность человека не только рационалистически мыслить, но и чувственно переживать духовное открытие придавали истине универсальное звучание. Видеть и слышать истину во всех проявлениях мироздания казалось для древнеиндийских мыслителей проявлением божественной сущности человека.

Список литературы:

1. Вильданов У.С., Вильданова Г.Б., Загитова Л.Ч. Оккультно-трансцендентальная природа звука и музыки в бытии человека. Уфа: РИО РУНМЦ МО РБ, 2007. — 304 с.
2. Дева Ч. Индийская музыка. М.: Музыка, 1980. — 270 с.
3. Зарубина Л.П. Философия музыки. Челябинск: издательство ЧГАКИ, 2002. — 250 с.

**1.2. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ,
КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ**

**НАУЧНО-ФОНДОВАЯ РАБОТА
В НАЦИОНАЛЬНОМ МУЗЕЕ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА:
ОБЩЕЕ СОСТОЯНИЕ И ПРОБЛЕМЫ**

Дыртык-оол Анна Оюновна

*канд. ист. наук, доцент Тувинского государственного университета,
зам. директора по науке Национального музея Республики Тыва,
РФ, Республика Тыва, г. Кызыл
E-mail: annaojun@rambler.ru*

**SCIENTIFIC FUND WORK I
N THE NATIONAL MUSEUM
OF THE REPUBLIC OF TUVA:
OVERALL STATE AND PROBLEMS**

Anna Dyrtyk-ool

*candidate of historical sciences, associate professor
of Tuvan State University, deputy director of scientific research
of National Museum of the Republic of Tuva,
Russia, Republic of Tuva, Kyzyl*

АННОТАЦИЯ

В данной статье автором рассмотрены общее состояние научно-фондовой работы в Национальном музее Республики Тыва. Проанализированы характерные особенности источников комплектования фондов музея. Поднимается кадровая проблема, связанная с научным изучением вещественных источников.

ABSTRACT

The author has considered the overall state of scientific fund work in the National Museum of the Republic of Tuva in this article. Characteristic features of the sources of the museum funds' acquisition have

been analyzed. The personnel problem connected with scientific study of material sources has been raised.

Ключевые слова: музей; научно-фондовая работа; комплектование фондов.

Keywords: museum; scientific fund work; fund acquisition.

Последнее десятилетие XX и начало XXI вв. в Республике Тыва отмечены положительной тенденцией в области музейного дела. Это связано, в первую очередь, с введением в эксплуатацию нового трехэтажного здания для Национального музея РТ в 2008 г., что дало возможность расширить экспозиционно-выставочную деятельность в 16 залах, и улучшить учетно-хранительскую работу, т. к. в музее были предусмотрены специальные помещения под хранение музейных предметов по типам и видам источников. Прежде музей располагался в одноэтажном деревянном здании, износ которого составлял 82 %, что отрицательно повлияло на сохранность редких вещественных предметов и письменных источников. В настоящее время Национальный музей РТ является единственным хранилищем историко-культурных ценностей не только местного, но и мирового значения.

Одним из основных путей формирования собрания Национального музея РТ является целенаправленное и систематическое комплектование музейных фондов и коллекций. Источники комплектования фондов и его формы разнообразны: научные командировки, закупка, дар или передача от частных лиц и организаций, сбор материалов «по горячим следам», заказы музея на выполнение оригинальных работ, в том числе копий раритетов.

При реализации функции документирования перед Национальным музеем РТ встает немало проблем, среди которых можно назвать проведение экспертизы предметов музейного значения, определение его подлинности, выявления процесса «апробации временем». Особенно это касается предметов по этнографии. Российские музееведы не зря называют проблемы и при комплектовании фондов музея естественнонаучными предметами, когда речь идет о создании чучел птиц и животных, ведь встает вопрос о лишении жизни живых существ [1, с. 274].

Повсеместное пополнение фондов свидетельствует о развитии музея как «живого организма», является одним из приоритетных его направлений, указанном в Уставе музея. Представленная ниже таблица этому подтверждение:

Таблица 1.

Даты	2009	2010	2011	2012	2013
Кол-во единиц предметов	117789	121147	132093	135683	138915

Исходя из этого, покажем в следующей таблице цифры о поступлении новых предметов по годам:

Таблица 2.

Даты	2009	2010	2011	2012	2013
Кол-во новых предметов	644	3359	10946	3590	3822

Обратим внимание на то, что на 1 января 2009 г. в Книге учета новых поступлений было зарегистрировано 644 ед., хотя научными сотрудниками музея реально сданы в сектор учета 3383 ед. обработанных музейных предметов. Зато в 2010 г. было зарегистрировано 3359 ед. предметов, т.к. обстановка в секторе учета изменилась в лучшую сторону: введена новая должность ведущего специалиста. Вопрос о расширении штатной единицы был актуальным, т.к. планировалась работа по освоению новой программы по электронному учету музейных фондов «АС-Музей-3» и ведению электронной базы данных музейных фондов.

В связи с принятием в фонды археологической коллекции кургана Аржаан-2, где была найдена в 2002 г. непо потревоженная могила «царя» и «царицы», необходимы единицы хранителя по драгоценным металлам, а также специалиста-археолога с высшим образованием на должность старшего научного сотрудника. В соответствии с нормативными актами по музейному делу по обеспечению биологической защиты фондохранилищ музейные предметы должны проходить химическую обработку. С этой целью необходимо помещение, состоящее из двух блоков: «грязного» и «чистого» отделений. Главный хранитель музея Р.Б. Ховалыг считает важным создание новых должностей в отделе фондов: лаборантов для обработки новых поступлений в музей, операторов ЭВМ в связи с налаживанием автоматизации учета фондов.

Одним из форм пополнения фондов музея является закупка. Так, в 2010 г. через Министерство культуры Республики Тыва в поддержку молодых художников и камнерезов для музея было закуплено 807 ед. предметов на сумму 1100000 (один миллион сто тысяч) руб. Музеем было закуплено новых предметов на сумму

23 тыс. руб.; в 2011 г. — на сумму 79500 руб.; в 2012 г. — 97 тыс. руб. Таким образом, музей в основном приобретал материалы за свой счет.

В музее проводятся исследования в области истории материальной и духовной культуры народов Тувы, результатом которых является введение в научный оборот музейных предметов. Подтверждением этому являются издания сборников научно-практических конференций в 2004—2013 гг., историко-краеведческого альманаха «Летопись Тувы».

Научно-фондовая работа регламентируется нормативными документами Министерства культуры Российской Федерации, в которых определяются порядок и правила учета, инвентаризации, хранения, использования музейных ценностей, вводятся единые для всех музеев Российской Федерации формы учета и хранения, методики их ведения и т. д. В процессе научно-фондовой работы сотрудники фондов осуществляют такие конкретные работы, как классификация и систематизация музейных предметов по фондам и коллекциям, организация системы хранения различных типов и видов музейных источников, проведение мероприятий по созданию оптимальных режимов хранения, обеспечение безопасности хранения, контроль за состоянием сохранности музейных предметов, в том числе выданных из хранилищ для экспонирования и других целей;

Однако, в Национальном музее РТ не проводятся научно-музееведческие исследования и не разрабатываются научно-методические вопросы, также каталогизация. Большим недостатком в научно-фондовой работе является отсутствие разработки научной концепции перспектив ее развития. Этот документ должен исходить из общей концепции развития музея и текущих задач, решаемых музеем, на основе конкретного всестороннего анализа состояния фондов.

В нижеследующей таблице дается общая характеристика фондов (по данным статистических отчетов Национального музея РТ за 2009—2013 гг.), входящие в состав Музейного фонда страны и «являющиеся неотъемлемой частью культурного наследия народов Российской Федерации», согласно Федеральному закону «О Музейном фонде Российской Федерации и о музеях в Российской Федерации» (1996 г.) [2].

Таблица 3.

Вид предметов	2009	2010	2011	2012
Всего,	117789	121147	132093	135683
В том числе живописи	850	864	919	923
Графика	6188	6189	6324	6703
Скульптура	35	38	51	52
Изделия прикладного искусства	2529	2578	2721	2816
Предметы нумизматики	5127	5266	5982	6348
Предметы археологии	25695	25711	25774	25835
Предметы этнографии	9522	9783	11507	11733
Оружие	77	77	77	78
Документы, редкие книги	20217	22152	28631	30698
Предметы естественно-научной коллекции	1640	1926	1926	1943
Предметы истории техники	32	32	32	34
Прочие	45877	46531	48149	48550

При анализе динамики роста фонда отметим, что музей пополняет свои коллекции всеми основными источниками, кроме скульптуры, оружия и предметов истории техники. В таблицу не вошли данные о количестве музейных предметов за 2013 г. Это связано с изменением формы отчетности по видам предметов. Согласно Приказу Росстата от 15.07.2011 г. за № 324 в разделе «Краткая характеристика фондов» объединены строки о предметах по декоративно-прикладному искусству и этнографии, отдельными строками выделены редкие книги и документы, введена новая строка о печатной продукции. Кроме того, появилась необходимость в регистрации предметов, включенных в состав Музейного фонда РФ и являющиеся федеральной собственностью, переданных музею в оперативное управление или безвозмездное пользование [3].

За последние три года музеем приобретены личные архивы известных людей Тувы артистов В.Б. Оскал-оола, основателя Тувинского цирка и М.М. Мунзука, исполнителя главной роли в фильме японского режиссера Куросава «Дерсу Узала», культовые предметы шамана Серенота, коллекции образцов руд из бывшего музея Тувинской геолого-разведочной экспедиции Тувы, рисунки вечно юной художницы Нади Рушевой, предметы русского быта, исторические фотографии, личные вещи семьи Сафьяновых, документы, фотографии, личные вещи жертв репрессий в 1930—1940-е гг. Закуплены из частной коллекции марки Тувинской Народной Республики последнего выпуска, так называемый «демминский», которые на сегодняшний день являются раритетом и марка ТНР

с изображением Председателя Совета министров ТНР Сат Чурмит-Тажы (впоследствии репрессированного в 1938 г.), и др.

Проблема сохранения и охраны историко-культурного наследия, хранящегося в музеях, является актуальным на сегодняшний день. О соблюдении законодательства в сфере музейного дела отметим следующие тенденции: на основании проверки Средне-Сибирского управления Росохранкультуры установлено, что учетная документация соответствует нормативным требованиям. Обеспечена передача предметов из драгоценных металлов на хранение, приведены в соответствующий порядок инвентарные книги, приобретены весы для взвешивания драгоценных металлов, разработаны инструкции по организации хранения предметов из драгоценных металлов, проведена инвентаризация музейных предметов.

Фонд НМРТ частично был включен в государственный каталог Музейного фонда РФ (11551 ед. хр.). Музеем было приобретено программное обеспечение «АС-Музей-3» для составления электронного каталога музейных коллекций. В настоящее время работа по созданию электронного каталога находится на стадии формирования.

В результате проверки Средне-Сибирского территориального управления Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в области охраны культурного наследия (Росохранкультура) в Национальном музее РТ с 26 по 30 мая 2011 г. выявлено нарушение, а именно не включены в состав государственной части Музейного фонда Российской Федерации музейные предметы и музейные коллекции, хранящиеся в фондах Национального музея РТ. Это грубое нарушение статьи 8 Федерального закона от 26 мая 1996 г. «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации».

О проблеме сохранности и охраны памятников истории и культуры свидетельствует мероприятие по предотвращению причинения вреда объектам культурного наследия, конкретно каменных стел и изваяний, хранящихся и экспонирующихся в стеларии музея. Оно проводилось на основании заявления известного тюрколога И.В. Кормушина, который был озабочен ненадлежащим условием хранения этих памятников в цокольном помещении музея. В ходе проверки обследовано техническое состояние стел.

В музее проводится ежегодная сверка музейных предметов и коллекций с книгой поступлений, в ходе которой выявляются и безномерные предметы. Так, с 16 по 30 марта 2009 г. выявлено, что согласно Книге поступлений музея в коллекции утюгов должно

быть 20 ед. хр., фактически выявлены 2 безномерные. Отмечены и несоответствия номеров и фактических записей в Книге поступлений. Так, под номером 9506/1 числится самовар, а по записи в КП — документы А.Н. Чолдак-оола.

В 2010 г. выделен научный архив музея, где хранятся документальные материалы по истории формирования собрания музея — это планы и концепции комплектования фондов, отчеты о работе отдела фондов, отчеты научных экспедиций сотрудников музея по комплектованию фондов, переписка, служебные записки по этим вопросам, методические разработки по фондовой работе и другие. Основная учетная документация музейных фондов — акты приема и выдачи, протоколы фондово-закупочной комиссии являются составной частью научного архива музея.

В научной библиотеке музея наряду с общеисторическими, музееведческими и другими библиотечными собраниями формируются специализированные фонды, предназначенные для обеспечения научных исследований музейных специалистов в их многоаспектных запросах по различным отраслям знаний. Это фонды редких книг (изданий), представляющих большую историческую, научную, культурную и художественную ценность, а также являющиеся в настоящее время библиографической редкостью, рукописные книги с автографами авторов, собрания из личных библиотек видных государственных и общественных деятелей, ученых, писателей.

Таким образом, за 85 лет своего развития Национальный музей Республики Тыва из небольшого кабинета превратился в многофункциональный институт социальной памяти, главное хранилище памятников историко-культурного и природного наследия, многие из которых являются уникальными и неповторимыми.

Список литературы:

1. Музейное дело России. Под ред. Каулен М.Е., Косовой И.М., Сундиевой А.А. М.: изд-во «Икар», 2005.
2. Статистический отчет «Сведения о деятельности музея за 2013 год».
3. Федеральный Закон от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и о музеях в Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями). [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://base.garant.ru/123168/> (дата обращения 10.03.2014 г.).

СЕКЦИЯ 2.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

2.1. РУССКИЙ ЯЗЫК ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОЛЬ ПОВТОРА В ПОЭТИКЕ В. ТУШНОВОЙ

Аверина Марина Анатольевна

*канд. филол. наук, зав. кафедрой лингвистики,
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего профессионального образования
«Южно-Уральский государственный университет»
(национальный исследовательский университет),
филиал в г. Озёрске Челябинской области,
РФ, г. Озёрск
E-mail: marina651@mail.ru*

ROLE OF REPEAT POETICS V. TUSHNOVA

Averina Marina,

*candidate of Philological Science, the head of the department of linguistics
of Federal State Budget Educational Establishment of Higher Professional
Education "South-Ural State University" (National Research University),
branch in Ozersk, Chelyabinsk region,
Russia, Ozersk*

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматривается роль повтора в лирических текстах В. Тушновой. Автор приходит к выводу, повтор как фигура экспрессивного синтаксиса характеризуется полифункциональностью, поддерживает ритм стихотворения, усиливают смысловую нагрузку ключевых слов поэтического текста.

ABSTRACT

This article examines the role of repetition in the lyrical texts V. Tushnova. The author concludes, as a figure repeated expressive syntax characterized by multifunctionality, supports the rhythm of the poem reinforce semantic meaning keywords poetic text.

Ключевые слова: синтаксис; экспрессивно-синтаксические; повтор; функция.

Keywords: syntax, expressive syntax; repeat; function.

В философии XX века заслуга привлечения внимания исследователей к важности экспрессивного элемента в синтаксисе принадлежит Шарлю Балли [3]. Он показал, что синтаксические средства способны придавать речи особый эффективный заряд.

На сегодня существуют два основных подхода к пониманию экспрессивного в синтаксисе. Первое направление связывает экспрессивное с понятием субъективной модальности. Модальность рассматривается многими исследователями как отношение сообщаемого к действительности или говорящего к сообщаемому. Наиболее ярко, экспрессивно-модальные значения описаны у Н.Ю. Шведовой, изучавшей синтаксическое построение разговорного синтаксиса по данным художественной литературы [6].

Второе направление в разработке понятия синтаксической экспрессии связано с именем В.В. Виноградова. Еще в 30-е годы XX века он выдвигает понятие субъективно-экспрессивных форм синтаксиса как средств экспрессивной изобразительности. В нашем исследовании мы придерживаемся второй точки зрения [4].

В данной статье мы рассмотрим виды повтора и выявим его функции в лирике Вероники Тушновой. Материалом нашего исследования является картотека, собранная методом сплошной выборки из сборника стихотворений В. Тушновой «НЕ отрекаются любя...» и насчитывающей 290 языковых единиц лексического повтора.

Повтор (лексический) — основная разновидность стилистических фигур прибавления [2]. Проведённый анализ показал, что поэтесса В. Тушнова использует в своих поэтических текстах все виды лексического повтора.

Анафора — это единоначатие, повтор слова или групп слов в начале стихотворной строки. По данным нашей картотеки, анафорический повтор преобладает: он насчитывает 140 языковых единиц, что составляет 48 % от собранного материала.

В стихотворении «Не знаю — права ли...» повтор частицы «не» указывает на неуверенность лирической героини:

Не знаю — права ли,
Не знаю — честна ли,
Не помню начала,
Не вижу конца...

Мы ощущаем полную неопределенность состояния лирической героини, её смятение, потерянность и волнение.

В моделировании данного вида повтора участвуют как самостоятельные, так и служебные части речи — чаще местоимения и союзы.

Мы пили все из одного стакана
В пронзительно холодном погребке,
И влага, пенясь через край, стекала
И на землю струилась по руке.

«Ночь»

Особенностью поэтики В. Тушновой является тот факт, активное участие в моделировании анафорического повтора принимают участие сочетания слов.

Как много раз ты от меня бежал,
Как много раз я от тебя бежала.

«Костер»

Эпанолепсис — это повтор подряд. В собранной картотеке этого вида повтора насчитывается 115 языковых единиц, что составляет 39,6 % от собранного материала. В моделировании этого вида повтора принимают активное участие частицы, союзы, предлоги.

А ночь была **как** музыка, **как** милость:
Торжественной, сияющей, нагой.

«Ночь»

В приведённом выше стихотворении повтором союза «как» автор усиливает мысль о схожести «ночи», «музыки», «милости».

Анадиplosис — повтор с обособлением смыслового тождества повторяемых слов, повтор на стыке.

Ты все еще тревожишься, — что **будет?**

А ничего. Все **будет** так, как есть.

«Ты все еще тревожишься, что будет...»

В этом стихотворении повтор на стыке построен по форме «вопрос-ответ», т. е. автор задает вопрос «что будет?» и получает ответ «все будет».

Эпифора — это фигура противоположная анафоре, повтор слов или групп слов в конце стихотворной строки.

Мы вместе — *навек*.

В разлуке — *навек*.

«Сутки с тобою...»

В стихотворении «Сутки с тобою...» повтор слова «навек» усиливает авторское утверждения. Лирический герой вступает в противоречие с самим собой, и оно не было бы столь ярким, если бы не использованная в нём эпифора. Она, во-первых, приковывает внимание читателя к повторяющемуся слову, а, во-вторых, выступает в роли связующего звена между двумя противоположными высказываниями, таким образом, объединяя их.

Кольцевой повтор, в моделировании которого участвуют имена существительные, местоимения, глаголы, низкочастотен на страницах лирики В. Тушновой.

Не сули мне

Золотые горы,

Годы жизни доброй

Не сули.

«Не сули мне...»

В стихотворении «Не сули мне...» кольцевой повтор используется для усиления значимости просьбы лирической героини.

Рефрен — повторение слов или группы слов в конце стихотворной строки.

Догнать, поймать, во что бы то ни стало.

«У каждого есть в жизни хоть одно...»

Данный рефрен повторяется в тексте стихотворения «У каждого есть в жизни хоть одно...» три раза. Он указывает на решительность действий лирической героини.

Рассмотрим функции повтора в лирике В. Тушновой. Чаще всего на страницах сборника «Не отрекаются любя...» повтор выполняет экспрессивно-грамматическую функцию. Он теснее связывает распространенные компоненты и выступает в качестве расчленяющего фактора.

Что будет,

Что рядом,

Что срок недалек.

«Как счастье внезапное — оттепель эта...»

Повтор является средством синтаксического распространения.

То мрак, *то* свет, *то* зелено, *то* выжжено.

«Ты все еще тревожишься — что будет...»

Выполняя функцию интенсификации вопроса, повтор придает синтаксической конструкции настойчивость и эмоциональность.

Не окликнешь? Не позовешь?
«А, может быть, останусь жить...».

Что могу?

Что должно?

«Сколько милых ровесников...»

Повтор может выражать продолжительности и интенсивности действия.

А это все сердце *стучит* и *стучит* —

Незрячее сердце колотится.

«Тропинка»

Повтор — это средство ограниченного перехода от одного действия к другому.

Увези ты меня ради бога,

Хоть куда-нибудь **увези!**

Увези от железного грома.

«Где-то чавкает вязкая глина...»

Повтор усиливает признак, степень качества или действия предмета речи.

Дождик *сеет, сеет, сеет.*

«Дождик сеет, сеет, сеет...»

В сборнике стихотворений В. Тушновой «Не отрекаются любя...» повтор выполняет характерологическую и изобразительную (живописующую) функции. Он является средством усиления субъективно-модального значения высказывания, например, значения ярости, гнева, огорчения, удивления, упрека.

Память сердца! Память сердца!

«Память сердца! Память сердца!».

Изобразительная функция связана с конкретизацией художественного образа. Выделение существенной для данной картины детали внешнего предметного описания (портрета, пейзажа, интерьера), чаще в этой функции выступает неконтактный повтор.

Таким образом, повтор в лирике В. Тушновой характеризуется полифункциональностью. Все виды повтора, представленные в поэтических текстах автора, поддерживают ритм стихотворения, усиливают смысловую нагрузку ключевых слов поэтического текста. В этом мы находим своеобразие поэтики В. Тушновой.

Список литературы:

1. Аверина М.А. Экспрессивно-синтаксические конструкции в поэтике К. Додоновой / М.А. Аверина // в мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. — 2014. — № 33-1. — С. 28—32.

2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. М.: Советская энциклопедия, 1969.
3. Балли Ш. Французская стилистика /Ш. Балли. М., 1964.
4. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи /В.В. Виноградов. М., 1978.
5. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис /И.И. Ковтунова. М.: Наука, 1986.
6. Шведова Н.Ю. Активные процессы в современном русском синтаксисе /Н.Ю. Шведова. М., 1986.

КОГНИТИВНАЯ СЕМАНТИКА РУССКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

Коваленко Екатерина Георгиевна
канд. филол. наук, доцент
Кубанского государственного университета,
РФ, г. Краснодар
E-mail: kovalenkoeg@mail.ru

COGNITIVE SEMANTICS OF RUSSIAN PHRASEOLOGISMS

Ekaterina Kovalenko
candidate of philological sciences, associate professor
of Kuban State University,
Russian Federation, Krasnodar

АННОТАЦИЯ

В статье исследуется когнитивная семантика составных наименований и объективных фразеологизмов, заполняющих наиболее частотные концепты, определяется информативная ёмкость устойчивых выражений, формирующих когнитивный центр фразеологической картины мира. Автором также проводится анализ информативной структуры идиомы, характеризующей моральное качество личности.

ABSTRACT

The article explores the cognitive semantics separable names and objective phraseological units, filling most frequent concepts, defined by the informative capacity of idioms, forming cognitive centre phraseological picture of the world. The author analyzes the informative patterns idioms, describing the moral quality of the individual.

Ключевые слова: когнитивная семантика; аналитические коллокации; объективные фразеологизмы; устойчивые выражения; коннотация; мотивация.

Keywords: cognitive semantics; analytical collocation; objective idioms; stable expression; connotation; motivation.

Обращение фразеологов к когнитивной парадигме знания вызвано стремлением не только определить информативную ёмкость фразеологизма и установить его когнитивный потенциал, но и описать актуальное значение фразеологических единиц (далее ФЕ) как производное от когнитивных структур-фреймов и других концептуальных конструкций.

Как известно, во ФЕ закрепляются и реализуются результаты лингвокреативного мышления человека, продукты его отражательной мыслительной деятельности. Это позволяет рассматривать ФЕ как ментальные образы, как когнитивные знаки, содержащие несколько блоков информации, охватывающих денотацию, коннотацию и мотивацию.

Из всего многообразия ФЕ непредикативного типа наиболее высокой познавательной ценностью с точки зрения теории номинации обладают составные наименования, т. е. аналитические коллокации — названия элементов «предметного ряда»: **грудная клетка, пастушья сумка, белый гриб, черная смородина** и т. д. Номинативная функция данных коллокаций — идентификация свойств обозначаемого, основной их признак — родовидовые и парциальные обозначения уже существующих объектов (ср.: **смородина** — белая, красная, черная, **чай** — черный, зеленый, байховый). В когнитивной семантике составных наименований актуализируются следующие типы концептов: 1) гипо-гиперонимия, вводящая ФЕ в определенную матрицу (**тайный советник, младший лейтенант, двоюродная сестра**); 2) фреймы, предполагающие знание определенных ситуаций (**коммунальная квартира, приёмный покой, спальный вагон**); 3) мыслительные картинки, фиксирующие сходство объектов по форме, цвету, фактуре

или размеру (**козлиная борода, анютины глазки, медвежьих ушки**) (см. подробнее: [1, с. 74—82]).

Высоким познавательным потенциалом обладают и объективные ФЕ (ОФЕ), семантически направленные на объекты действительности, существующие независимо от человека или косвенно с ним связанные. ОФЕ, отражающие две сферы бытия — объекты и объективные отношения — несут актуальную информацию об основных категориях внешнего мира и поэтому входят в универсальные для обыденной картины мира тематические блоки «Человек и Вселенная» и «Вселенная».

В семантико-тематической группе «Объекты» выделяются ОФЕ, обозначающие:

1. *конкретные предметы*: **белые мухи** «снег, снежинки. О падающем снеге», **презренный металл** — «деньги, золото»;

2. *явления* (состояния природы): **тишь да гладь** — «безмятежность, полное спокойствие», **игра природы** — «исключительное, редкое явление, отклонение от обычных норм»;

3. *конкретные понятия*: **печки-лавочки** — «близкое, короткое знакомство», **пальма первенства** — «первое место среди других вследствие превосходства в чем-либо над всеми остальными», **лебединая песня** — «последнее, обычно наиболее значительное, произведение кого-либо»;

4. *абстрактные понятия*: **горькая пилюля** — «что-либо неприятное, обидное, оскорбительное для кого-либо», **лакомый кусок** — «что-либо заманчивое, привлекательное, соблазнительное», **темный лес** — «нечто непонятное, непостижимое, сложное, запутанное».

Большинство ОФЕ, входящих в тематическую группу «Объективные отношения», заполняют наиболее частотные концепты: 1) *время* (**в мгновение ока** — «чрезвычайно быстро, моментально», **на ночь глядя** — «поздно вечером, в совсем позднее время»); 2) *пространство* (**под боком** — «совсем рядом», **в двух шагах** — «совсем близко»); 3) *качество предметов или действий* (**лучше не бывает** — «лучше всего», **как в аптеке** — «совершенно точно»); 4) *количество* (**[хоть] пруд пруди** — «чрезвычайно много, в избытке», **не бог весть сколько** — «не очень-то, не особенно много»).

Следует отметить, что в семантической структуре ОФЕ доминирующее положение занимает не коннотативный, а денотативный макрокомпонент, однако в семантике некоторых ОФЕ ассоциативно-образные и оценочные семы «приближают» коннотацию к номинативному ядру. Так, например, ОФЕ с качественным

или временным значением в процессе когнитивно-оценочной деятельности человека дают образную характеристику объективного мира: **после дождичка в четверг, когда рак на горе свистнет, не баран чихнул.**

Как известно, в семантике языковых единиц результаты познавательной деятельности воплощаются не только в виде различных значений и представлений, но и в форме всевозможных оценок, эмоций, выражающих субъективное отношение человека к миру. Рациональная оценка тяготеет к дескриптивному аспекту значения ФЕ и является суждением о ценности, эмоциональная оценка, мотивированная образным основанием ФЕ, представлена в коннотации ФЕ и связана с психо-эмоциональным состоянием человеческой души. Исходя из сказанного, можно говорить о высокой познавательной ценности ФЕ, характеризующих моральные качества личности, когнитивное содержание которых охватывает не только денотативный блок информации, признанный доминантным для основной массы составных терминов и ОФЕ, но и другие информационные блоки — оценочный, мотивационный, эмотивный, стилистический. Значение таких ФЕ может быть представлено как «информационный текст, различные смыслы которого проходят «сквозь фильтр ментальности» говорящего и слушающего, интерпретируются в пространстве социального и культурного знания, активизируемого субъектом речи в момент общения» [2, с. 164]. На примере идиомы **дрожать [трястись] над <каждой> копейкой** попытаемся выявить суммарную информативность ФЕ.

Дрожать [трястись] над <каждой> копейкой:

1. Денотативная информация: кто-либо проявляет чрезмерную скупость, придает слишком большое значение деньгам. При интерпретации денотативной информации следует исходить из «социально-культурных установок», а также сформулированной в данной лингвокультурной общности системы ценностей типа «Каждая вещь имеет определенную ценность — не переоценивай её», «Избегай крайностей во всем, поступай в соответствии с нормой», «Деньги — это зло» (ср.: «Деньги — прах, одежда — тоже, а любовь всего дороже»).

2. Оценочная информация: отрицательное отношение к происходящему; дается пейоративная оценка скупому человеку.

3. Мотивационная информация: образная картинка. Внутренняя форма ФЕ «рисует» образ дрожащего, трясущегося над копейкой человека. Носителю русской культуры может представиться образ скупого рыцаря из одноименной маленькой трагедии А.С. Пушкина.

В метафорическом основании идиомы репрезентирован не вещный образ копейки, а знание о том, что копейка — эталон минимальной денежной единицы. То, что человек находится в таком психофизиологическом состоянии из-за какой-то копейки, формирует содержание эмотивной информации. Следует отметить, что наличие в идиоме слов-компонентов с эталонным, символьным или стереотипным прочтением приобретает ее к языку культуры.

4. Культурная семантика ФЕ, вплетаясь в языковую через образную основу, повышает общую информативность ФЕ.

5. Эмотивно-оценочная информация: неодобрение, осуждение поведения скупого, жадного человека.

6. Стилистическая информация: данная идиома может употребляться в любом неофициальном разговоре или тексте. Её стилистическая помета — речевой стандарт.

Проведенный анализ информативной структуры ФЕ, характеризующей моральное качество личности, показывает, что когнитивная информация ФЕ, основанная на ее денотации и коннотации, обогащается за счет культурной информации, аккумулированной в «культурной коннотации» (В.Н. Телия) ФЕ, представляющей собой интерпретацию денотативного или образно мотивированного аспектов значения ФЕ в категориях культуры.

В отличие от ФЕ непредикативного типа устойчивые выражения (поговорки, крылатые слова, афоризмы и т. п.) обладают максимальной информативной емкостью, что дает им право формировать когнитивный центр во фразеологической картине мира. Фразеологические выражения являются особыми микротекстами, имеющими обобщающее, характеризующее или предписывающее значение. Такие ФЕ можно считать базисными, так как они определяют способ мышления о мире (суждение, умозаключение) с позиций познающего субъекта. В качестве примера можно привести паремические единицы логико-тематической группы «Действие и его результат» с когнитивным содержанием «каждое действие приводит к соответствующему результату»: **Что посеешь, то и пожнешь; Много дающая рука много получает; Раз украл — на век вором стал.**

Информативную наполняемость пословиц составляют не конкретные объекты или их частные свойства, как у ОФЕ, а гносеологические и логические основания, по которым они строятся, и ситуации, которые они интерпретируют. В пословицах с разными денотатами (**Чужой огонь холоднее снега; Всякая птица своё гнездо любит; Чья жена хороша, а мне своя мила**) передается одно

и то же содержание — «свое лучше чужого». Паремии выступают когнитивными знаками ситуаций и определенных отношений.

Когнитивное содержание ФЕ может влиять и на её прагматическое содержание — на соотносительность отражаемого факта с данным речевым актом и его компонентами, иными словами, прагматический аспект смещается в сторону когнитивных аспектов коммуникации. Из этого следует, что информативность ФЕ заключена не в её текстовой данности, а в выборе и использовании данной ФЕ в определенной коммуникативной ситуации.

Таким образом, когнитивный подход к ФЕ позволяет рассматривать их как когнитивные знаки, служащие для передачи информации разной степени интенсивности в определенной ситуации общения и влияющие на прагматику языка в целом.

Список литературы:

1. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. — 104 с.
2. Ковшова М.Л. Как с писаной торбой носиться: принципы когнитивно-культурологического исследования идиом // Фразеология в контексте культуры. М., 1999. — С. 164—173.

ВОПРОСИТЕЛЬНЫЕ МЕСТОИМЕННИЯ В ЭВЕНСКОМ ЯЗЫКЕ

Шарина Сардана Ивановна

канд. филол. наук, ИГИПМНС СО РАН,

РФ, г. Якутск

E-mail: sarshar@mail.ru

INTERROGATIVE PRONOUNS IN EVEN LANGUAGE

Sardana Sharina

*candidate of Sciences, Institute of humanitarian researches and Problems
of the minorities peoples of the North of the Siberian
Branch Russian Academy of Sciences,
Russia, Yakutsk*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается семантика и функции вопросительных местоимений эвенского языка. Эвенские вопросительные местоимения по своей семантике неоднородны, они являются указателями предметов, лиц, качеств и явлений в виде вопросительного дейксиса. Определенным вопросительным местоимениям присущи морфологические признаки: категория числа, падежа, притяжания, субъективной оценки. От вопросительных местоимений посредством присоединения частиц образуются неопределенные местоимения.

ABSTRACT

The article discusses the semantics and functions of interrogative pronouns of Even language. Interrogative pronouns are Even semantically heterogeneous, they are pointers to objects, people, qualities and phenomena in the form of a question deixis. Interrogative pronouns certain inherent morphological features: category number, case, category accessories, subjective assessment. Interrogative pronouns are formed by attachment of particles indefinite pronouns .

Ключевые слова: эвенский язык; вопросительные местоимения; функции; склонение.

Keywords: Even language; interrogative pronouns ; function; decline.

Местоименные указатели отмечаются почти во всех языках мира как универсальные тенденции. Неопровержим факт, что их значение в любом языке огромно, и соответственно данный вопрос привлекает стойкое внимание лингвистов. Эвенские местоимения выполняют в основном дейктическую функцию. В то же время они выполняют и роль субститутов. Вопросительные местоимения в эвенском языке представлены значительным количеством форм, различающихся по значению и синтаксическим свойствам. В данной статье предпринимается попытка рассмотрения вопросительных местоимений с точки зрения их активного функционирования в эвенском языке, в частности, в фольклорных жанрах. В качестве иллюстративного материала приводятся образцы эвенских загадок, собранные А.А. Бурыкиным [1].

Вопросительные местоимения выделяются во всех грамматических описаниях эвенского языка [2, с. 121] [3, с. 152]. Эвенские вопросительные местоимения по своей семантике неоднородны, они являются указателями предметов, лиц, качеств и явлений не в прямом варианте, а в виде вопросительного дейксиса. К ним относятся слова *ады* 'сколько', *иррочин* 'какой (по цвету)', *асун* 'какой (по величине)', *авуг* 'который из них' и др.

Вопросительные местоимения могут принимать показатели падежей, например, местоимение *ады* 'сколько', употребляющийся только при количественной характеристике лиц, предметов и процессов, в эвенской речи часто встречается в падежном оформлении: *адыду* 'скольким?' *адыла* 'у скольких?', *адыдук* 'из скольких', но чаще падежные формы этого местоимения отмечаются в независимом употреблении, нежели в присубстантивном.

Наиболее употребительным является местоимение *як* 'что', которое указывает на любые неодушевленные и одушевленные предметы, в отличие от *һи* 'кто', указывающего только на человека. Как и личные местоимения, эти местоимения отражают противопоставление активных/инактивных имен «человек-нечеловек».

Традиционно рассматриваются как вопросительные местоимения и определенные наречия и образованные от них вопросительные слова, например: *Ирэк һин ходий ирроттан?* Хуличан. 'Какая собака свой хвост волочит? Лиса'. *Ок бэйл өмэнь төрэньдюр укчэнмэччоттэ?* Хулидур хоһадми. 'Когда все люди одним языком говорят? В детстве, когда плачут'. *Дер бягандял есчимэчиддэ-дэ, авугатан -да эстэн дабдаватта. Оран һондилан биси нёбати мэрэти.* 'Два месяца состязаются и ни один из них другому не уступает. У оленя на задних ногах белые пятна'.

Морфологические признаки вопросительных местоимений исчерпываются наличием категории числа и падежа (табл. 1).

Таблица 1.

Склонение вопросительных местоимений

Падеж	<i>һи</i> 'кто'		<i>як</i> 'что'	
	ед. ч.	мн. ч.	ед. ч.	мн. ч.
Именительный	<i>һи</i>	<i>һие</i>	<i>як</i>	<i>ял</i>
Винительный	<i>һив</i>	<i>һиев</i>	<i>яв</i>	<i>ялбу</i>
Дательный	<i>һиду</i>	<i>һиеду</i>	<i>яду</i>	<i>ялду</i>
Направительный	<i>һитки</i>	<i>һиетки</i>	<i>ятки</i>	<i>ялтаки</i>
Местный	<i>һилэ</i>	<i>һиелэ</i>	<i>яла</i>	<i>ялдула</i>
Продольный	<i>һили</i>	<i>һиели</i>	<i>яли</i>	<i>ялдули</i>
Направ.-мест.	<i>һиклэ</i>	<i>һиеклэ</i>	<i>якла</i>	<i>ялакла</i>
Направ.-прод.	<i>һикли</i>	<i>һиекли</i>	<i>якли</i>	<i>ялакли</i>
Отложительный	<i>һидук</i>	<i>һиедук</i>	<i>ядук</i>	<i>ялдук</i>
Исходный	<i>һигич</i>	<i>һиегич</i>	<i>ягич</i>	<i>ялгич</i>
Творительный	<i>һич</i>	<i>һиеч</i>	<i>яч</i>	<i>ялди</i>
Совместный	<i>һинюн</i>	<i>һиенюн</i>	<i>янюн</i>	<i>ялнюн</i>

Исключение составляет местоимение *як* 'что', которое может принимать формы прямого и относительного притяжания и изменяется по падежам и по типу притяжательного склонения имен (табл. 2).

Таблица 2.

Парадигма склонения местоимения *як* 'что'

Падеж	<i>яв</i> 'что мое?'	<i>яс</i> 'что твое?'	<i>ян</i> 'что его?'	<i>ят</i> 'что наше?'	<i>ят</i> 'что наше?'	<i>ясан</i> 'что ваше?'	<i>ятан</i> 'что ихнее?'
Имен.	<i>яв</i>	<i>яс</i>	<i>ян</i>	<i>ят</i>	<i>ят</i>	<i>ясан</i>	<i>ятан</i>
Винит.	<i>яв</i>	<i>явус</i>	<i>яван</i>	<i>явут</i>	<i>явут</i>	<i>явусан</i>	<i>явутан</i>
Дат.	<i>ядув</i>	<i>ядус</i>	<i>ядун</i>	<i>ядут</i>	<i>ядут</i>	<i>ядусан</i>	<i>ядутан</i>
Напр.	<i>яткив</i>	<i>яткис</i>	<i>яткин</i>	<i>яткит</i>	<i>яткит</i>	<i>яткисан</i>	<i>яткитан</i>
Местн.	<i>ялав</i>	<i>ялас</i>	<i>ялан</i>	<i>ялат</i>	<i>ялат</i>	<i>яласан</i>	<i>ялатан</i>
Прод.	<i>ялив</i>	<i>ялис</i>	<i>ялин</i>	<i>ялит</i>	<i>ялит</i>	<i>ялисан</i>	<i>ялитан</i>
Напр.- местн.	<i>яклав</i>	<i>яклас</i>	<i>яклан</i>	<i>яклавун</i>	<i>яклат</i>	<i>якласан</i>	<i>яклатан</i>
Напр.- прод.	<i>яклив</i>	<i>яклис</i>	<i>яклин</i>	<i>якливун</i>	<i>яклит</i>	<i>яклисан</i>	<i>яклитан</i>
Отлож	<i>ядукув</i>	<i>ядукус</i>	<i>ядукун</i>	<i>ядукун</i>	<i>ядукут</i>	<i>ядукусан</i>	<i>ядукутан</i>
Исход.	<i>ягидив</i>	<i>ягидис</i>	<i>ягидин</i>	<i>ягидивун</i>	<i>ягидит</i>	<i>ягидисан</i>	<i>ягидитан</i>
Творит	<i>ядив</i>	<i>ядис</i>	<i>ядин</i>	<i>ядивун</i>	<i>ядит</i>	<i>ядисан</i>	<i>ядитан</i>
Совм.	<i>янюми</i>	<i>янюнси</i>	<i>янюнни</i>	<i>янюмун</i>	<i>янюнти</i>	<i>янюнсан</i>	<i>янюнтан</i>

Вопросительное местоимение *як* 'что' в предложениях выполняет в основном роль подлежащего: *Як тала дэсчин?* 'Что там лежит?'; дополнения: *Яв гэлнэри?* 'Что ты хочешь?' Данное местоимение может принимать и формы субъективной оценки, например: *Эдгидэлэ дётысла ямкар-ут-та ичун.* 'Там на поляне что-то (большое) виднеется'.

Одного корня с местоимением *як* является целая группа местоимений: *ями* 'почему', *ялдивун* 'для какого действия (орудие, инструмент)', *ямҕа* 'чем занимающийся (профессия, специальность)', *ядяк* 'что за место', *янкан* 'кто, откуда родом, из какой местности', *янадь* 'кто (этот пришедший)', *яҕай* 'ради чего' и др., например: *Кабяв ями делкакарбу нимҕэвтэн?* *Тарич нямалчиваттан.* 'Куропатка почему камешки глотает? Она так греется'.

В эвенском языке выделяются разряды местоимений, производные от вопросительных местоимений. Как принято считать, неопределенные местоимения образуются посредством присоединения частиц к вопросительным местоимениям. Систематизирующей доминантой неопределенных местоимений является состав частиц,

а не набор исходных местоимений. Частицы являются и тем фактором, который определяет использование неопределенных местоимений.

Семантика данных местоимений заключается в указании на неопределенность, неизвестность лица, предмета, качества, количества, времени и других обстоятельств. Их можно подразделить на две группы по частицам, которые они присоединяют.

В первую группу входят сочетания вопросительных местоимений и частиц *-да/-дэ, -та/-та, -ут-та/-ут-тэ*. Примеры: *Хэрэн ок-та эти ум иманралкан набас бисни. Тарак як? (олики)*. 'У него низ никогда не оттаивает, всегда в густом снегу. Это кто? (белка)'. *Адиван-да эчэ таһапта хигри бисни-гу? (нюрит)*. 'Стружки тальника, столько (много), что и не сосчитать, есть ли? (волосы)'. *Өмэккэтэл бими хол хомһул; ади-да оми эгден эһи орил (хаирал)*. 'Поодиночке очень слабые, собравшись по несколько, очень сильные становятся (пальцы)'. *Индиддэ дёр тобэгэкэр бэйкэр. Аканур. Ноһартан инивур чөптэрэ есчимэчидьдеттэ, һи-дэ хинма бисивэн (бөдэлэл)*. 'Живут два зрелых мужика, братья. Они всю жизнь друг с другом в беге соревнуются, никто не опережает (ноги)'.

Вторая группа представлена неопределенными местоимениями с частицами *-ул, -вул/-гэл*. Примеры: *Һи-гэл анһанила илракан-хөнтэкич тэткэрэчэ. Тарак як? (төр)*. 'Кто такой, в год три раза по-разному одевается. Кто это? (земля)'. *Хэлургун амһай аһан, бэю дебэснэн, ады-вул бэй бидэн (утэн)*. 'Людоед свой рот раскрыл, человека съел, сколько бы людей ни было, съест (дом)'. *Ибдирил бэйл тунһан, өмэн-тэкэн авалкан, инив чөптэрэ, як-ул, хялта-вул бидэн (һал, унипан)*. 'Неизвестных людей пятеро, только у одного шапка, так всю жизнь, что бы ни было, даже если мороз (пальцы и наперсток)'.

Неопределенные местоимения приобретают значение отрицательных в предложениях с отрицательным сказуемым, например: *Хуланя хуличан дюдуюкий эһэлиддэн, нян ок-та эсни тадук невэттэ. Эрэк як? Енһэ*. 'Красная лисица из своей норы выглядывает, но никогда из нее не выходит. Что это? Язык'. *Ибдири бэй дебми ок-та эсни дялуватта. Тог*. 'Загадочный человек, кушая, никогда не насыщается. Огонь'.

Неопределенные местоимения склоняются аналогично вопросительным, присоединяемые частицы же остаются неизменными.

Итак, основная и главная функциональная характеристика эвенских вопросительных местоимений — их способность быть словами-указателями в виде вопросительного дейксиса. В собственно действительной функции они соотносятся не только с именами

собственными, называя конкретно лицо-субъект или лицо-объект, но и предметы, качества и явления.

Список литературы:

1. Бурькин А.А. Малые жанры эвенского фольклора. СПб: Петербургское Востоковедение. 2001. — 276 с.
2. Новикова К.А. Очерки диалектов эвенского языка. Ольский говор. Часть I. М.; Л.: Наука, 1960. — 263 с.
3. Цинциус В.И. Очерк грамматики эвенского (ламутского) языка. Л.: Наука, 1947. — 270 с.

2.2. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПРИЗНАКА «ДЛИТЕЛЬНОСТЬ» В АНГЛИЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Дюсекенева Индира Муратовна

*докторант 3-го курса специальности «Филология»
Казахского национального педагогического университет имени Абая,
Республика Казахстан, г. Алматы
E-mail: indiradyusekeneva@mail.ru*

REPRESENTATION OF THE SEMANTIC FEATURE OF “DURATION” IN THE ENGLISH LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD

Dyussekeneva Indira Muratovna

*3rd course PhD student, “Philology” speciality,
Kazakh National Pedagogical University named after Abai,
Republic of Kazakhstan, Almaty*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается семантический признак «длительность» в рамках категории вида в английском языке, а также выявляются способы передачи семантического признака «длительность» посредством языковых средств в английской языковой картине мира. Проводится описание видов длительности (внутренняя длительность, длительность, выраженная внешними детерминантами, безотносительная ко времени длительность), осуществляется количественный анализ употреблений различных видов длительности.

ABSTRACT

The article considers the semantic feature of “duration” in the frame of category of aspect in the English language and identifies ways of transferring the semantic feature of “duration” by linguistic means in the English language picture of the world. There conducted description of types of duration (inner duration, duration, expressed by explicit determinants, regardless of the time

duration) and carried out a quantitative analysis of usage of the types of duration.

Ключевые слова: длительность; категория вида; внутренняя длительность; длительность; выраженная внешними детерминантами; безотносительная ко времени длительность.

Keywords: duration, category of aspect; inner duration; duration; expressed by explicit determinants; regardless of the time duration.

Значение длительности входит в широкое понятие времени. Философы определяют пространство и время как объективные формы существования материи, отражаемые в сознании человека. Понятие времени выражается в целом комплексе языковых семантических категорий и основанном на них функционально-семантическом поле. Длительность является одной из более частных языковых категорий, которая относится к области аспектуальности.

По определению Х. Веркюля — крупнейшего представителя английской аспектологии, приверженца идеи существования категории аспекта в английском языке — сущность аспекта лежит в плоскости ситуационной семантики, поэтому она должна быть исследована в контексте ситуаций, так как именно контекст влияет на характер аспекта. Он считает, что «предложениям свойственно быть состоянием, событием, процессом, и они могут выражать: предельность, дуративность, повторность, частотность, привычность и многие другие аспекты временного характера» [цит. По 2, с. 34].

Категория вида английского глагола включает в себя оппозицию значений конкретной/неконкретной длительности действия. Значение конкретной длительности действия (семы: длительность и конкретность) передается с помощью континуальных форм (Continuous Aspect forms) неперфектного и перфектного ряда трех временных планов (настоящего, прошедшего, будущего). Значение неконкретной длительности (отсутствие семы конкретной длительности) — с помощью соответствующих рядов неконтинуальных форм (Non-Continuous Aspect Forms) [4, с. 41—42].

Основные ситуативные типы значения конкретной длительности, выражаемые формами неперфектного ряда, можно свести к следующим двум:

1. Обозначение действия, протекающего в определенную временную точку, конкретный момент времени. Момент протекания действия может быть указан контекстуально (выражен эксплицитно) или вытекать из речевой ситуации (выражается имплицитно).

Это ситуативное значение форм длительного вида проявляется в трех временных планах — настоящем, прошедшем и будущем.

*I don't want you looking at what **I'm looking at** on the internet, or knowing what my password is for Facebook or my bank account, or overhearing messages to friends and lovers, people I love and hate, it's none of your business. (The Guardian, 14 September 2013) When I was **singing** Girl Who Got Away in the studio, Stanley was **kicking** so hard, it felt like he could hear it. (The Telegraph 03 Mar 2013).*

2. Обозначение действия, протекающего в ограниченный отрезок времени в настоящем, прошедшем или будущем. Отрезок времени может выражаться при реализации данного типа ситуативного значения такими обстоятельствами, как *the whole day, all the time, from five till seven etc.*, как, например в следующем предложении: Отрезок времени может и подразумеваться — вытекать из конкретной речевой ситуации: *My fear is how quickly it's all evolving, that's what **worries** me. (The Guardian, 14 September 2013).*

Перфектный ряд включает два ситуативных типа видового значения конкретной длительности. Первый тип связан с обозначением длительного действия, протекающего в конкретный период и законченного к моменту конечного предела этого периода: *"I haven't actually **performed** in front of other human beings **for five years**, so this could go either way", jokes Dido as she takes the stage for an intimate London showcase. (The Telegraph 03 Mar 2013).*

Второй ситуативный тип видового значения конкретной длительности в ряду перфектных форм сохраняет в себе часть признаков свойственных ситуативному значению первого типа, — обозначение действия, протекающего в конкретный период времени, предшествующий определенному моменту. Но, в отличие от первого типа, длящегося в этот период действие не прекращается при достижении конечной точки данного периода, а продолжает развиваться дальше. *She blithely dismisses any notion that she may (as the title of her new album implies) **have been running away** from fame, or music. (The Telegraph 03 Mar 2013).*

Временной отрезок протекания подобных действий, как в условиях первого, так и второго типов ситуаций может быть выражен эксплицитно такими обстоятельствами, как *for an hour, for ages, since then, etc.* или имплицитно, т. е. логически вытекать из конкретной речевой ситуации или контекста. Данные ситуативные значения в основном передаются формой длительного вида в настоящем и прошедшем перфекте. Форма Future Perfect Continuous употребляется в редких случаях.

Формы Indefinite и формы Continuous могут противопоставляться:

1. по линии процессуальности действия (в непосредственном развитии) — формы Continuous, и в совершенности действия в целом — формы Indefinite. Поэтому действие, обозначенное глаголом в форме Indefinite, может быть законченным и незаконченным. Эти характеристики являются следствием лексического характера глагола. Формы Continuous в данном случае передают незаконченное действие. В следующем примере действие, выраженное глаголом *comes*, является законченным, а действия, выраженные глаголами *damages* и *forces*, — незаконченными: *The disclosure comes despite previous fears from experts that too much access to screen-based entertainment damages children's attention span and forces them to lose concentration.* (*The Telegraph* 08 Jun 2012).

2. по линии обобщенности действия (абстрактности от конкретности) и конкретности протекания действия. *When I write songs, it's very private, I'm not really thinking anybody's going to hear them.* (*The Telegraph* 03 Mar 2013) *It's a background that might explain why, on the surface at least, she almost revels in a kind of ordinariness, putting herself across as a prettier and more soulful Bridget Jones.* (*The Telegraph* 03 Mar 2013) При этом обобщенность действия при употреблении формы Indefinite передается как свойственный объекту признак без ограничения во времени. Наоборот, форма Continuous передает глагольное действие в конкретно-определенное время, противопоставляясь действию вообще: *If he's screaming in the night, I just sing it and he stops and listens.* (*The Telegraph* 03 Mar 2013).

Таким образом, грамматическим значением форм Continuous является процессуальность в конкретном протекании, или действие в процессе на конкретном этапе его протекания. Длительность, незаконченность, конкретность действия, процессуальность, сосредоточенность действия в более ограниченный период времени. Общим значением для форм Indefinite является обозначение действия в целом, замкнутым, в противоположность формам Continuous, где оно является незамкнутым в своем протекании. Законченность действия, его незаконченность, обобщенность, независимость от момента речи — маргинальные значения форм Indefinite [1, с. 5—7]

Выражение оппозиции видовых значений в английском языке целыми рядами форм обуславливается тем, что видо-временная система данного языка совмещает в себе значения трех разных категорий: вида, времени и временной отнесенности. Таким образом, вид английского глагола не соотносится с подобной категорией

русского языка. Длительный вид выражает временную соотнесенность со временем осуществления другого действия (служит фоном осуществления, протекания главного действия) или к какому-либо другому временному моменту, то есть выражает таксис одновременности. М Одновременность предполагает наличие срединной фазы, т. е. общего временного вектора двух временных отрезков, что порождает категориальный семантический признак — «длительность». Данный факт не исключает употребление длительных форм для выражения развертывающегося действия. Длительные формы являются узкоспециализированными: их основная сфера функционирования — сфера длительности, в то время как другие видовые значения, находящиеся, например, в русском языке в ведении форм несовершенного вида, оказываются включенными в семантический потенциал общего вида [3, с. 6].

Западные ученые рассматривают длительный вид как категорию скорее семантическую, нежели грамматическую. По мнению А.Г. Кеннеди, категория вида включает в себя:

1. ограниченную длительность, представляющую действие как единое целое (*He went to town*);
2. «ингрессивность», обозначающую время начала действия (*He began to work*);
3. результативность, показывающую действие с точки зрения его результатов (*She ceased speaking*);
4. длительность, показывающую действие в его продолжительности (*Wheat grows in Canada*);
5. повторяющееся действие (*Each night the old man would walk to town*) [3, с. 9].

В данной работе мы опираемся на классификацию типов длительности, разработанную А.В. Бондарко в области функциональной грамматики, а именно ФСП аспектуальности [5].

А.В. Бондарко различает внутреннюю длительность действия, внешнюю детерминацию длительности [5, с. 98—100] Внутреннюю длительность А.В. Бондарко определяет как длительность, обусловленную ее собственными аспектуальными признаками, заключенные в лексической, словообразовательной и грамматической семантике глагола. Внешняя детерминация длительности, по А.В. Бондарко, это характеристика временной протяженности действия, определяемая показателями, находящимися за пределами предиката [5, с. 98] Также А.В. Бондарко выделяет «отрицательное» проявление длительности — кратковременную длительность, мгновенность, «недлительность» [5, с. 100] Возможна также языковая семантическая интерпре-

тация аспектуальных признаков, при которой действие представляется безотносительно к его длительности [5, с. 106]

Опираясь на классификацию А.В. Бондарко, мы рассмотрели языковые средства выражения различных типов длительности применительно к английскому языку.

Фактическим материалом послужили англоязычные газеты «The Telegraph» и «The Guardian», издающиеся в Великобритании. Были проанализированы 300 глаголов английского языка.

Наиболее многочисленной, согласно нашим наблюдениям, является группа глаголов, выражающих внутреннюю длительность (160 случаев употребления). Внутренняя длительность, по данным фактического материала, выражается следующими грамматическими средствами:

1. форма Present Indefinite. Данная форма употребляется наиболее часто для выражения внутренней длительности (80 случаев употребления — 50 %). Действие, выраженное глаголом в Present Indefinite, имеет значимость, актуальность в настоящем временном плане, и тем самым обладает некоторой продолжительностью. *On the surface, her music has an easy accessibility, but underneath there is often something dark and contradictory stirring.* Внутренняя длительность прослеживается у глаголов в форме Present Indefinite, имеющих в лексической семантике сему длительности (наиболее употребительными были, например, речемыслительные глаголы (19 случаев), эмоциональные глаголы (13 случаев), экзистенциональные глаголы (30 случаев), поскольку по своей природе данным глаголам необходимо время для осуществления обозначаемого им действия. Проследим на примере: глагол *sings* имеет в своей семантике сему длительности, которая также подчеркивается пояснением: *“If only for today, I want to be, the girl who got away,” she sings.* (*The Telegraph* 03 Mar 2013) Глагол *feel* принадлежит к группе эмоциональных глаголов и требует определенное время для своего осуществления: *On a personal level, I really feel for the guy, it's a very, very severe sentence.* (*The Guardian*, 14 September 2013).

Глагол-связка *to be*, по нашим наблюдениям, имеет внутреннюю длительность при описании свойств человека. По-видимому, это связано с тем, что свойства, присущие людям, имеют место относительно продолжительное время и имеют значение для окружающих их людей, для их взаимодействия. *The University of Rochester researchers found that children who played video games were quick thinkers and had good hand-eye co-ordination* (*The Telegraph*

08 June 2012) *I am sort of eternal optimist, annoyingly so.* (*The Telegraph* 03 Mar 2013).

Форма Past Indefinite была использована с глаголами, не употребляющимися в длительной форме (14 случаев употребления). Данные глаголы сами имеют значение длительности в своей семантике. *When I was singing Girl Who Got away in the studio, Stanley was kicking so hard, it felt like he could hear it.* (*The Telegraph* 03 Mar 2013) *He took an oath, and he broke that oath — he broke a rule he knew he was breaking.* (*The Guardian*, 14 September 2013).

Форма Future Indefinite подразумевает, как показывает фактический материал (6 случаев употребления), определенное время для осуществления действия в будущем: *He adds that plants such as ragged robin will bloom beautifully in a pot with good compost.* (*The Telegraph* 24 Dec 2013).

2. формы Continuous во всех временных планах. Было зарегистрировано 17 случаев употребления формы Present Continuous и 4 случая употребления Past Continuous. Формы Future Continuous отмечено не было, хотя такая возможность не исключается. В случае употребления форм Continuous мы не знаем временных пределов действия, но мы осознаем, что действие имело длительность, мы можем наблюдать действие в момент говорения. *I'm not saying they are right, I'm just saying I can see their perspective.* (*The Guardian*, 14 September 2013) *He took an oath, and he broke that oath — he broke a rule he knew he was breaking.* (*The Guardian*, 14 September 2013).

3. формы Perfect. Данные формы выражают длительность действия — указывают на то, что действие началось до момента говорения и либо продолжается после момента осуществления действия, либо прекращается к моменту говорения. Например, в следующем предложении действие имело место до момента речи и продолжается дальше, т. е. имеет внутреннюю длительность. *She blithely dismisses any notion that she may (as the title of her new album implies) have been running away from fame, from music.* (*The Telegraph* 03 Mar 2013).

4. глаголы в форме инфинитива (28 случаев употребления). В своей семантике данные глаголы, согласно нашим наблюдениям, имеют сему длительности. В основном представлены глаголы следующих лексико-семантических групп: речемыслительные, эмоциональные, эмоциональные глаголы, глаголы физического воздействия. Инфинитив, как известно, выражает действие в обобщенном виде. В следующем предложении выражено обобщенное действие, обладающее внутренней длительностью, что также

подчеркивается средствами контекста (*half the time*): *My idea of relaxing is to **sing and play**, even if half the time it's nursery rhymes.* (*The Telegraph 03 Mar 2013*).

5. конструкции с модальными глаголами (11 случаев употребления). По данным фактического материала были зарегистрированы модальные глаголы, выражающие физическую или умственную способность: *Playing computer games **can** dramatically **boost** children's exam results in basic subject, it is claimed.* (*The Telegraph 08 June 2012*); рекомендацию по совершению действия, совет: *I think transparency is really important, but **should** that transparency **be transferred** to our communications?* (*The Guardian, 14 September 2013*). Кроме того, было отмечено употребление модальных глаголов, выражающих необходимость совершения действия.

Безотносительная ко времени длительность в английском языке выражается, по данным фактического материала (140 случаев употребления), следующими языковыми средствами:

1. Формой Present Indefinite, которая выражает как внутреннюю длительность действия, так и безотносительные к длительности действия (25 случаев употребления). В основном это ситуации обобщенного характера, где указание на длительность не имеет особого значения. *"If it **offends**, just **turn it off**"* (*The Telegraph 03 Mar 2013*) (*to listeners about the song*) — обращение ко всем, к любому слушателю, безотносительно ко времени и пространству. В рассматриваемом предложении эмоциональный глагол *offends*, хотя и имеет сему длительности в своем значении, но в данном случае эта сема как бы отходит на задний план. Глагол *turn off* в своем лексическом значении содержит сему кратковременности действия. Данный глагол находится в форме повелительного наклонения, что придает ему значение пожелания, указания к исполнению, нивелируя при этом значение длительности действия.

Глагол *to be* передает значение безотносительности действия в случае соотношения с неживыми объектами, либо в данном случае имеет место какое-либо абстрактное отношение. Было зарегистрировано 23 случая употребления глаголов, выражающих безотносительную ко времени длительность. *But his superiors might have been right to say it's not your position to be worried about it within the hierarchy of the military organization, which **is** why he had to be sentenced.* (*The Guardian, 14 September 2013*). Рассмотрим следующий пример: *Otherwise, it would be "it's a lovely day, and I love you", and I'm not interested in that kind of song, because life's not like that.* В части высказывания *it's a lovely day* глагол *is* безотносителен к длительности,

здесь высказывается обобщенное предположение. В следующей же части высказывания *I'm not interested in that kind of song* глагол *am* выражает внутреннюю длительность, поскольку говорящий подчеркивает актуальность своего музыкального предпочтения на момент говорения. Также внутренняя длительность выражена в последней части высказывания *because life's not like that*, поскольку здесь говорится не о жизни вообще, общеизвестных истинах, а ей придаются определенные черты, свойства, которые, по мнению говорящего, являются значимыми и актуальными. В следующем примере глагол *to be* хоть и имеет человека в роли субъекта, выражает не внутреннюю длительность, а соотносится с безотносительной ко времени длительности, поскольку говорящий сам смещает акценты: *I'm not saying they are right, I'm just saying I can see their perspective.* (*The Guardian*, 14 September 2013).

В следующем предложении глагол *is* не имеет значения длительности, поскольку в данном случае важным является отношение говорящего к обозначенной ситуации *Do I think that's likely to happen? Sadly no.* (*The Guardian*, 14 September 2013).

Форма Past Indefinite является наиболее часто употребляемой для выражения действий, безотносительных к длительности (65 случаев употребления). Важен сам факт произведенного действия в прошлом, его длительность не имеет особого значения для говорящего. Глаголы различных семантических (например, глаголы физического воздействия, движения, речемыслительные глаголы) групп могут выражать подобные действия. Исключения составляют эмоциональные глаголы, экзистенциальные глаголы и глаголы отношения, поскольку они содержат в лексическом значении сему длительности, т. е. требуют определенного периода времени для реализации действия: *She actually wrote and recorded her new album prior to giving birth to their first son, Stanley, in December 2011, but decided to put it on hold and enjoy motherhood.* (*The Telegraph* 03 Mar 2013) *She relocated to Los Angeles at the height of her fame, but returned after two years because: "I do like my friends and family"* (*The Telegraph* 03 Mar 2013).

Нами не было отмечено ни одного случая употребления глаголов в форме Future Indefinite, выражающих действия, безотносительные к длительности. По-видимому, это связано с тем, что в данном случае необходимо определенное время для осуществления действия.

2. перфектными формами — в основном в настоящем и прошедшем временных планах. Случаев употребления в будущем времени зарегистрировано не было, хотя такая возможность отнюдь

не исключена. Употребляя совершенную форму, говорящий делает акцент не на длительности, а на результативности действия. Случаи употребления подобных форм, по данным фактического материала, равняются 14: *His note **has been posted** under the article, and says: "Do I think [Chelsea] Manning should be pardoned? Yes" (The Guardian, 14 September 2013) On 15 September, the actor Benedict Cumberbatch wrote to the Guardian to say he felt his views **had been misrepresented** in an interview by Decca Aitkenhead published in Weekend magazine. (The Guardian, 14 September 2013).*

3. конструкции с модальными глаголами (12 случаев употребления). Большинство случаев употребления приходится на модальные глаголы, выражающие физическую или умственную способность *If they are saving lives, how **can** you say that is less important than civil liberties? (The Guardian, 14 September 2013)* Также были отмечены модальные глаголы, выражающие необходимость выполнения действий из-за обстоятельств: *But I understand why he **had to be convicted**, of course I do. (The Guardian, 14 September 2013),* необходимость совершения действия *Cos he is a young man and he did what he did out of a conviction that an alarm bell **needed to be sounded** (The Guardian, 14 September 2013).*

4. глаголы в форме инфинитива (10 случаев употребления). В данном случае представлены глаголы различных лексико-семантических групп, имеющие как сему длительности в своем значении, так и глаголы мгновенного действия: *In one penalty shoot-out game, students answer questions before being allowed to use their computer mouse **to score** goals. (The Telegraph 08 June 2012).*

Внешняя детерминация длительности (25 случаев употребления) выражается, согласно данным фактического материала, следующими средствами:

1. при помощи предлогов времени (7 случаев употребления): *So when Dido says she **hasn't sung** in front of another human being **in** five years, she is not counting immediate family. (The Telegraph 03 Mar 2013) Kubiak's three-year agreement **has** him under contact **through** 2014. (The Guardian 4 November 2013).*

2. при помощи наречий времени. Случаи употребления наречий времени являются немногочисленными (4 случая): *Personally, I **have never found** Dido dull. Kubiak **has long been known** as a top offensive coach, mentoring quarterbacks in Denver under Mike Shanahan and now Matt Schaub and Case Keenum in Houston. (The Guardian 4 November 2013) On Saturday, Fox became dizzy playing golf near his offseason home in Charlotte and was taken to a hospital, where tests*

revealed he **couldn't wait any longer** to have surgery. (*The Guardian* 4 November 2013).

3. беспредложные обстоятельства времени (6 случаев употребления). В данном случае могут выступать как слова, обозначающие временной отрезок, так и слова, выражающие абстрактные понятия, соотносимые с понятием временного отрезка: *The 58-year-old Fox will have surgery in a few days and will miss several weeks while recuperating.* (*The Guardian* 4 November 2013) *They were soon informed that he was in stable condition, but the rattled team unraveled in the second half as Indianapolis rallied for a 27—24 victory Sunday night.* (*The Guardian* 4 November 2013).

4. при помощи союзов, вводящих обстоятельственное придаточное предложение (8 случаев употребления): *When she first appeared, her of electronic and acoustic instrumentation on delicate, sensitive songs seemed very individual and striking, yet somehow her accessible melodiousness, smiling face and ease of tone made her almost a byword for boring, along with those other early 21st — century British transatlantic success stories, Coldplay and David Gray.* (*The Telegraph* 03 Mar 2013) *Smith spent 10 years with Kubiak while the coach was offensive coordinator of the Broncos.* (*The Guardian* 4 November 2013).

Функционирование существительных, обозначающих единицы измерения времени, может служить средством речевой экспрессии: *“It makes me laugh, because they are two of my favourites of all time”.* (*The Telegraph* 03 Mar 2013).

Как показывает фактический материал, носители английского языка чаще используют конкретные временные показатели длительности действия (*in five years, for today, through 2014*), чем неконкретные (*for years, night after night, of all time*). Редко употребляются наречия времени: *long, never, any longer*. В то же время часто употребляются сложноподчиненные предложения с придаточными обстоятельства времени, в которых наблюдается одновременность осуществления одного действия на фоне другого.

Список литературы:

1. Авдеев В.А. Обусловленность вариантов грамматического значения видо-временных форм // Вопросы романо-германского языкознания. Выпуск II, часть II. Материалы межвузовской конференции. Челябинск, 1971 — с. 1—7.
2. Какжанова Ф.А. Проблемы категории аспекта и ее типология в английском языке: Монография. Караганда: Изд-во КарГУ, 2010 — 164 с.

3. Рыхлова О.С. К вопросу о категории вида в английском языке // Вестник ОГУ № 6 / июнь 2007 — с. 4—9.
4. Степкина Т.Н. Аспектуальные средства английского языка (функциональный подход): учеб. пособие Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1980 — 54 с.
5. Теория функциональной грамматики. Введение, аспектуальность, временная локализованность, таксис/Редкол.: А.В. Бондарко (отв. ред.) и др. М.: Едиториал УРСС, 2003. — 352 с.

Данная статья удалена на основании Федерального закона от 05.12.2022 № 478-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» и отдельные законодательные акты Российской Федерации» (в части запрета пропаганды нетрадиционных сексуальных отношений и (или) предпочтений).

Данная статья удалена на основании Федерального закона от 05.12.2022 № 478-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» и отдельные законодательные акты Российской Федерации» (в части запрета пропаганды нетрадиционных сексуальных отношений и (или) предпочтений).

Данная статья удалена на основании Федерального закона от 05.12.2022 № 478-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» и отдельные законодательные акты Российской Федерации» (в части запрета пропаганды нетрадиционных сексуальных отношений и (или) предпочтений).

Данная статья удалена на основании Федерального закона от 05.12.2022 № 478-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» и отдельные законодательные акты Российской Федерации» (в части запрета пропаганды нетрадиционных сексуальных отношений и (или) предпочтений).

**АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ АНЕКДОТ
КАК ЯЗЫКОВОЕ СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
ПРОГРАММИСТОВ И ИТ-СПЕЦИАЛИСТОВ**

Кулешов Константин Николаевич

*студент 2 курса, кафедра «Программного обеспечения и управления
в технических системах», Поволжский Государственный
Университет Телекоммуникаций и Информатики,
РФ, г. Самара*

Хуснуллина Юлия Арсеновна

*канд. филол. наук, доцент кафедры иностранных языков
Поволжского Государственного Университета
Телекоммуникаций и Информатики,
РФ, г. Самара
E-mail: y.husnullina@mail.ru*

**ENGLISH JOKE AS A LINGUISTIC TOOL
FOR PROFESSIONAL CULTURE REFLECTION
OF PROGRAMMERS AND IT-SPECIALISTS**

Kuleshov Konstantin

*2nd-year student, Software and management in technical systems,
Povolzhskiy State University of Telecommunications and Informatics,
Russia, Samara*

Husnullina Yulia

*candidate of Philology Sciences, Associate Professor of Foreign Language
Department, Povolzhskiy State University
of Telecommunications and Informatics,
Russia, Samara*

АННОТАЦИЯ

В статье иллюстративно описываются и классифицируются англоязычные анекдоты, функционирующие в профессиональном общении программистов и ИТ-специалистов. Анекдот изучается как языковое средство отражения особой культуры специалистов узкой профессиональной принадлежности. Исследуются основные

характерные черты структуры текста анекдота, система персонажей и их корреляция с компьютерным дискурсом.

ABSTRACT

The article describes and classifies English jokes functioning in professional communication of programmers and IT-specialists. The joke is being studied as a language tool for professional culture reflection of experts. It investigates the main characteristic features of text structure of a joke, the system of characters and their correlation with computer discourse.

Ключевые слова: анекдот; программист; IT-специалист.

Keywords: joke; programmer; IT specialist.

Разговорная речь как особая функциональная разновидность литературного языка всегда привлекает внимание специалистов различных областей знания и выступает предметом лингвистических исследований как отечественных, так и зарубежных ученых, поскольку именно разговорная речь является отражением культурного развития общества. Появление неологизмов в первую очередь отмечается в разговорной речи, затем под влиянием языковых норм и в результате наибольшей частотности функционирования, неологизмы постепенно переходят в разряд общей лексики, тем самым пополняют объем лексической системы того или иного современного языка. Следовательно, своевременное лингвистическое изучение разговорной речи будет способствовать прогнозированию тенденций языка на различных этапах его развития.

Предметом данного исследования выступает англоязычный анекдот как языковое средство отражения профессиональной культуры IT-специалистов. Актуальность исследования обусловлена стремительным ростом информационных технологий, телекоммуникационных инноваций и повышенным спросом IT-специалистов на рынке труда.

Языковую специфику русских анекдотов с позиций жанроведения изучают такие ведущие отечественные ученые как Е.Я. Шмелева и А.Д. Шмелев. Анекдот — это «короткий связный текст, произносимый говорящим намеренно, со специальной целью рассмешить слушающего, понятный слушающему, произносимый в определенной ситуации, в которой уместно рассказывание анекдота, и связанный интертекстуальными связями с другими анекдотами и стереотипами анекдотического пространства» [2, с. 26]. В английском языке анекдот именуется как joke — “a thing that someone says to cause amusement or laughter, especially a story with a funny punchline” [1].

В лингвистике принято выделять основные характеристики, присущие жанру анекдот: краткость текста, воспроизводимость, новизна, изобразительность, ситуативная зависимость, основанность на вымысле. Традиционно анекдоты разделяют на три основные тематические группы: этнические, политические и сексуальные. Принято различать анекдоты по форме — монологические высказывание, диалогические единства и анекдоты смешанного типа.

В рамках данного исследования методом сплошной выборки из сети Интернет (свыше 30 текстов) были отобраны англоязычные анекдоты, функционирующие в профессиональном общении программистов и IT-специалистов. По тематической направленности представляется возможным разделить анекдоты на следующие разделы:

- о программистах;
- об IT-специалистах;
- узкоспециализированные;
- бытовые.

Анекдоты о программистах составляют одну из наиболее объемных групп, более того, эти анекдоты представляют лингвистический интерес, поскольку отражают особый характер представителей упомянутой профессии. В анекдотах программисты обладают математическим складом ума, например:

(1) *How many Microsoft programmers does it take to change a light bulb? — None, they just make darkness a standard and tell everyone “this behavior is by design”* [3].

(2) *A programmer’s wife sends him to the grocery store with the instructions, “get a loaf of bread, and if they have eggs, get a dozen.” He comes home with a dozen loaf of bread and tells her, “they had eggs”* [5].

Программисты в анекдотах отличаются особым подходом к решению бытовых ситуаций:

(1) *A programmer puts two glasses on his bedside table before going to sleep. A full one, in case he gets thirsty, and an empty one, in case he doesn’t* [3].

(2) *How many programmers does it take to change a light bulb? None — It’s a hardware problem* [4].

А также программисты сосредоточены исключительно на своей профессиональной деятельности, которая существенным образом влияет на их адаптацию в социуме:

(1) *Once a programmer drowned in the sea. Many Marines were at that time on the beach, but the programmer was shouting «F1 F1» and nobody understood it* [4].

(2) *How did the programmer die in the shower? — He read the shampoo bottle instructions: Lather. Rinse. Repeat* [6].

Не меньшее количество анекдотов сложено об IT-специалистах, поскольку именно они представляют собой «смежное» звено между программистами и ординарными пользователями информационных технологий.

(1) *Four engineers get in a car. The car won't start.*

The Mechanical Engineer says: "It's a broken starter".

The Electrical engineer says: "Dead battery".

The Chemical engineer says: "Impurities in the gasoline".

The IT engineer says: "Hey guys, I have an idea. How about we all get out of the car and get back in" [7].

(2) *To the optimist, the glass is half-full. To the pessimist, the glass is half-empty. To the IT professional, the glass is twice as big as it needs to [4].*

Большинство пассивных пользователей цифровых устройств имеют расплывчатое представление о профессии IT-специалистов, и еще бóльшую неосведомленность о процессе их работы, вследствие чего рождаются подобные анекдоты:

Who is IT specialist? — The person who solves a problem you didn't know you had and in a way you don't understand [4].

Рассмотрим группу узкоспециализированных анекдотов, ключевым компонентом которых является компьютерная терминология разных уровней сложности, что представляется весьма закономерным. Данные анекдоты созданы экспертами в области информационных технологий и адресованы своим коллегам, поскольку только специалисты указанной отрасли компетентны и обладают достаточным уровнем профессиональной подготовки необходимым для понимания юмористического содержания анекдотов.

(1) *Why do programmers always mix up Halloween and Christmas? — Because Oct 31 equals Dec 25 [3].*

(2) *There are only 10 kinds of people in this world: those who know binary and those who don't [8].*

К бытовым анекдотам следует отнести диалогические единства, участниками которых выступают ординарные пользователи информационных технологий и специалисты указанной отрасли. Особая комичность достигается посредством столкновения разных форм мышления, например:

(1) *Tech support: What kind of computer do you have?*

Female customer: A white one...

Tech support: Click on the 'my computer' icon on to the left of the screen.

Customer: Your left or my left? [4].

(2) Tech support: Good day. How may I help you?

Male customer: Hello... I can't print.

Tech support: Would you click on "start" for me and...

Customer: Listen pal; don't start getting technical on me! I'm not Bill Gates [8].

В отдельную группу следует отнести анекдоты, участниками которых выступают те или иные терминологические единицы. С лингвистической точки зрения, данные анекдоты наиболее интересны, поскольку юмористические образы созданы посредством выразительных средств языка и стилистических приемов. В числе разновидностей тропов в анекдотах активно используется прием олицетворения, при котором неодушевленные предметы наделяются свойствами, присущими живым объектам. В ходе исследования было установлено, что персонажами наиболее часто являются термины информатики и терминология языков программирования:

(1) Two bytes meet. The first byte asks, "Are you ill?"

The second byte replies, "No, just feeling a bit off." [3].

(2) A SQL query goes into a bar, walks up to two tables and asks, "Can I join you?" [3].

Персонажи изучаемой разновидности анекдотов обладают специфической логикой мышления, что демонстрируется особым ходом мыслительных процессов. Использование литературного приема «внутренний монолог» способствует раскрытию образа IT-специалиста:

A software verifier read in the Bible that God protects all fools, and decided to test it empirically. He jumped out of the window and broke a leg. There he lies, writhing in pain, and happily thinks: "I never really considered myself a fool, but I never knew I was THAT clever!" [3].

Неотъемлемой характеристикой анекдота является краткость и лаконичность. Однако исследование показало, что анекдоты изучаемой тематической направленности могут отличаться большим объемом и последовательностью действий. Описание в анекдоте целой истории, персонажами которой являются представители разных профессий, видится целесообразным с точки зрения создания собирательного образа программистов и IT-специалистов. Это самодостаточные, гордые, амбициозные люди, одержимые своей профессиональной деятельностью и обладающие привычкой

подчинять жизненные события алгоритмам, циклам и математическим функциям. Приведем ниже один из примеров подобных анекдотов:

A doctor, a civil engineer, and a computer scientist were arguing about what was the oldest profession in the world. The doctor remarked "Well, in the Bible it says that God created Eve from a rib taken from Adam. This clearly required surgery so I can rightly claim that mine is the oldest profession in the world". The civil engineer interrupted and said "But even earlier in the book of Genesis, it states that God created the order of the heavens and the earth from out of the chaos. This was the first and certainly the most spectacular application of civil engineering. Therefore, fair doctor, you are wrong; mine is the oldest profession in the world". The computer scientist leaned back in his chair, smiled, and said confidently, "Ah, but who do you think created the chaos?" [4].

Подводя итог вышеизложенному, следует отметить, что анекдоты, функционирующие в профессиональном общении программистов и IT-специалистов, характеризуются сложной структурой (монологические, диалогические, смешанные), развитой системой персонажей (программист, IT-специалист, IT-инженер, специалист технической поддержки, байт, язык Java и язык C, интеграл, символ и строка), отсутствием этнических анекдотов, указывающих на национальную принадлежность специалистов, наличием литературных приемов (метафора, олицетворение, внутренний монолог). Лаконичность и компактность речевых высказываний программистов и IT-специалистов влияет и на функциональное пространство анекдотов, делая их краткими законченными образцами, состоящими из одной-двух реплик. Однако объем анекдота может быть значительно увеличен, что обусловлено необходимостью продемонстрировать всю многогранность профессиональной культуры программистов и IT-специалистов.

Список литературы:

1. Оксфордский словарь английского языка. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.oxforddictionaries.com/> (Дата обращения 05.02.2014).
2. Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д. Русский анекдот: Текст и речевой жанр [Текст] / Е.Я. Шмелева, А.Д. Шмелев. М.: Языки славянской культуры, 2002. — 144 с.
3. What is your best programmer joke? [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://stackoverflow.hewgill.com/questions/234/075.html> (Дата обращения 10.03.2014).

4. Computer Jokes Category. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.shortjokes.com.au/jokes-Computer-jokes.html> (Дата обращения 10.03.2014).
5. 1st Web designer [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.1stwebdesigner.com/inspiration/programming-jokes-comics-videos/> (Дата обращения 10.03.2014).
6. Computer craft – Programmable computers for Minecraft. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: http://www.computercraft.info/forums2/index.php?/topic/10862-jokes/page__st__40 (Дата обращения 10.03.2014).
7. Facebook — computer jokes. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <https://www.facebook.com/ComputerFrEaKs2592/posts/591957834166145> (Дата обращения 10.03.2014).
8. Oracle forums community. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.club-oracle.com/forums/feel-bore-then-look-at-jokes-t10649/> (Дата обращения 10.03.2014).

**ЛЕКСЕМЫ DIE SCHAUFEL/DIE SCHIPPE
В РАМКАХ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ДЕВИАНТНОГО
ПОВЕДЕНИЯ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ**

Сараев Лев Олегович

*магистр филологических наук, старший преподаватель
Уральского государственного медицинского университета,
РФ, г. Екатеринбург
E-mail: Saraevvv@yandex.ru*

**LEXEMES DIE SCHAUFEL/DIE SCHIPPE INSIDE
THE REPRESENTATION OF THE DEVIANT
BEHAVIOUR IN THE GERMAN LANGUAGE**

Sarayev Lev Olegovich

*master of philological sciences, assistant professor
of Ural State Medical University,
Russia, Yekaterinburg*

АННОТАЦИЯ

Статья написана в рамках исследования концептосферы «Девиантное поведение». Последняя рассматривается с точки зрения ее репрезентации лексикой, обозначающей орудия и инструменты в немецком языке. При этом имеет место исследование девиации не только с социологической, но и с философской точки зрения в качестве любого отклонения от норм. Данная статья предлагает рассмотреть применение лексем *die Schaufel/die Schippe* внутри концептосферы для обозначения девиации.

ABSTRACT

The article is written inside the research of the concept sphere “Deviant behavior”. The last one is considered from the point of view of its representation by the lexicon designating the tools and instruments in the German language. Meanwhile the research of deviation takes place not only from the sociological point of view, but also from the philosophical one as any deviation from the norms. The given article suggests to consider a designation of the lexemes *die Schaufel/die Schippe* inside the concept sphere for the designating of the deviation.

Ключевые слова: немецкий язык; германские языки; когнитивная лингвистика; лексикология; концепт; концептуализация.

Keywords: German language; Germanic languages; cognitive linguistics; lexicology; concept; conceptualisation.

Понятие девиации и девиантного поведения практически всегда рассматривается вместе с понятием нормы. Любое общество строится на принятых в нем нормах, где отклонения от последних помогают оценить и корректно выстроить отношения в обществе. Нормы конкретизируются через «нормативы, правила и предписания, а также через соотносимые с ними эталоны — образцы» [8, с. 643], набор «предписаний, указывающих на социально одобряемые алгоритмы поведения» [5, с. 157]. В таком случае девиация или девиантное поведение «выражается в поступках, поведении, как отдельных индивидов, так и социальных групп, отступающих от установленных законодательно или сложившихся в конкретном социуме общепринятых норм, правил, принципов, образцов, обычаев, традиций» [5, с. 736]. Следует отметить, что «со временем как социальные нормы и правила, так и социальные отклонения претерпевают изменения. То, что ранее считалось девиантным, может стать социальной нормой и наоборот» [5, с. 736]. Согласно Э. Дюркгейму, который впервые дал развернутое объяснение девиации, отклонение от норм несет не только отрицательное, но и положительное начало. Девиация «подтверждает роль норм, ценностей, дает полное представление о многообразии норм» [5, с. 160]. Реакция общества, социальных групп на девиантное поведение уточняет границы социальных норм, укрепляет и обеспечивает социальное единство.

Однако вышеописанное толкование понятий носит сугубо социологический характер, а между тем само понятие имеет в современной науке междисциплинарный характер. В случае данной статьи требуется понимание нормы и девиации в лингвистике. Для этого необходимо взглянуть на данные явления с точки зрения философии, в частности определить понятие нормы в философии, чтобы затем объяснить явление девиации. Ключевой выступает точка зрения на норму в философии как на понятие, обозначающее границы, в которых «вещи, явления, природные и общественные системы, виды человеческой деятельности и общения сохраняют свои качества, функции, формы воспроизводства» [7, с. 300]. В данном определении обращают внимание слова «природные системы». Это дает нам право говорить о том, что нормы распространены не только в социологии, но и в других науках и вне наук, т. е. могут относиться к «внешним

для человека объектам, определенным ситуациям... к индивидуальному развитию личности» [7, с. 300]. Кроме того, следует понимать, что в ситуации контакта обществ возникает проблема осмысления и обоснования нормы, так как происходит сопоставление различных образцов, правил и предписаний. В результате норма постоянно меняется и усложняется. Как следствие, изменяется представление о том, что является отклонением от данной нормы. Понятия оказываются «сопряженными с разными системами и средствами измерения человеческого поведения» [7, с. 301].

Вследствие постоянной изменчивости нормы понятие «девиация» в лингвистике может быть рассмотрено с нескольких точек зрения. С одной стороны, в языке имеют место нормы, которые во многом отражены в тезаурусе и грамматике. В данном случае мы имеем дело с описанием регламентированных парадигматических и синтагматических связей слова с конкретными примерами употребления, следовательно, девиацией станет нарушение этих связей, употребление слова вне заданных рамок. С другой стороны, язык обладает стилистическими нормами. Практически каждое слово закреплено за функциональным стилем и относится к одной из форм существования языка, и тогда девиация — это нарушение коммуникации в данном стилевом регистре употреблением ненормированной лексики. В нашей статье девиация рассматривается нами не только как отклонение от социальных норм, но также как отклонение от образцов, заданных внутри различных систем и сфер человеческой деятельности. Такое отклонение становится мотиватором работы мышления и последующего воссоздания уровневой языковой единицы для описания данного отклонения. В случае данной статьи создание языковых единиц демонстрируется на примере лексем *die Schaufel* и *die Schippe*, имеющих значение «лопата» [10]. Безусловно, эти единицы в большинстве случаев также являются девиантными, поскольку возникают внутри ненормированных форм существования языка и в некоторых случаях нарушают сочетаемость лексем.

Кроме того, следует пояснить, что для приобретения структуры в нашем исследовании мы использовали данные когнитивной лингвистики, в частности, рассматривали применение вышеназванных лексем внутри концептосферы «Девиантное поведение». В толковании понятия концептосферы мы придерживаемся точки зрения Р.И. Павлениса, который определяет ее как «систему мнений и знаний о мире, отражающую познавательный опыт человека как на доязыковом, так и на языковом уровне, но не сводимую к какой бы то ни было лингвистической мощности» [4, с. 45]. Также в связи

с этим следует пояснить понятие концепта как главной составляющей концептосферы. На данное понятие существует множество точек зрения. Однако большинство из них сходится в том, что это ментальное явление, и их формирование происходит на уровне мышления. Согласно Н.Н. Болдыреву, люди «часто владеют словами не на уровне их значений, а на уровне передаваемых ими смыслов» [2, с. 24]. Тем не менее мы опираемся в своей работе на исследования И.А. Стернина, которым была описана структура концепта в статье «Методика исследования структуры концепта». Согласно ему, различаются одноуровневые и многоуровневые концепты. Одноуровневый концепт «включает только чувственное ядро, фактически — один базовый слой» [9, с. 59]. Многоуровневый концепт включает в себя кроме ядра «несколько когнитивных слоев, различающихся по уровню абстракции, отражаемому ими» [9, с. 59]. Поскольку у концепта есть ядро, центр, то очевидно, имеется и периферия. По И.А. Стернину, это интерпретационное поле концепта. И ядро, и периферия подлежат исследованию, но их «важно дифференцировать в процессе описания, поскольку их статус и роль в структуре сознания и в процессе мышления различны» [9, с. 61]. Кроме того, любой концепт имеет ключевые слова-репрезентанты — «основные средства, которыми чаще всего манифестируется концепт в речи» [9, с. 61]. Другие возможные термины для этого понятия — базовые лексемы-репрезентанты; единицы, осуществляющие базовую вербализацию концепта; базовые языковые репрезентации концепта.

Несмотря на то, что концепт — это ментальное явление, и языковые значения, согласно Н.Н. Болдыреву, «не могут приравниваться к передаваемым концептам» [2, с. 24], язык участвует в формировании концепта. Рождение данной структуры сознания происходит на базе слова в полном объеме его содержания, включая коннотацию и конкретно-чувственные ассоциации. Формирование же осуществляется и языком, и речью. В понятие «речь» вкладывается не только понятие о классе явлений, но и объемное ассоциативное социокультурное представление об этих явлениях в обобщенном виде, а также содержание множества слов, контекстов и текстов, в которых откладывается общее понимание некоторого факта сознания. Исходя из этого мы рассматриваем лексемы *die Schaufel* и *die Schippe* внутри трех магистральных концептов, выделенных нами внутри концептосферы — «Девиантный поступок», «Девиантный субъект», «Девиантная ситуация». Кроме того, нами включен в исследование концепт «Груд» как особая сфера девиантного поведения.

Особенность использования вышеназванных лексем для обозначения девиантного поведения такова, что с ними в языке образованы устойчивые сочетания. По своей структуре они в большей степени репрезентируют девиантный поступок и порождаемую девиантом ситуацию, чем субъекта. Тем не менее в языке имеет место устойчивое сочетание, пфальц. *Der kriet aa mit aaner Sch. voll genunk* (букв. «он получает достаточно полную лопату») ‘о жадном человеке’ [15]. Известно, что лопата используется как мера богатства, ср. рус. литер. *грести (загрести) лопатой деньги, золото и т. п.* ‘об изобилии, богатстве’ [3, 6, с. 355]. Это сочетание приобрело в языке не только позитивную, но и негативную коннотацию, став обозначением недостатка. Мы полагаем, что мотивация пфальцкого сочетания основана на этом.

Что касается девиантного поступка, то мы имеем дело с обозначением различного рода издевательства. С точки зрения социологии маловероятно определение издевательства как образца девиантного поведения. Однако, совершая поступок такого рода, индивид нарушает жизненное пространство других и ведет себя вопреки общепринятым правилам. Поэтому мы рассматриваем издевательство в качестве девиации с философской точки зрения на данное понятие.

Сочетания, образованные с лексемами *die Schaufel* и *die Schippe*, имеют общую синтаксическую модель, «*auf + инструмент + nehmen*». Предикатная структура указывает на активное действие девианта (предикат *nehmen*, ‘брать’ [10]). Принимая также во внимание, что лексемы *die Schaufel* и *die Schippe* содержат семы ‘длинная рукоять’, мы получаем, что субъект в своем акте девиации стремится выделить объект дистанцированием его от других:

1. *auf die Schaufel nehmen* (букв. «брать на лопату») ‘дурачить, насмехаться над кем-то’ [14, с. 702].

2. жарг. воен. *auf die Schippe nehmen* (букв. «брать на лопату») ‘грубо издеваться’ [14, с. 778].

3. *auf der Schippe haben* (букв. «иметь на лопате») ‘насмехаться’ [14, с. 778].

Кроме того, возможна следующая ассоциативная связь. Лопатой выполняется грязная работа, например, уборка навоза. На нее берется обычно что-то нечистое, от земли. Человек приравнивается к этому нечистому, т. е. его «берут на лопату» и «демонстрируют» всем в таком виде. С большой вероятностью, первоисточником можно считать сочетание *mit dem Spaten spazierengehen* (букв. «прогуляться с лопатой») ‘идти к дерьму’ [14, с. 778]. Последнее, очевидно,

синонимично определенной обценной лексике, таким образом, дериват может представлять собой эвфемизм. Что касается сочетания *auf der Schippe haben*, то, несмотря на изменение структуры, используется предикат *haben*, («иметь») [10], указывающий на обладание объектом девиации, — конструкция основана, как мы полагаем, на той же самой ассоциации.

Определенный ряд девиантных поступков устроен так, что одним из их последствий является летальный исход. Разумеется, такую ситуацию можно однозначно охарактеризовать как негативную. Причем данное последствие негативно как для девианта, который своими поступками приводит ситуацию к этому, так и для его окружения, которое испытывает данное последствие. Учитывая специфику нашего исследования, смерть может быть обозначена не только буквально, т. е. как ‘прекращение жизнедеятельности организма, его гибель’ [3, 13, с. 1355], но и фигурально, разг. *смерть* ‘о чем-либо очень неприятном, нехорошем, тяжком для кого-либо’ [3, 13, с. 1357].

Лексема *die Schaufel/die Schippe* в этом случае достаточно тесно связана со смертью, как и традиционная для этого случая лексема *die Sense* («коса») [10]. Работа лопатой характеризуется тем, что она связана с землей, местом рождения и местом упокоения. Лопатой копают могилу для усопшего, а значит, инструмент и тот, кто им работает, ассоциируется со смертью:

1. *nach der Schippe riechen* (букв. «пахнуть лопатой») ‘быть на волосок от смерти’ [14, с. 778], ср. рус. *пахнет жареным*. Данный фразеологизм демонстрирует в большей степени приближение к описываемой девиантной ситуации, чем ее осуществление. Тем не менее фразеологизм указывает, что субъектом или же обстоятельствами создается ситуация, которая повлечет за собой нежелательные последствия либо для одного человека, либо для социума.

2. *sich ein eigenes Grab schaufeln*, разг. ‘копать/рыть [букв. «лопатить»] себе могилу’ [1, с. 170]. Используемое в сочетании возвратное местоимение *sich* сообщает, что субъект порождает ситуацию сам и в первую очередь вредит себе. Кроме того, определенную экспрессию создает глагол *schaufeln* ‘работать лопатой’ [12], который является синтаксическим дериватом от *die Schaufel*.

Применение лексем *die Schaufel/die Schippe* в рамках концепта «Труд» и одновременное обозначение девиации при помощи этих лексем требует определенного пояснения. Согласно Р.М. Скорняковой, это одна из «базисных социальных ценностей современного немецкого общества» [6, с. 3]. Труд предстает «одной из культурных доминант

немецкой лингвокультуры» [6, с. 3]. Очевидно, что его присутствие в жизни человека, в рамках немецкой лингвокультуры, становится определенным стандартом и правилом. Таким образом, лень как ‘отсутствие желания действовать, работать или делать что-либо’ [3, 6, с. 160], следует воспринимать в качестве нарушения этого правила и отклонения от заданной нормы. В то же время в языке, равно как и в культуре, нет четких параметров нормы для понятия труд, следовательно, мы считаем возможным говорить об отклонении не только в негативную, но и в позитивную сторону. Кроме того, многие дериваты указывают на то, как человек должен трудиться, чтобы оставаться в рамках труда как нормы и избежать девиации.

Учитывая то, что труд обязательно должен присутствовать в жизни человека и это становится нормой, человеку необходимо обладать таким качеством, как трудолюбие. Но даже в этом качестве может проявляться девиация. С одной стороны, она заключается в перечислении способностей человека в труде, а именно — использование нескольких инструментов. Последнее гипотетически приводит к совершению акта труда, причем большего, чем может человек. В результате он находится в рамках нормы или совершает девиантный поступок позитивного характера:

1. *Er hat Schaufel und Spaten in den Winkel gestellt* (букв. «Он поставил лопату и заступ в угол») [16]. Поговорка говорит о том, что человек ‘так много нажил, что может насладиться покоем’ [16]. В данном случае мотивация, видимо, в том, что лопата выступает мерилем богатства, ср. рус. литер. *грести (загрести) лопатой деньги, золото и т. п.* ‘об изобилии, богатстве’ [3, 6, с. 355]. Последнее позволяет рассмотреть поговорку с точки зрения описания субъекта. И в этом случае, вероятно, описывается такой недостаток, как жадность.

2. *Fleissiger Spaten erarbeitet Braten* (букв. «Прилежная лопата зарабатывает жаркое») [16]. В данном случае имеет место указание на то, чего достигает человек, совершая акт труда. При этом метафора «предмет-лицо» дополнительно характеризуется прилагательным *fleissig* («прилежный») [10].

3. *Fleissiger Spaten ist immer blank* (букв. «Старательная лопата всегда блестит») [11, с. 547]. Данная поговорка сообщает не только о присутствии трудолюбия у субъекта, но также указывает на то, как следует относиться к инструменту.

Говоря о лени как о девиации, мы опираемся на значение понятия «лень» — ‘отсутствие желания действовать или делать

что-либо' [3, 6, с. 160]. Таким образом, ленивый человек характеризуется как 'не желающий работать, праздный' [3, 6, 154]:

1. пфальц. *Ein Faulenzer esch schneller bei de Kripp as bei de Schippe* (букв. «лентяй быстрее работает у кормушки, чем у лопаты») [16]. Очевидно, что имеет место характеристика ленивого человека в двух разных обстоятельствах. При этом, оставаясь девиантом в труде, в другой сфере он не является таковым.

2. *Nimm die Schaufel in die Hand!* (букв. «Бери лопату в руки!») 'Принимайся за работу!' [13, с. 189]. Данное сочетание является призывом к любому человеку, не только девианту по признаку лени. Однако в приказе обозначается самый распространенный вид работы с типичным инструментом. Очевидно, что сочетание проходит метафоризацию и указывает на выполнение любой работы.

3. *Die Schaufel macht keinen Bauer, die Lanze keinen Ritter* (букв. «Лопата крестьянина не делает, как и копье рыцаря») [16]. В последнем случае имеет место сравнение разных видов деятельности. При этом во всех случаях указано, что наличие инструмента не приписывает человека к классу людей, владеющих данным инструментом.

4. *sich an der Schippe festhalten* (букв. «держаться за лопату») 'лениво работать' [14, с. 778]. Очевидно, что если человек только держится за лопату, значит, он ничего не делает, использует инструмент не по своему назначению.

Практически в любой культуре у каждого инструмента есть своя область деятельности и свои возможности, в рамках которых он может многое, и в то же время он ограничен ими. Поэтому когда инструмент используется не по назначению, человек действует вопреки правилам использования инструмента. Таким образом, можно говорить о девиации, поскольку труд в таких условиях невозможен. В особенности это касается субъекта, обладающего узкой специализацией. При этом попытка сделать что-либо ему несвойственное, с одной стороны, может привести его к девиации, с другой стороны, подчеркнуть ограниченность человека в труде и, как следствие, низкую эффективность:

1. *Wer mit der Schaufel arbeitet, kann keine Seide spinnen* (букв. «Тот, кто работает лопатой, шелк прясть не умеет») [16].

2. *Wer die Schaufel eine Schuppe nennt, wird damit auf den Kopf geschlagen* (букв. «Кто называет лопату заступом, того побьют ею по голове») [16]. Ограниченность субъекта в данном случае представлена как незнание человеком инструментов и их назначения.

Последнее может привести к неправильному обращению с инструментами и, как следствие, к нарушению в труде.

Таким образом, мы приходим к следующим заключениям. Дериваты лексем *die Schaufel/die Schippe* в большинстве случаев представляют собой устойчивые сочетания или поговорки, в которых девиация представлена намного шире, чем это предполагает социологическое толкование понятия. Кроме того, обращает внимание антропоцентричность большинства дериватов. Последняя проявляется следующим образом. Во-первых, достаточно активно используется метафора «предмет-лицо», где человек уподобляется инструменту. Таким образом, характеристики инструмента — это характеристики человека, им владеющего. Во-вторых, определенный ряд дериватов, указывает прямым или косвенным образом сообщает причинно-следственную связь. Последняя сообщает, что все последствия каждого поступка зависят от человека.

Список литературы:

1. Балк Е.А. Леменёв М.М. 1500 самых нужных фразеологизмов немецкого языка: справочник / М.М. Леменев, Е.А. Балк. М.: изд. НЦ ЭНАС, 2006. — 272 с.
2. Болдырев Н.Н. Концепт и значение слова / Н.Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики Воронеж, 2001. — С. 25—36.
3. Большой академический словарь современного русского литературного языка: В 17 Т. / Отв. ред. В.И. Чернышев. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1950—1965.
4. Павиленис Р.И. Проблема смысла. Современный логико-философский анализ языка / Р.И. Павиленис. М.: Мысль, 1983. — 286 с.
5. Самыгин П.С. Девиантное поведение молодежи / П.С. Самыгин. Ростов-н/Д.: Феникс, 2006. — 440 с.
6. Скорнякова Р.М. Концепт «труд» в немецкой языковой картине мира: учеб. пособие / Р.М. Скорнякова Кемерово : Кузбассвузиздат, 2006. — 188 с.
7. Социальная философия: Словарь / Отв. ред. В.Е. Кемеров. Екатеринбург, Деловая Книга, 2006. Изд. 2-е, испр. и доп. — 624 с.
8. Социология: Энциклопедия / Отв. ред А.А. Грицанов. Мн.: Книжный Дом, 2003. — 1312 с.
9. Стернин И.А. Методика исследования структуры концепта / И.А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики Воронеж, 2001. — С. 58—64.
10. АВВУУ Lingvo 12 [Электронусq ресурс]. — 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).

11. Beyer H. und A. Sprichwörterlexikon / A. u. H. Beyer. Leipzig, VEB bibliographisches Institut, 1984. — 712 S.
12. Blasi C. [u. a.]. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache DUDEN [Электрон. ресурс]. Österreich, Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, 2001. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
13. Graf A. E. Russische und deutsche idiomatische Redewendungen / A. E. Graf. Leipzig, Enzyklopädie, 1969. 7. Aufl. — 224 S.
14. Küpper H. Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache / H. Küpper. Stuttgart : Klett, 1993. 1. Aufl., 5. Nachdr. — 959 S.
15. Pfälzisches Wörterbuch. Begründet von Ernst Christmann. [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://woerterbuchnetz.de/PfWB/>.
16. Wander K.-W. Deutsches Sprichwörter-Lexicon von Karl Friedrich Wilhelm Wander. [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://woerterbuchnetz.de/Wander/>.

АКТУАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИИ ИНФОРМАТИВНОСТИ В РАМКАХ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ТЕКСТОВ С ПОМОЩЬЮ ВЕРБАЛЬНЫХ И НЕВЕРБАЛЬНЫХ КОМПОНЕНТОВ

Христофорова Наталья Игоревна

*канд. филол. наук, доцент кафедры И-05 «Иностранные языки»,
факультет иностранных языков
Московского авиационного института,
РФ, г. Москва
E-mail: n_khristoforova@mail.ru*

REALISATION OF INFORMATIVITY WITHIN A FRAMEWORK OF POPULAR SCIENTIFIC TEXTS ASSISTED BY VERBAL AND NON-VERBAL COMPONENTS

Khristoforova Natalia Igorevna

*candidate of Philological Sciences, lecturer of I-05 “Foreign languages”,
Foreign Languages Department of Moscow Aviation Institute,
Russia, Moscow*

АННОТАЦИЯ

Настоящая статья посвящена изучению актуализации в немецко-язычном научно-популярном тексте важной языковой категории информативности с помощью вербальных и невербальных средств. К невербальным средствам нами причисляются фотографии, рисунки, схемы, графики, таблицы, чертежи, диаграммы, цвет, шрифт, подчёркивание, выделение в рамку.

ABSTRACT

The article deals with actualization of an important language category informativity in a popular scientific German text assisted by verbal and non-verbal means. Among non-verbal means we reckon: photos, pictures, schematics, diagrams, tables, drawings, patterns, color, font, underlining, allocation in a box.

Ключевые слова: информативность; научно-популярный текст; фотография; цвет; шрифт.

Keywords: informativity; popular scientific text; photo; color; font.

Задачей автора научно-популярного текста является поиск «адекватных способов и средств оформления и передачи нового знания адресату», который «хочет получить лишь обзорное представление о проблеме» [1], поэтому он отбирает научные факты, сопоставляя их с устоявшимися научными положениями, оценивает, обобщает и делает вывод, сначала актуальный только для себя. Значит, уже в этом случае можно говорить об оценочной концептуализации и оценочной категоризации явления или предмета, результатом которых является «осмысление объектов... образование оценочных компонентов ... группировка объектов и явлений по характеру их оценки в соответствующие оценочные классы и категории» [2].

Информативность научно-популярных текстов расположена между двумя полюсами — нулевым и концептуальным: каждый научно-популярный текст содержит нечто новое, но от читателя не требуется усилий для выявления этого нового. При создании научно-популярного текста учитывается, что читатель не имеет ни навыков анализа информации, ни желания проводить такой анализ для определения новой информации.

Новое в научно-популярном тексте раскрывается постепенно, дополняясь новыми деталями-фактами, таким образом, читатель получает информацию в более доступной ему форме, чем при её изложении в виде насыщенного фактами сообщения. Поэтому авторы научно-популярных текстов апеллируют к тому, что значимо,

интересно, предпочтительно для читателя, что определяет его действия и устремления к тому, что для него важно. Понимание научно-популярного текста предполагает «доставление информационного содержания» и получение нового знания выводным путём, что должно подвести адресата к совершению неречевого поступка.

Информативность как основная категория текста в журнальных, газетных и энциклопедических научно-популярных текстах может быть выражена как с помощью вербальных, так и невербальных средств.

Объектом исследования настоящей статьи является немецкоязычный текст „Vögel schrumpften sich flugfähig“, опубликованный в разделе «наука» электронного варианта журнала „Der Spiegel“ [3] и посвящённый краткому обзору недавно опубликованного исследования группы палеонтологов.

Автор текста — профессиональный журналист, как мы узнаём из краткого представления, находящегося слева от текста. Сфера его профессиональных интересов охватывает многое — науку, культуру, политику, но особый интерес представляет для него палеонтология:

An der **Paläontologie** fasziniert ihn, wie sie über den Umweg der Popkultur Interesse an wissenschaftlichen Themen weckt und wach hält.

Представление проиллюстрировано цветной фотографией автора, смотрящего на читателя, что помогает «установить контакт» автора и читателя.

Текст „Vögel schrumpften sich flugfähig“ начинается с цветного рисунка-реконструкции (при желании читатель может увеличить изображение и рассмотреть его подробнее) с подписью:

Urvogel Archaeopteryx: Kleiner Körper, lange "Arme"

Слева от текста находится подборка цветных изображений (при желании читатель также может увеличить эти изображения) — рисунок-реконструкция, рентгеновский снимок и фотографии ископаемых останков. Подборку изображений объединяет подпись, частично сделанная жирным шрифтом:

Archaeopteryx: Überraschend bunter Vogel

При открытии изображений в отдельном окне объединяющая подпись становится заголовком подборки изображений, выделенным жирным шрифтом:

Archaeopteryx: Überraschend bunter Vogel

В дополнение к ней каждое изображение имеет подпись — новую для читателя информацию к данной иллюстрации, например:

Röntgenbild eines Archaeopteryx: Die Forscher fanden Metallspuren, die auf helle Farben in der Federmitte sowie dunklere Kanten und Spitzen hindeuten.

Text beginnt mit dem Titel: «Vögel wurden kleiner in den Größen, um zu fliegen». Weiterhin führt der Autor bekannte Informationen:

Was Vögel von ihren direkten Vorfahren unterscheidet, sind insbesondere ihre Flügel.

Dann erklärt er eine der Rätsel der Evolution:

Wie sie zu den langen Vordergliedmaßen kamen, gehörte lange zu den Rätseln der Evolution. Britische Forscher wollen es nun gelöst haben — und verwerfen die bisher übliche Erklärung.

Mit der Aufklärung der Thematik erhält der Leser viele neue Informationen, und insbesondere, was es bedeutet, dass die Ergebnisse von Paläontologen:

Die Raubsaurier "schrumpften", beispielsweise waren Maniraptoren kleiner und leichter als ihre Vorfahren. Allein ihre Vordergliedmaßen machten diese Verkleinerung nicht mit. In Relation zum restlichen Körper schienen die Vordergliedmaßen also zu wachsen - und begünstigten auf diese Weise später die Ausprägung von Flügeln.

Weiterhin erklärt der Autor, was es bedeutet, dass die Ergebnisse von Paläontologen, von der Position, die existierte bis heute, für was und was die zweite Hälfte des Textes in einem separaten Abschnitt mit dem Titel:

Kein Schub, sondern ein Prozess über 50 Millionen Jahre —
das fettdruckte Hervorheben weist zusätzlich auf die Wichtigkeit der Informationen.

Dann folgt die Aufklärung des Titels:

Bisher war man davon ausgegangen, dass ein relativ plötzlicher Evolutionsschub dafür sorgte, dass kleine Theropoden Gleitflug und Flügelschlag entwickelten. Laut der nun veröffentlichten Studie nahm dieser Prozess deutlich früher seinen Anfang. Demnach entwickelten verschiedene Raptoren aus der Familie der Coelurosaurier schon ab dem Jura mit hohem Tempo Merkmale, die zur Entstehung der folgenden Gruppen Paraves und Aves führen sollten.

Und die langen Arme, die zu den Flügeln der Vögel werden sollten, wären demnach kein neu entwickeltes Merkmal, sondern das beibehaltene Erbe größerer Dinosaurier.

Die Bestätigung des Autors weist auf das, dass die Studie dem neuesten Stand der Dinge entspricht:

Die Studie steht in Einklang mit Erkenntnissen der vergangenen Jahre, wonach auch die Entwicklung anderer vermeintlich vogeltypischer

Merkmale wie der Federn oder des Vogehirns bereits bei Theropoden einsetzte.

В текст включены два вида ссылок, позволяющих читателю получить дополнительную информацию:

1. [im Fachmagazin "Evolution" veröffentlichten Studie](#) von Mark Puttick und Kollegen — указание на текст, содержащий оригинальные результаты исследований, опубликованные в специализированном издании. Это указание на текст первичной информативности, содержащий отчёт об исследованиях, проделанных палеонтологами, на основе которого был написан рассматриваемый научно-популярный текст.

2. zu [Vögeln, Evolution](#) — открыв эти ссылки читатель может изучить другие статьи, опубликованные на эту тему в журнале „Der Spiegel“.

Правильно понять изложенную информацию читателю помогает невербальный материал, приведённый в конце текста. Он завершается тремя изображениями и ссылкой на подборку цветных изображений (11 штук), дающей возможность получить сведения о мозге археоптерикса:

Nicht einmalig: Das Hirn des Archaeopteryx

Изображения представляют собой цветные рисунки-реконструкции археоптерикса, фотографии его окаменелых останков, цветные реконструкции мозга различных ископаемых животных, считающихся «родственниками» современных птиц, а также сравнительную таблицу, по которой можно проследить эволюцию мозга, начиная от мозга динозавров и кончая птицами. Каждое изображение снабжено подписью-комментарием, например:

Hirn-Evolution von Sauriern zu Vögeln: Vogelähnliche Merkmale fanden die Forscher schon bei Coelurosauriern, zu denen etwa der T-Rex gehörte, verstärkt dann bei den Maniraptoren und den Paraves. Gezeigte Gehirne von a bis e: Oviraptor, Troodon, Archaeopteryx, Strauß, Specht.

Автор предоставляет читателю новые сведения из области науки, сообщая ему при этом свою личную точку зрения на эти сведения и формируя у читателя оценку этих сведений, основываясь при этом на его личном опыте. Названная категория выражена в рассматриваемом тексте как с помощью вербальных, так и невербальных средств.

Задействованные в рассмотренном тексте невербальные средства — цвет, шрифтовое варьирование, фотография — в сочетании с вербальными средствами усиливают эффект воздействия на читателя, способствуют пониманию им проблемы, рассмотренной

в тексте, помогают оценить важность информации, что подтверждает основную гипотезу данной статьи о необходимости корреляционных отношений между вербальной и невербальной составляющей в конкретном типе текста.

Список литературы:

1. Айтмуханова Г.Ш. Стратегии интерпретации немецких научно-популярных текстов (грамматический аспект). Дисс. ... канд. филол. Наук. М., 1997. — 155 с., — с. 38—39, — с. 107.
2. Болдырев Н.Н. Структура и принципы формирования оценочных категорий//С любовью к языку. Сб. научн. трудов. Посв. Елене Самойловне Кубряковой. Москва-Воронеж, Институт языкознания РАН, Воронежский гос. ун-т, 2002, — с. 14, 103—114.
3. Patalong, Frank. Vögel schrumpften sich flugfähig. Der Spiegel. 2014. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.spiegel.de/wissenschaft/natur/vogel-evolution-begann-mit-groessenrueckgang-a-955303.html>(дата обращения: 28.02.2014 г.).

ТЕЛЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РЕАЛИЗАЦИИ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Шевченко Александр Иванович

*канд. филол. наук, доцент кафедры теории и практики перевода
с английского языка, Запорожский национальный университет,*

Украина, г. Запорожье

E-mail: shevch.alex@gmail.com

TELEOLOGICAL BASES OF SEMANTIC POTENTIAL REALISATION OF THE ENGLISH LANGUAGE PUBLICISTIC TEXT

Alexander Shevchenko

*candidate of philological sciences, associate professor of the department
of theory and practice of translation from the English language
of Zaporozhye National University,
Ukraine, Zaporozhye*

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена рассмотрению телеологически обусловленных особенностей реализации семантического потенциала англоязычного публицистического текста. На основе принципов продуктивного мышления, исследуются языковые средства, способы и механизмы актуализации текстового концепта в дискурсе через призму категории цели. Содержательные характеристики текста как целостной структуры соотносятся с телеологически обусловленным текстовым концептом, который рассматривается с определенной долей условности в качестве эквивалента финальной цели.

ABSTRACT

This critique is focused on the teleologically determined peculiarities of semantic potential realisation of the English language publicistic text. Proceeding from the principles of productive thinking the author looks into the means, ways and mechanisms of textual concept actualisation in discourse through the category of purpose. The semantic characteristics of the text as a whole structure are correlated with teleologically determined textual concept, which is viewed as an equivalent of the final purpose.

Ключевые слова: семантический потенциал; концепт; телеология; смыслообразование; публицистический текст; категория; цель; телеологическое объяснение.

Keywords: semantic potential; concept; teleology; sense generation; publicistic text; category; purpose; teleological explanation.

Целью данного исследования является анализ телеологически обусловленных особенностей актуализации семантического потенциала текста и рассмотрение лингвистически релевантных факторов, средств и механизмов, обеспечивающих развитие семантических процессов в дискурсе через призму целеполагания. Реализация семантического потенциала текста осуществляется в неотторжимом

взаимодействии образов мира автора текста и адресата-читателя. Семантический потенциал текста определяется в данном исследовании как целостное единство содержательных параметров текстуально отраженной действительности, креативно осмысливаемых во взаимодействии интериоризированных образов мира адресанта и адресата. Отраженные в тексте события, ситуации, явления или факты для обеспечения понимания читателем должны быть восстановлены в его сознании хоть и не полностью, но в релевантных деталях в системе их взаимных отношений, поскольку самым главным звеном процесса понимания оказывается «выявление значимости связей» [1, с. 115].

Осмысление значимости связей между отраженными в тексте явлениями действительности основывается на дуалистичности мышления и, в частности, на схематической составляющей мышления, которая, в свою очередь, в гештальт-психологии включает: а) *репродуктивное* мышление, базирующееся на устоявшихся ассоциациях и репродуцируемых поведенческих стереотипах; б) *продуктивное* мышление, предусматривающее осмысление отношений (structural understanding), образование новых ментальных структур (insight) и принятие новых решений [6, с. 42; 8]. Отличительной чертой *продуктивного* мышления является наличие так называемого осмысленного масштабного анализа структуры отношений (structural understanding) и реструктурирование образа мира. В то же время *репродуктивное* мышление предполагает нетворческое, поверхностное понимание текста на основе так называемых «бездумных стереотипов» и «произвольных ассоциаций» [См. 6, с. 42].

Телеология как наука исследует способы и средства научного объяснения явлений действительности, используя категорию цели и понятия, принадлежащие её смысловому полю [4, с. 194; 7]. По нашему мнению, именно телеология, задаваясь вопросом о вероятной финальной цели рассматриваемого нарратива, выводит на продуктивный уровень масштабного осмысления отношений между элементами текстуально отраженной действительности. Восприятие текста как реорганизация, реструктурирование в сознании читателя осмысливаемого мира осуществляется (параллельно схематической системе репрезентации) на основе лингвистической составляющей мышления или так называемого «словесного поля» [2, с. 208] — языковой (текстовой) репрезентации текстового концепта. Текстовый концепт выступает своеобразной семантической гипотезой для читателя, которую он подтверждает, частично принимает или отклоняет в процессе осмысления текста и поиска ответа

относительно финальной цели нарратива. Эмпирическим основанием для решения этой задачи служат языковые маркеры — элементы словесного поля нарратива.

К языковым элементам, обосновывающим валидность или безосновательность выдвинутой семантической гипотезы в сознании читателя, мы относим:

а. совокупность языковых единиц словесного поля, включая собственно телеологическую лексику, непосредственно соотносимую с понятийным полем целеполагания;

б. номинации объектов и явлений действительности, описательные конструкции и словосочетания, которые в нарративе как целостном образовании обретают сообразность с финальной целью нарратива.

В терминах телеологии поиск связей между элементами словесного поля происходит с привлечением схематических принципов репрезентации и выражается в определении явных и скрытых семантических сопряженностей между ними через призму целеполагания. Для обоснования, приятия или отклонения семантической гипотезы при осмыслении текста совокупность единиц словесного поля нарратива выступает *комплексом средств для решения проблемной задачи* (problem-solving set [6, с. 40]), когда лексические единицы реструктурируются, реорганизуются, объединяются в целостные структуры сообразно цели, продуцируя новый смысл.

В телеологической парадигме, принимая во внимание её реляционную природу, телеологические связи реализуются в тексте в виде так называемых *телеологических объяснений или дескрипций* [См. 9, с. 17—19]. Телеологическая обусловленность описываемых в тексте явлений, фактов, объектов реальной действительности объективируется:

а. в виде вербальной экспликации сообразности описываемого феномена определенной цели;

б. в виде косвенных маркеров, соотносенных с категорией целеполагания в рамках текста как целостной структуры. Как правило, они служат основой для индуктивных инференций относительно телеологической релевантности отраженного в тексте факта действительности.

Исследованный эмпирический материал дает основание утверждать, что телеологический аспект реализации семантического потенциала текста как процесс смыслообразования в дискурсе находит свою языковую актуализацию в виде прямых номинаций лексико-семантического поля целеполагания и/или косвенного (имплицитного)

обозначения в форме описательных конструкций, опосредованной референции в виде номинаций, обретающих окказиональную телеологичность, аллюзий, намеков и т. д. В то же время, необходимо отметить, что в целостном тексте каждый элемент словесного поля обретает явную или латентную телеологичность.

В универсальной прагматике Ю. Хабермаса стратегическое действие противопоставляется коммуникативному, при этом стратегическое действие (включая совокупность коммуникативных действий) осуществляется для реализации целей и интересов индивидуума или группы людей в процессе *сообразного с целью* поведения (“goal-rational behaviour”). Коммуникативное действие рассматривается как «символически опосредованное взаимодействие» [5, с. ix, 12, 13]. В нашем понимании «коммуникативное действие» соответствует тактическому ходу, согласующемуся со стратегическим действием и, в конечном итоге, с финальной целью — *телосом*.

Для рассмотрения телеологически обусловленных особенностей реализации семантического потенциала публицистического текста взят фрагмент ежегодного обращения к нации президента США Б. Обамы в 2014 году. Поскольку в телеологически обусловленные семантические процессы вовлечены факторы различной природы и языковые средства различных уровней, считаем целесообразным взять в качестве примера достаточно пространный текстовый фрагмент:

Here are the results of your efforts: The lowest unemployment rate in over five years. A rebounding housing market. A manufacturing sector that's adding jobs for the first time since the 1990s. More oil produced at home than we buy from the rest of the world — the first time that's happened in nearly twenty years. Our deficits — cut by more than half. And for the first time in over a decade, business leaders around the world have declared that China is no longer the world's number one place to invest; America is. That's why I believe this can be a breakthrough year for America. After five years of grit and determined effort, the United States is better-positioned for the 21st century than any other nation on Earth. The question for everyone in this chamber, ... is whether we are going to help or hinder this progress.

In the coming months, let's see where else we can make progress together. Let's make this a year of action. That's what most Americans want — for all of us in this chamber to focus on their lives, their hopes, their aspirations. And what I believe unites the people of this nation, regardless of race or region or party, young or old, rich or poor, is the

simple, profound **belief** in opportunity for all — the **notion** that if you **work hard** and **take responsibility**, you can **get ahead**.

Let's face it: that belief has **suffered some serious blows**. Over more than three decades, even before the Great Recession hit, massive shifts in technology and global competition **had eliminated a lot of good, middle-class jobs**, and **weakened the economic foundations** that families depend on. Today, after four years of **economic growth, corporate profits and stock prices have rarely been higher**, and **those at the top have never done better**. But **average wages have barely budged**. **Inequality has deepened**. **Upward mobility has stalled**. The cold, hard fact is that even in the midst of recovery, too many **Americans are working more than ever just to get by** — let alone get ahead. And too **many still aren't working at all**. Our **job is to reverse these trends**. It won't happen right away, and we won't agree on everything. But what I offer tonight is a set of concrete, **practical proposals to speed up growth, strengthen the middle class, and build new ladders of opportunity into the middle class**. Some require Congressional **action**, and **I'm eager to work** with all of you. But America does not stand still — and **neither will I**. So wherever and whenever I can **take steps** without legislation **to expand** opportunity for more American families, that's what **I'm going to do**. ...Opportunity is who we are. And **the defining project** of our generation is **to restore** that promise. We know where **to start**: the best measure of opportunity is access to a good job. With the economy **picking up** speed, companies say they **intend** to hire more people this year. And over half of big manufacturers say they're **thinking of** insourcing jobs from abroad. So **let's make** that decision easier for more companies. Both Democrats and Republicans have argued that our tax code is riddled with wasteful, complicated loopholes that punish businesses investing here, and reward companies that keep profits abroad. Let's **flip that equation**. **Let's work together** to **close those loopholes, end those incentives to ship jobs overseas, and lower** tax rates for businesses that create jobs here at home [10].

Жирным шрифтом выделены ключевые слова и высказывания, существенные для выявления телеологической составляющей текстового концепта. Под ключевым словом понимают «ключевые знаки», которые «обладают свойством свертывать информацию, несомую целым текстом» и выступающие сильной позицией нарратива [3, с. 180, 181]. Содержательные параметры текста как целостной структуры мы соотносим с телеологически обусловленным текстовым концептом, который рассматриваем с определенной долей условности в качестве эквивалента финальной цели — телоса.

Текстовый концепт, выступая реализацией соотнесенного с финальной целью стратегического действия и совокупности коммуникативных (тактических) действий, обретает языковую объективацию средствами лексических единиц и словосочетаний, которые можно разбить на две исходные группы по наличию соотнесенных с понятием цели сем в их эксплицитном или имплицитном проявлении. Первая группа включает так называемую «телеологическую лексику», содержащую *интегральную* сему (*архисему*) цели. Данные лексические единицы и словосочетания могут быть представлены:

а. в виде инфинитивных конструкций в функции обстоятельства цели: *to help... progress; to focus on their lives; to reverse these trends; to speed up growth, to strengthen the middle class, and build new ladders of opportunity; to work with all of you; to expand opportunity; to do; to restore that promise; to start; to hire; to close those loopholes, end those incentives to ship jobs overseas, and lower tax rates; to work hard; let's work together; to focus on; to take responsibility; to get ahead; to take steps; to expand;*

б. в виде лексических единиц и словосочетаний, содержащих *интегральную* сему цели и принадлежащих семантическому полю целеполагания: *intend; Americans want; we are going to; I'm going to; their hopes; their aspirations; I'm eager; they're thinking of; our job is.*

Во вторую группу входят:

а. лексические единицы и словосочетания, содержащие *дифференциальную* сему цели. К данной группе преимущественно относятся лексические единицы, вербализующие базовые «физические концепты» ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, СИЛА, ЭНЕРГИЯ, РАБОТА и т. д., в которых изначально заложена телеологичность [См. 9, с. 15]: *your efforts; grit and determined effort; action;*

б. лексические единицы и словосочетания, содержащие *имплицированную* сему цели: *this can be a breakthrough year; let's see where else we can make progress together; let's make this a year of action; let's flip that equation; the question for everyone in this chamber ... is whether...; belief in opportunity for all; profound belief; the notion that; offer... practical proposals; let's make that decision easier; let's work together; the defining project;*

в. конструкции, соотносимые с финальной целью и *обосновывающие валидность поставленной цели* в координатах «причина-цель»; они подразделяются на:

- содержащие дифференциальные и интегральные семы отрицания и лексику с *негативным* эмоциональным компонентом,

реализующую целеустановку на преодоление негативных явлений: *suffered some serious blows; had eliminated a lot of good, middle-class jobs, and weakened the economic foundations; average wages have barely budged; inequality has deepened; upward mobility has stalled; too many Americans are working more than ever just to get by — let alone get ahead; too many still aren't working at all;*

- соотносимые с финальной целью конструкции, содержащие дифференциальные и интегральные семы *удовлетворенности достигнутым*, лексику с положительным эмоциональным компонентом как подтверждение целесообразности действий субъекта речи для достижения финальной цели: *lowest unemployment rate; rebounding housing market; a manufacturing sector that's adding jobs; more oil produced at home; deficits — cut by more than half; (America is) the world's number one place to invest; the United States is better-positioned; economic growth, corporate profits and stock prices have rarely been higher; those at the top have never done better; with the economy picking up speed;*

г. лексические структуры, обретающие латентную телеологичность ввиду их референционной соотнесенности с предполагаемым действием или состоянием *в будущем*; они подразделяются на следующие группы:

- конструкции в одной из грамматических форм будущего времени: *neither will I; it won't happen right away, and we won't agree on everything;*

- описательные конструкции, соотносимые с будущностью: *in the coming months, let's see where else we can make progress together; some (proposals) require Congressional action.*

Таким образом, телеологическая составляющая смыслообразования в дискурсе как реализация телеологических релятивных связей в процессе структурирования и реструктурирования (продуктивного осмысления) отраженной в тексте действительности объективируется различными языковыми средствами, включая собственно телеологическую лексику, телеологические объяснения и языковые средства словесного поля нарратива, сопряженные с текстовым концептом как финальной целью. Необходимо подчеркнуть, что, исходя из целостности семантической структуры текста, все составляющие его элементы (лексические единицы, словосочетания, текстовые фрагменты), даже не имея в своей семантической структуре сем цели в их эксплицитном или латентном виде, обретают *окказиональную* телеологичность ввиду опосредованной соотнесенности с финальной целью в причинно-целевых координатах.

Дальнейшее исследование телеологически обусловленных особенностей реализации семантического потенциала публицистического текста может быть сосредоточено на типологии телеологических объяснений, их лексико-семантических и структурных характеристиках.

Список литературы:

1. Брудный А.А. Понимание как философско-психологическая проблема // Вопросы философии. — 1975. — № 10. — С. 109—117.
2. Левицкий В.В. Семасиология. Винница: НОВА КНИГА, 2006. — 512 с.
3. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М.: Издательство “Ось-89”, 2011. — 560 с.
4. Макаров М. Телеология // Философская энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, — 1970. — Т. 5. — С. 194—195.
5. Habermas J. On the pragmatics of social interaction: Preliminary studies in the theory of communicative action. New York: MIT Press, 2002. — 216 p.
6. Mayer R.E. Thinking, problem solving, cognition. 2nd ed. New York: University of California, W.H. Freeman and Company, 1991. — 560 p.
7. Teleology // Encyclopaedia Britannica 2007. Ready Reference. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. Системн. требования: Pentium III; 512 Mb RAM; Windows 2000/XP. 2007.
8. Wertheimer M. Productive thinking. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1964. — 302 p.
9. Woodfield A. Teleology. Cambridge: Cambridge University Press, 1976. — 232 p.
10. State of the Union 2014 [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://abcnews.go.com/Politics/state-union-2014-excerpts/story?id=22269708> (дата обращения: 28.01.14).

2.3. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

К ПРОБЛЕМЕ ДИСКУРСИВНОЙ ПРАКТИКИ В ДРЕВНЕРУССКОМ ТЕКСТЕ

Кадырова Галина Рабиковна

канд. филол. наук, доцент

Казахского национального педагогического университета имени Абая,

Республика Казахстан, г. Алматы

E-mail: rabikovna@mail.ru

THE PROBLEM DISCURSIVE PRACTICE IN OLD RUSSIAN TEXTS

Kadyrova Galina Rabikovna

candidate of Philology Sciences, Associate Professor

of Kazakh National Pedagogical University named after Abai,

Republic of Kazakhstan, Almaty

АННОТАЦИЯ

Данная статья посвящена постановке проблемы дискурсивной практики в исторической ретроспективе.

Поскольку дискурсивная практика предполагает текст, то он рассматривается как речевой акт, его структурные характеристики в контексте трудов классиков языкознания, в частности, Г.П. Грайса и др.

Путем анализа фактического материала доказывается постулат о том, что в древнерусском языке приоритетную позицию занимала иллюкутивная функция высказывания с гипотетической семантикой.

ABSTRACT

This article is devoted to formulation of the problem of discursive practices in historical retrospect.

As a discursive practice involves text, it will be viewed as a speech act, its structural characteristics in the context of classical works linguistics, in particular G.P. Grice, etc.

By analyzing the actual material proved postulate that in the ancient language priority position occupied illocutionary function with hypothetical statements semantics.

Ключевые слова: дискурсивная практика; локутивный акт; иллокутивный акт; перлокутивный акт; прагматическое значение; прагматический код; коммуниканты речевого акта.

Keywords: discursive practice; locutionary act; illocutionary act; perlocutionary act, pragmatic meaning, pragmatic code; communicants speech act.

Историчность и диалогичность текстов древнерусской письменности предполагает его интерпретацию как дискурса. Учитывая параметр «Я» и «Другой», древнерусский текст рассматривается нами как дискурс. В этом контексте актуализируется дискурсивная практика, определяемая как речь, погруженная в социальные отношения.

Любой речи, как известно, присуща структурированность, вследствие чего она представляет собой речевой акт. Описывая структуру речевого акта, подчеркнем, что лингвистической интерпретацией его является, прежде всего, собственно языковая часть в отличие от социальной и психологической.

Ш. Балли справедливо отмечает: «Даже самые отвлеченные вещи предстают в речи, пропущенные сквозь призму наших нужд, потребностей и желаний в смутном свете субъективного восприятия [Цит. по: 5, с. 22]. Приведенное утверждение ученого отражает три основных компонента речевого акта, единодушно выделяемых исследователями: а) локутивный, фиксирующий сам факт произнесения фразы; б) иллокутивный, определяющий сущность воздействия фразы; в) перлокутивный, выявляющий степень воздействия фразы [4, с. 20—21].

Локутивный акт представляет собой высказывание. Иллокутивный акт основан главным образом на семантической деятельности. Как подчеркивают Н.А. Безменова, В.И. Герасимов, «главное, что отличает иллокутивное значение высказывания среди всех его других семантических характеристик, — это то, что оно отвечает определенной условности, или социальному договору, между членами одного языкового коллектива» [1, с. 154]. Таким образом, именно иллокутивный акт способствует трансформации его в дискурсивную практику.

Перлокутивность предполагает перлокутивный эффект, основанный на результатах речевого воздействия. Для максимального

действия перлокутивного компонента говорящему необходима коммуникативная компетенция, то есть способность в конкретной ситуации общения выбрать единицы общения, обладающие иллокутивной силой. В исследованиях по прагмалингвистике представлены постулаты речевого общения, позволяющие воплотить ценную информацию, которые определяются лингвистами как максимы Г.П. Грайса. Сущность этих максим сводится к следующему.

Первый постулат, определяемый как постулат количества, заключается в необходимости излагать мысли так, чтобы воспринимающий не испытывал недостатка в информации. Второй постулат, постулат качества, основан на принципе достоверности информации и связан с категориями истинности/ложности сообщения. Иными словами, согласно П.Г. Грайсу, не следует говорить того, для чего нет достаточных оснований [2, с. 217—237]. Д. Гордон и Дж. Лакофф определяют данный постулат речевого общения как условие мотивированности речевого акта, сводящегося к дискурсивной практике. Говорящий должен иметь основания для условий искренности. В частности, если говорящий хочет выполнения просьбы, то он полагает при этом, что слушающий сможет ее выполнить. На этом условии основано условие искренности, сущность которого сводится к тому, что говорящий считает истинным то, о чем он сообщает [5, с. 282]. Истинность/ложность утверждения вытекает из истинности/ложности соответствующей пропозиции, представляющей собой «вид правила, или функции, связывающей положение вещей в мире с истинными значениями» [5, с. 421].

Третьим постулатом в рамках максим Г.П. Грайса является постулат релевантности. В нем содержится стратегия требования говорить по существу дела. И, наконец, в четвертом постулате, определяемом как постулат способа выражения, заключается совет выражаться четко и ясно, без двусмысленности и с наименьшей имплицитностью общения [2, с. 217—237].

Т.М. Николаева пишет о так называемом «прагматическом коде», представляющем собой дискурсивное описание мира и характеризующемся максимальной корреляцией формы с элементами содержания [6].

Как известно, статус коммуникантов речевого акта определяется социальными, имущественными, семейно-родственными, профессиональными и служебными отношениями [7]. Актуальными применительно к дискурсивной практике древнерусских текстов являются два первых фактора: социального статуса и имущественности.

Известно, что древнерусскими авторами являлись как государственные деятели (Владимир Монамах), стоящие на высокой

имущественной ступени, церковные деятели, в частности епископы (Кирилл Туровский), так и лица более низкого социального происхождения (Нестор, Епифаний Премудрый, другие монахи).

Социальный и имущественный факторы древнерусского автора обуславливают его установку и намерение (интенцию), что влияет на речевую тактику и на формирование дискурса. Поскольку древнерусский книжник зачастую имеет низкий социальный статус, то он должен был руководствоваться установками того социального сословия, интересы которого он защищал. Согласно Л.Т. Килевой, авторская установка могла вступать в противоречие с его интенцией, что обнаруживается у Нестора в его произведении «Житие Феодосия Печерского». Попавший после смерти Феодосия в Киево-Печерский монастырь Нестор не мог не видеть тех пороков, которые были свойственны черничеству, а также его деградации. Истязание ради самого истязания, трактовавшиеся якобы в угоду Богу, не могли принести пользы обществу. Не случайно пороки, свойственные монастырю времени Нестора, описаны в ряде других произведений этого периода, в частности Симоном, епископом Владимиро-Суздальского монастыря. Это стремление к карьере, несоответствие трапезы монастырскому уставу, побег из монастыря и возвращение к мирским удовольствиям. Таким образом, авторская установка препятствует полной реализации намерения автора [3, с. 52—53].

До настоящего времени открытым остается вопрос, существуют ли специальные языковые средства выражения дискурсивной практики древнерусского текста.

Как показывает анализ, помимо явного воздействия с помощью определенных языковых средств, существует скрытое воздействие, проявляемое в виде стратегических планов: предметного, социального и личного.

В случае актуализации предметного стратегического плана воздействия говорящий акцентирует внимание на объективности события, его независимости от субъективной воли участников коммуникации. Между тем объективность события далеко не всегда удается реализовать в письменной речи древнерусского периода, поскольку в ней автор выражает интересы господствующего класса и призван служить ему. Предметный прагматический план воздействия, по утверждению Г.Г. Матвеевой, реализуется с участием следующих факторов: а) степень участия говорящего в событии; б) степень уверенности говорящего в событии; в) оценка говорящим реальности события [4, с. 49—51]. В древнерусском дискурсе наиболее действенным оказываются второй и третий факторы.

Социальный план воздействия, согласно Г.Г. Матвеевой, проявляется в опоре говорящего «на общепринятые социальные нормы оценки и отношения к фактам действительности». Кроме того, степень иллюзии зависит от социального статуса автора, его авторитета, а также насколько признаваем этот авторитет у читателя [4, с. 52]. Применительно к древнерусскому автору ситуация осложняется тем, что в период написания произведения и в современных условиях сила авторитета автора древнерусского текста не идентична. Это, в частности, относится к Нестору, который в свое время воспринимается читателем лишь как летописец при Киево-Печерском монастыре, а в настоящее время — как один из талантливейших древнерусских авторов.

Личный план стратегического прагматического воздействия заключается в участии говорящего в изображаемом событии, в отношении к нему. В данном случае немаловажным является действие национально-культурного фактора. Так, по происхождению Владимир Мономах выступает в своем «Поучении» как патриот Древней Руси, участник изображаемого. И в этом состоит сила прагматического воздействия, результат дискурсивной практики.

Таким образом, дискурсивная практика древнерусского периода формируется на основе речевого акта с учетом социальных характеристик автора текста и читателя, на которого он направлен, то есть на «Другого».

Список литературы:

1. Безменова Н.А., Герасимов В.И. Некоторые проблемы теории речевых актов // Языковая деятельность в аспекте лингвистической прагматики. М.: Изд-во АН СССР, 1984. — С. 146—196.
2. Грайс П.Г. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI: Лингвистическая прагматика. М. Прогресс, 1985. — С. 217—237.
3. Килевая Л.Т. Картина мира древних славян. Категория наклонения. Алматы: АГУ им. Абая, 2002. — 176 с.
4. Матвеева Г.Г. Актуализация прагматического аспекта научного текста. Ростов: Изд-во Ростовского ун-та, 1984. — 117 с.
5. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XV: Современная зарубежная лингвистика. М: Прогресс, 1985. — С. 579 с.
6. Николаева Т.М. Коммуникативно-дискурсивный подход и интерпретация языковой эволюции // Вопросы языкознания. — 1984. — № 3. — С. 111—119.
7. Темиргазина З.К. Образ человека в русской целостной картине мира. Павлодар, 2002. — 92 с.

2.4. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

К ВОПРОСУ ОБ ОБРАЗОВАНИИ НЕКОТОРЫХ МЕДИЦИНСКИХ ТЕРМИНОВ В РУССКОМ И УЗБЕКСКОМ ЯЗЫКАХ

Артыкова Галина Шерметовна

*канд. ф. наук, доц. кафедры русского языка и литературы УрГУ,
Республика Узбекистан, г. Ургенч*

Халметова Светлана Владимировна

*магистрант 2 курса направления "Лингвистика (русский язык)" УрГУ,
Республика Узбекистан, г. Ургенч
E-mail: svetlana-talaba@mail.ru*

ON THE FORMATION OF SOME MEDICAL TERMS IN RUSSIAN AND UZBEK LANGUAGES

Artykova Galina Shermetovna

*Assoc. PhD, Department of Russian Language and Literature USU,
Uzbekistan, Urgench,*

Khalmetova Svetlana

*undergraduate courses 2 direction "Linguistics (Russian)" USU,
Uzbekistan, Urgench,*

АННОТАЦИЯ

Данная статья посвящена изучению образования некоторых медицинских терминов в русском и узбекском языках, а также описанию структурных и словообразовательных особенностей эпонимов в медицине.

ABSTRACT

This article is devoted to studying of the formation of some medical terms in the Russian and Uzbek languages, and also the description of the structural features of word formation eponyms in medicine.

Ключевые слова: эпоним; термин; словообразовательные элементы; медицинская терминология.

Keywords: eponym; term; derivational elements; medical terminology.

В современном мире с каждым днем увеличивается рождение новых понятий, новых предметов в науке, технике, искусстве, а это влечет за собой появление новых терминов.

Несмотря на большое количество терминов в русском языке, их, тем не менее, можно отличить от обычных слов.

К терминологии относятся слова или сочетания слов, связанные с профессиональными областями деятельности человека и называющие специфические для этих областей понятия и предметы.

Целью нашей статьи является рассмотрение происхождения некоторых медицинских терминов.

Для терминов характерны «внешнеязыковые» отличительные черты, по которым также можно их отличить от слов общего употребления. Эта характеристика, естественно, относится к группе терминов, специально создающихся для наименования понятий и реалий профессиональных областей деятельности. Речь идет о словообразовательных средствах, которые имеют преимущественное применение в образовании терминов.

Приспособление средств словообразования для создания профессиональных наименований и специализация их значений очень целесообразны. Этим достигается такое желательное для терминологии явление, как регулярная соотносительность средств выражения с содержанием понятий. Особенно четко согласованность знака и значения достигается интернациональными средствами, в которых смысл приставок и суффиксов можно «расшифровать» вне их связи с основой слова. Таковы: *микро-*, *макро-*, *пре-*, *пост-*, *контр-*, *ре-*; *-граф*, *-грамма*, *-дром*, *-мер*, *-метр*, *-план*, *-скоп*, *-тека*, *-трон*, *-фон* и под. (например, *микроскоп* — греч. *mikros* «малый», *skopeo* «смотрю»). Именно поэтому так легко с их помощью создаются ряды образований с аналогичным значением, которые, как правило, отражают основание для классификации понятий и соответственно терминов. Наиболее наглядно это прослеживается в терминологии современной медицины.

Наименования болезней с достаточно четкой дифференциацией ее характера: воспалительных процессов в органах человеческого тела (аппендицит, бронхит, бурсит, васкулит, дерматит, кардит, гайморит, тонзиллит, радикулит, трахеит); опухолеобразований (липома, атерома, гигрома, миома, бластома, остеома, ангиома, папилома, лимфоангиома); заболеваний микросистем организма (невроз, лейкоз, склероз, ангиоз, остеохондроз, ретикулёз, туберкулёз, спондилёз); заболеваний, связанных с сильными болевыми ощущениями (невралгия, ишалгия, миалгия, артралгия).

Инструментальные средства исследования органов (бронхоскоп, гастроскоп, ректоскоп, кольпоскоп, колоноскоп, риноскоп, ларингоскоп, фарингоскоп).

Методы исследования (бронхоскопия, гастроскопия, ректоскопия, кольпоскопия, колоноскопия, риноскопия, -ларингоскопия, фарингоскопия; флюорография, кардиография, вазография, холецистография, цистография, ренегграфия, урография, сальпингография).

Медикаментозные средства лечения (атропин, анальгин, бифунгин, реопирин, нистатин, гемостимулин, пантокрин, церебролизин).

Врачи-специалисты в определенных областях медицины (кардиолог, эндокринолог, гастроэнтеролог, отоларинголог, дерматолог, эпидемиолог, уролог, нефролог; психиатр, фтизиатр, педиатр).

Области медицинской науки и практики (кардиология, эндокринология, гастроэнтерология, гематология, дерматология, неврология, урология; психиатрия, педиатрия, фтизиатрия).

Для образования терминов в целом очень характерен принцип аналогии. Это в свою очередь создает предпосылку для стандартных по структуре и значению моделей словообразования, в которых повторяются части сложения. Так в медицинской терминологии частотным является использование части -лечение: грязелечение, водолечение, теплолечение и т. д.

Немалую группу составляют термины, происхождение которых связано с именами тех, кто сделал научное открытие — это термины эпонимы. Слово «эпоним» — греческого происхождения, который буквально означает «дающий чему-либо свое имя».

В медицинской терминологии, где особенно велик приток терминов-эпонимов, наблюдается такое явление: в ряду некоторых терминов употребляется одна и та же фамилия *Еггер*, но принадлежит она трем разным ученым, жившим в разное время и в разных странах: *ампутация Еггера* — операция, названная по имени немецкого хирурга М. Jaeger (1795—1838); *пластинка Еггера* и *кертотом Еггера* — термины,

созданные в честь австрийского офтальмолога F. Jaeger (1784—1871), *крючок Егера* — инструмент, изобретенный немецким офтальмологом W. Jaeger (род. в 1917 г.). Такого рода примеры не единичны в медицинской терминологии. Многократное использование одинаковых фамилий ведет к ошибкам и неясности, поэтому оно также нежелательно в терминологии.

При образовании эпонимических медицинских терминов весьма продуктивным считается суффикс -ов (-ев), который обозначает принадлежность чего-либо к лицу, открывшему данное явление: варолиев мост — вароли кўприги, гунтеров канал — гунтер канали и т. д.. Из 496 наименований эпонимических терминов в словаре “Эпонимы в анатомии” С.Д. Денисова и П.Г. Пивченко 152 эпонима (30,6 %) имеют суффикс -ов (-ев), 272 эпонима (54,8 %) имеют форму Р.п. + И.п.

Эпонимические медицинские термины играют видную роль при наименовании новых явлений или открытий в области медицины в связи с установившейся международной традицией называть то или иное открытие или изобретение именем ученого, сделавшего данное открытие или изобретение. Здесь можно выделить несколько наименований:

- болезни (болезнь Прингла, Рейно, Милкмена, Марфана, Нотта, Литля-Прингл, Рейно, Милкмен, Марфан, Нотт, Литл касаллиги и т. д.);
- синдромы (синдром Дауна — Даун синдроми);
- анатомические единицы организма (мускул Горнера — Горнер мускули);
- медицинские теории (Флетчеризм);
- методы исследования и лечения (методы Отта, Павлова, Пастера, Гольджи-Отт, Павлов, Пастер, Гольджи методлари);
- лекарственные средства (вакцины Солка и Сабина — Солк ва Сабин вакциналари);
- медицинский инструментарий (ножницы Купера — Купер кайчиси);
- тесты по определению заболеваний (тест Дика — Дик тести);
- названия хирургических операций (Брунса операция — Брунс операцияси);
- названия родов бактерий, образованных от фамилий исследователей (клебсиелла, Коха палочка — Кох таёкчаси).

Некоторые термины-эпонимы могут образовать целый словообразовательный ряд. Например, при помощи части сложного слова рентген (от имени немецкого физика Вильгельма Конрада Рентгена

(1845—1923), образуются слова со значением «относящийся к рентгенологии, к рентгеновскому излучению»: рентгеновский, рентгенограмма, рентгенографический, рентгенография, рентгенодефектоскопия, рентгенодиагностика, рентгенодиагностический, рентгенокимограф и т. д.) [5, с. 115]. Число составляющих этот словообразовательный ряд насчитывает 30 словарных единиц.

Интересны, образны и хорошо запоминаются клинические синдромы и симптомы, связанные с именами литературных героев романов и повестей XVIII—XX веков и с именами исторических персон. Некоторые из этих персонажей популярны и в наши дни (синдром Пиквика назван по имени одного из героев романа Ч. Диккенса «Записки Пиквикского клуба»; синдром «Алисы в стране чудес» по имени героини одноименной книги английского писателя Л. Кэрролла; синдром Альбатроса назван по имени персонажа «Сказания о старом мореходе» Сэмюэля Тэйлора Кольтрона), кесарево сечение (древнеримский царский (кесарев) закон, разрешивший производить эту операцию).

По своей структуре термины-эпонимы могут быть однокомпонентными, двухкомпонентными и трёхкомпонентными, например:

Аарона симптом (Аарон симптоми), Абдергальдена-Фанкони синдром (Абдергальден-Фанкони синдроми), Абдергальдена-Кауфманна-Линьяка синдром (Абдергальден-Кауфманн-Линьяк синдроми).

В составные наименования наряду с именами собственными входит и нарицательная лексика, которая выполняет роль так называемых опорных слов-терминов, соответствующих родовым понятиям. Состав опорных слов-терминов для каждой из отраслей знания включает определенное число слов. Их можно объединить по сфере распространения в три группы: одни могут иметь конкретно-научный характер (в медицине — *синдром, симптом, болезнь*), другие — межнаучный (в химии и физике — *постоянная, уравнение*), третьи являются общенаучными (*теория, метод, закон*).

Таким образом, анализ происхождения медицинской терминологии показывает, что специфика терминологической лексики выражается в том, что термин-знак специального понятия, связанного с конкретной областью знания. И важно не то, какое по происхождению слово стало этим знаком, а то, что оно становится самостоятельной языковой единицей.

Список литературы:

1. Азизов А.А. Русско-узбекский краткий словарь. Т.: Укитувчи, 1989.
2. Денисов С.Д., Пивченко П.Г. Эпонимы в анатомии // Учебно-методическое пособие. Мн.: БГМУ, 2012.
3. Лазовских М.Н. Энциклопедический словарь медицинских терминов. М., 1984.
4. Қосимов Азимжон. Тиббий терминлар изоҳли луғати. Т.: Меҳридарё, I—II т., 2008.
5. Тихонов А. Н. Морфемно-орфографический словарь: Около 100 000 слов / А.Н. Тихонов. М.: АСТ: Астрель, 2002.

СЕКЦИЯ 3.
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

3.1. ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

КОРЕЙСКИЙ ТЕАТР В КАЗАХСТАНЕ

Ким Надежда Владимировна

*магистр Казахской национальной академии искусств
им. Т. Жургенова,
Государственный корейский театр музыкальной комедии, режиссер
Республика Казахстан, г. Алматы*

Обаев Исмухан

*народный артист Республики Казахстан, профессор
Казахский Государственный академический театр им. М. Ауэзова,
Республика Казахстан, г. Алматы
E-mail: kdance@mail.ru*

KOREAN THEATER IN KAZAKHSTAN

Nadezhda Kim

*hold master's degree from
Kazakh National Academy of arts named after T. Zhurgenov,
Republic of Kazakhstan, Almaty*

Obayev Ismuhan

*people's artist of Republic of Kazakhstan, professor
Republic of Kazakhstan, Almaty*

АННОТАЦИЯ

Автор рассматривает становление корейского театра, как на исторической Родине, так и в Казахстане.

Особое внимание автор обращает на изучение архивных материалов и собственную практику.

Автор приходит к выводу необходимости воплощения спектаклей на основе корейских оригинальных пьес и сохранение традиций.

ABSTRACT

Objective: Introduction to the history of Korean theater in Kazakhstan.

Method: The study of archival materials. Own practice.

Result: The Incarnation performances based on Korean original plays

Conclusions: Preserving Traditions

Ключевые слова: история; Корейский театр.

Keywords: history; Korean theater.

История корейского театрального искусства насчитывает много веков. На протяжении всех периодов истории Кореи театральные представления всегда сопровождали увеселительные мероприятия, как для знати, так и для простого народа.

Корейцы считаются одной из самых музыкальных и певческих народностей мира. Жизнь народа всегда была насыщена танцами и театральными представлениями. Танцевальные движения, исполняемые под аккомпанемент народных музыкальных инструментов, как правило, подкреплялись сюжетной линией и развились в драматическое действие.

Во время средневековых корейских династий Корё и Чосон (второе тысячелетие нашей эры), корейский танец развивался за счет поддержки королевского двора, различных академий и даже официального министерства при правительстве. Несмотря на народное происхождение, ряд танцев обрёл постоянный высокий статус, включая танец отшельника, танец призрака, танец с веерами, танец монаха, танец шута и другие. Считается, например, что танец с веерами имеет свои корни в камлании шаманов, в котором те использовали листья деревьев, позже этот танец стал элементом высокого искусства. Другой пласт танцевальной культуры Кореи — народный крестьянский танец, дошедший до наших дней и исполняемый сейчас фольклорными коллективами.

Из-за культурных репрессий во время японского колониального управления, иногда называемого культурным геноцидом, большинство

танцевальных академий было закрыто, и множество видов танцев исчезло или же было изменено. Однако, некоторые из основателей современной корейской танцевальной школы, такие как Чхве Сын Хи, привнесли в современный танец народные элементы, кроме того, хранили корейские танцевальные традиции, содействуя современному возрождению корейского народного танца. Сейчас во многих университетах Кореи народный танец преподаётся как академический предмет, причём эта практика в начале XXI века распространилась и на некоторые зарубежные университеты. Лучшие танцоры были признаны «Живыми национальными сокровищами», им поручено вести танцевальные классы и передавать свой опыт подрастающим поколениям.

Где бы ни жили представители корейской национальности, какие бы жизненные перипетии и испытания не выпадали на их плечи, они всегда стараются сохранить и развить традиционное искусство в разных жанрах: вокал, танцы, игра на музыкальных инструментах и, конечно, театральное представление.

Традиционно трепетное отношение к искусству, которое жизненно необходимо для гармоничного существования нации, привело к тому, что в Казахстане, в городе Алматы, уже около восьмидесяти лет полноценно функционирует Государственный Республиканский корейский театр музыкальной комедии.

Это первый в мире национальный корейский театр, который работает за пределами Корейского полуострова. Также это единственный корейский театр на территории СНГ со статусом государственного.

Начало истории этого уникального коллектива датируется 9 сентября 1932 года, когда решением Дальневосточного крайисполкома на основе корейских клубных драматических кружков в городе Владивостоке был создан передвижной корейский театр. Он получил официальное название Дальневосточный краевой корейский театр — первый и на тот момент единственный корейский театр в мире.

В официальных документах говорилось, что его важнейшая задача — постановка спектаклей на основе оригинальных корейских пьес. В течение первых пяти лет под руководством первого директора Ким Тхяй на сцене театра были поставлены спектакли: «Факел Дян Фен Дона» по пьесе Ен Сен Нена об освободительной борьбе корейцев против японского милитаризма; «Межа» по произведениям драматурга Тхай Дян Чуна, посвященного временам коллективизации, и «Рабы» о вооруженном восстании в Корее. В репертуар вошли спектакли,

основанные на народных легендах: «Сказание о девушке Чун Хян» Ли Ден Нима, «Сказание о девушке Сим Чен» Цай Ена.

Но трагический период репрессий, выпавший на долю корейского народа, прервал творческий подъем театра. Дальневосточные корейцы были первыми и наиболее многочисленными из народов Советского Союза, испытавшими на себе ужасы депортации. Гонимые народы нашли в Казахстане не только место, где можно было пережить лихую годину, но и обрели вторую родину для себя и своих потомков. Они не только выжили, сохранились как этносы, но и заняли достойное место в сообществе многонационального Казахстана [1]. Ярким свидетельством тому служит, в частности, история корейского театра, коллектив которого также нашел в Казахстане свой второй дом и героически открыл новую страницу своей творческой биографии.

В сентябре 1937 года, после депортации одна часть труппы Дальневосточного краевого корейского театра оказалась в Кызыл-Орде (ныне Кызылорда), другая — в Ташкенте. В Кызыл-Орде из артистов театра была организована «разъездная театральная труппа для обслуживания корейского населения». Артисты выступали перед колхозниками во время посевной и уборочной кампаний, а также перед школьниками в период каникул. В первые годы пребывания в Казахстане на сцене театра были поставлены пьесы «Счастливые люди» Тхай Дян Чуна о жизни корейских колхозов, «Гибель эскадры» Александра Корнейчука, «Враги» Максима Горького.

Преобразованная

http://www.kortheatre.kz/upload/userfiles/image/history_40%282%29.jpg в 1940-м году в Кызыл-Ординский областной корейский музыкально-драматический театр 3-й категории, труппа продолжала пополнять свой репертуар. Великая Отечественная война внесла свои коррективы в репертуарную политику. Уже в июле 1941 года появились постановки «оборонной тематики» и была утверждена концертная программа, в основе которой — песни и стихи о Великой Отечественной войне. Артисты театра выступали перед эвакуированным населением и ранеными в госпиталях.

Через год решением Казсовнаркома, «в целях обеспечения зрительской базой и нормальными производственными условиями работы», театр переводится из Кызыл-Орды на станцию Уш-Тобе Каратагальского района Талды-Курганской области. Коллектив возобновил свою работу на новом месте 13 января 1942 года как Талды-Курганский областной корейский музыкально-драматический театр.

Начиная с этого года и до победного сорок пятого в театре были поставлены спектакли «Хон Бом До» Тхай Дян Чуна о борьбе корейцев за установление Советской власти на Дальнем Востоке; «Петр Крымов» Константина Финна, «Синий платочек» Валентина Катаева, «Дни и ночи» Константина Симонова и другие спектакли на военную тематику.

В 1950 году Талды-Курганский областной корейский музыкально-драматический театр объединяется с ташкентской труппой, которая также переехала на станцию Уш-Тобе. Важное место в творчестве театра начинает занимать проблема развития Кореи, которая нашла свое отражение в спектакле «Южнее 38 параллели» Тхай Дян Чуна и «Корея в огне» Ен Сен Нена [2].

В начале 1950-х годов из Северной Кореи в дружественный Советский Союз для приобретения знаний и навыков в творческих профессиях: операторов, режиссеров театра, сценаристов, актеров — было отправлено десять человек. Среди них были Хан Дин, Мен Дон Ук, Ян Вон Сик, Хо Дин, Тен Чу, Цой Гук Ин, Ким Зон Фу. Все они учились в легендарном ВГИКе — Всесоюзном государственном институте кинематографии. Прожив в СССР несколько лет, молодые творцы осознали, насколько деспотичен был тоталитарный режим на их Родине — в Северной Корее. Движимые юношеским максимализмом, они написали письмо руководству своей страны, в котором выражали несогласие с существующей политикой. В ответ на столь дерзкое выражение мнения из Северной Кореи пришел запрос о срочном возвращении всех десяти студентов в страну. Зная, что на Родине кроме расстрела их ничего не ждет, молодые люди попросили у советского руководства политического убежища. Так десять молодых начинающих талантливых творцов навсегда остались в СССР без права встречи с родными. Закончив учебу в Москве, многие из них приехали работать в Корейский театр, который уже существовал в Казахстане.

Осенью 1955 года состоялись первые крупные гастроли Корейского театра по городам Советского Союза, которые с успехом начались в Алма-Ате (ныне Алматы). Постановлением Совета Министров Казахской ССР 30 мая 1959 года Корейский театр вновь был переведен в город Кзыл-Орду. Через год в труппу влились молодые творческие кадры — коллектив театра пополнился выпускниками Ташкентского театрально-художественного института. Судьбоносным в истории театра стал 1968 год. Он был ознаменован переездом коллектива в Алма-Ату, где театру за достигнутые творческие заслуги был присвоен почетный статус Республиканского

корейского театра музыкальной комедии. Новое обновление состава произошло в 1975 году за счет выпускников Алма-Атинского института искусств (ныне Казахская национальная консерватория им. Курмангазы). При театре открывается эстрадный ансамбль «Ариран» и национальная танцевальная труппа. В постановке национальной классики преобладают элементы вокально-хореографического жанра, выдержанные в традициях национального театра. Коллектив гастролирует по республике: Жамбыльской, Кызыл-Ординской, Талды-Корганской, Шымкентской и другим областям. Активно выезжала и в турне по Советскому Союзу, побывав с выступлениями в Узбекистане, Кыргызстане, Каракалпакстане и Сахалинской области [3, с. 331].

Свой полувековой юбилей в 1982 году театр отметил творческим отчетом в Москве. В этот же год за заслуги в развитии советского театрального искусства и в связи с пятидесятилетием со дня основания Республиканский корейский театр музыкальной комедии был награжден орденом «Знак Почета».

В 1988 году главным режиссером театра становится заслуженный деятель искусств Казахской ССР Мен Дон Ук. Постепенно налаживаются связи Корейского театра в Казахстане с корейскими государствами, и в 1989 году коллектив выезжает на гастроли в КНДР и Республику Корея. Спустя один год театр становится побратимом Государственного национального театра Сеула (Республика Корея). А в 1992 году на Всемирном фестивале национального театрального искусства в Сеуле получает первую премию за спектакль «Не стоит раскачивать дерево» Хан Дина.

Через десять лет, на свой 70-летний юбилей творческий коллектив получает бесценный подарок — новое здание театра — и награждается благодарностью Президента РК. Вдохновленный вниманием со стороны главы государства и своих преданных зрителей, коллектив театра продолжает воплощать в жизнь различные творческие проекты, принимать участие в Международных фестивалях театрального искусства в Германии и Республике Корея.

Но никогда артисты театра не забывали о своем прошлом, бережно передавая историю и традиции коллектива из поколения в поколение. С этой целью в

http://www.kortheatre.kz/upload/userfiles/image/history_2007.jpg

2007 году, к 75-летнему юбилею было решено реализовать неординарные мемориальные проекты. Один из них «Поезд памяти». Артисты театра повторили маршрут дальневосточных корейцев и посетили с гастролями Владивосток, а также другие города

России. А в рамках проекта «Путь диаспоры» труппа выступила во всех областных центрах Казахстана, где нашли себе пристанище первые поколения депортированных.

Следующим крупномасштабным мероприятием, инициированным Государственным республиканским корейским театром музыкальной комедии, стал международный театральный фестиваль «Шелковый путь» в городе Сеуле. В фестивале, проведенном в 2010 году, приняли участие четыре театральных коллектива из Казахстана: Казахский академический театр драмы им. М. Ауэзова, Государственный академический русский театр драмы им. М.Ю. Лермонтова, Казахский театр для детей и юношества им. Г. Мусрепова, а также Государственный республиканский корейский театр музыкальной комедии.

В 2011 году в рамках «Шелкового пути» на сцене корейского театра выступили артисты театров «Мулкел» и «Котхи» (Республика Корея). Свой 80-летний юбилей театр отметил премьерами музыкальной фантазии Д. Накипова «Принц трех царств» в постановке Олега Ли, мелодрамы Антуана Ро «Все сначала» и трагедии «Карагоз» М. Ауэзова в постановке Романа Цоя. Артисты приняли участие в ежегодном театральном фестивале в Республике Корея, посетили с гастролями города Казахстана. На торжественной церемонии празднования юбилея был презентован Музей театра. Коллектив вновь был удостоен благодарности Президента РК Н.А. Назарбаева.

В 2014 году широко празднуется 150-летие проживания корейцев в России. В связи с этой исторической датой коллектив театра планирует многочисленные гастрольные поездки, для которых специально готовятся яркое тематическое театрализованное представление.

За более чем восьмидесятилетнюю историю уникального коллектива на сцене театра было представлено более 250 спектаклей и концертных программ, которые просмотрели свыше 5 миллионов зрителей.

В репертуаре театра — национальные и современные корейские спектакли, а также постановки казахстанских и зарубежных драматургов. Все спектакли идут на корейском языке с синхронным переводом на русский язык.

В театре сосредоточены профессиональные силы, представляющие все жанры корейского национального искусства: драматическая труппа, фольклорно-этнографическая группа «Самульнори», балет традиционного корейского танца и солисты-вокалисты.

Развиваясь в русле единой этнокультурной политики Казахстана, корейский театр не только сохраняет национальный колорит, самобытность и язык, но и является неотъемлемой частью многонационального Казахстана, обогащая культуру корейцев, проживающих в полиэтническом окружении.

Список литературы:

1. Депортация народов в Казахстан [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://ponimai.su/cmspage/494/> (дата обращения 05.03.2014).
2. История Государственного Республиканского корейского театра музыкальной комедии. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://kortheatre.kz/ru/block.php?id=15> (дата обращения 05.03.2014).
3. Казахская ССР. Краткая энциклопедия. Алма-Ата: КСЭ, — 1991. — Т. 4. — С. 331.

«ВЕЧЕРА ЯКУТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА» 1957 Г. В МОСКВЕ, КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ТВОРЧЕСКОГО РОСТА НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Крылова Вера Климентьевна

*канд. искусствоведения, старший научный сотрудник сектора истории Института Гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук,
РФ, г. Якутск
E-mail: kvkrepessgur@mail.ru*

«NIGHTS OF YAKUT LITERATURE AND IN MOSCOW» IN 1957. AS AN INDICATOR OF CREATIVE GROWTH OF NATIONAL CULTURE

Vera Krylova

ph. D. in Art Criticism/ Sector of History Institute of the Humanities and Indigenous Peoples of the North Siberian Branch

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются культурные мероприятия под общим названием «Вечера якутской литературы и искусства», проводимые якутским правительством в Москве в ознаменование 325-летия вхождения Якутии в состав Российского государства, которые стали важным событием для республики. Это был не только отчет партийного руководства о проделанной работе, но и демонстрация достижений в экономике, литературе, музыкальном, театральном искусстве. Задача статьи отразить это важное событие, показать, интеллектуальный, культурный уровень северного региона в середине 1950-х годов XX века.

ABSTRACT

The article considers the cultural events under the title "Evenings of Yakut literature and art," conducted by the Yakut government in Moscow to commemorate the 325th anniversary of entry of Yakutia as a part of Russian State, which has become an important event for the country. It was not only the report of the party leadership about the work done, but also demonstration of achievements in economics, literature, music and theater arts. The task of the article to reflect this important event, to show intellectual and cultural level of the northern region in the mid-1950s of the twentieth century.

Ключевые слова: Якутский Музыкально-драматический театр; якутское музыкальное и танцевальное искусство; выставка якутской художественной литературы; театральное представление; книжная выставка; якутская опера; народное пение; якутская национальная культура.

Keywords: Yakut Music and Drama Theatre; Yakut music and dance art; exhibition of Yakut literature; theater performance; a book exhibition; Yakut opera; folk singing; Yakut national culture.

Как известно с 10 по 17 декабря в Москве прошли «Вечера якутской литературы и искусства», приуроченные к 325-летию вхождения Якутии в состав Российского государства. На них, «автономная республика достойно продемонстрировала свое главное детище» [1] — современное якутское искусство. Открылись они в Колонном зале Дома Союзов, а завершились 17 декабря в филиале Большого театра. В «Вечерах...» приняли участие писатели,

художники Якутии, артисты Якутского Государственного Музыкально-драматического театра им. П.А. Ойунского, хор Комитета по телевидению и радиовещанию при Совете Министров ЯАССР, участники художественной самодеятельности Домов культуры Сунтарского и Татгинского районов, а также Дворца пионеров г. Якутск.

Перед их открытием в газетах «Правда», «Советская Россия», «Социалистическая Якутия», по центральному радио прошла информация о предстоящих мероприятиях. Многолюдно стало в столичном доме № 41 по улице Большая Полянка, где в комнатах третьего этажа располагалось постоянное представительство Совета Министров ЯАССР при Совете Министров РСФСР. В то время он представлял штаб по подготовке к предстоящим «Вечерам...».

Первого декабря на огромную бетонированную площадку Внуковского аэродрома приземлился самолет из Якутска, на борту которого находилась первая группа участников предстоящих мероприятий — якутские писатели. В аэропорту их встречали коллеги, члены Союза писателей СССР

В хрустально чистое утро 2 декабря на Казанский вокзал прибыл специальный состав, сформированный в Новосибирске. Несмотря на 12-ти градусный морозец, прибывших пассажиров москвичи встречали цветами. Этим поездом приехали директор якутского театра Захар Тюнгорядов, главный режиссер Спиридон Григорьев, артист драмы Лазарь Сургучев, певец Николай Баскаров, зас. арт. РСФСР Виктор Савин, артистка Мария Белобюбская, зас. арт РСФСР, нар арт Якутии Матрена Слепцова, нар. арт РСФСР и ЯАССР П. Решетников. Всего 250 человек, включая участников художественной самодеятельности.

На непродолжительном митинге с теплыми приветственными речами от посланцев Якутии выступил министр культуры республики Г.В. Попов, нар. арт. ЯАССР Д.Ф. Ходулов. «Великая радость наполняет каждого из нас, сказал он. — Мы приехали в Москву. Свои предстоящие выступления мы рассматриваем, как ответственный, серьезный, творческий экзамен» [4].

И надо сказать, что этот экзамен был выдержан успешно.

Уже 3 декабря у центральных и районных театральных касс, приступивших к предварительной продаже билетов на оперу «Ньюргун Боотур» Г. Литинского и М. Жиркова, концерт мастеров искусств Якутии, выстроились очереди из желающих купить билетки. А 6 декабря в Центральном Доме литераторов открылась книжная выставка. На ней, практически, были представлены все жанры

якутской художественной литературы. Коллекция насчитывала около 100 названий и состояла из 450 книг. Примечателен тот факт, что вместе с писателями-прозаиками и поэтами современниками Н. Мординовым, Д. Сивцевым-Суорун-Омоллооном, Н. Заболотским, И. Чагылганом, Н. Поповым, В. Новиковым-Урастыровым, Софроном и Семеном Даниловыми, А. Лавриком, А. Бэрияком, С. Васильевым и др., здесь впервые после реабилитации были представлены портреты и произведения дореволюционных писателей — Алексея Кулаковского, Анемподиста Софронова, Николая Неустроева.

Выставку открыл Николай Мординов словами: «У якутов есть прекрасный семейный обычай. Когда молодожены впервые собираются в гости к своей старшей родне, они стараются взять как можно меньше подарков. Скромность подарка означает скромность их образа жизни, скромность их мыслей. Следуя обычаю своего народа, мы привезли скромный подарок — наши книги — результат нашего скромного труда» [5]. Известный к тому времени писатель, автор шестнадцати изданных книг и в том числе романа «Весенняя пора» явно поскромничал. О том, что выставка якутской художественной литературы оказалась не столь «скромным» вкладом в литературу СССР, подтверждал один из многочисленных отзывов посетителей. «Выставка свидетельствует о том, как талантлив якутский народ и какие возможности для развития его дальнейших творческих сил еще имеются» [5]. Газета «Советская культура» от 7 декабря 1957 г. тоже констатировала ее значимость. «Выставка якутской книги в Москве, — писала она, — является одним из показателей расцвета культуры Якутской АССР».

Кроме того, была организована выставка изобразительного искусства, на которой были представлены картины художников И. Попова, М. Носова, П. Романова, Е. Крылова, М. Лукина, Л. Габышева, Л. Кима. Как и первую, эту осмотрел посол Франции М. Дежан, работники зарубежных представительств посольств Италии, Бельгии Нидерландов [2] и тоже оставили положительные отзывы.

10 декабря на открытие «Вечеров якутской литературы и искусства» в Колонном зале собралось свыше тысячи человек. По заведенной в то время традиции — в президиуме руководители республики, представители общественных организаций, министерства культуры Российской Федерации, Союза писателей. Торжественное собрание открыла министр культуры Т.М. Зуева словами: «Начинающиеся сегодня вечера литературы и искусства в Москве, проводимые в ознаменование 325-летия вхождения Якутии в состав

российского государства, являются праздником не только якутской, но и всей многонациональной культуры» [6].

Со вступительным словом к собравшимся, обратилась секретарь Якутского ОК КПСС А.П. Данилова. Она рассказала об экономических достижениях Якутии, о бурно развивающейся алмазной, угольной, газовой, слюдяной, пищевой промышленностях, о больших сдвигах в рыбной и других отраслях. Подчеркнула значимость, возрастающий уровень якутской культуры.

11 декабря для творческой интеллигенции стал одним из самых ответственных и волнующих. В этот день в помещении Московского музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко состоялась премьера первой якутской оперы «Ньюргун Боотур» М.Н. Жиркова и Г.И. Литинского на либретто Д.К. Сивцева-Суорун-Омоллоона, которую представили артисты Якутского Государственного музыкально-драматического театра им. П.А. Ойунского. Замечу, что первоначально она создавалась как музыкальная драма и к данным «Вечерам...» Генрих Литинский совместно с Марком Жировым переписал музыкальный ряд, превратив драму в оперу.

В ней он соединил два типа пения якутского народа: «дьиэ-буо» — гортанного в диапазоне увеличенной кварты и «дэгэрэн-ырыа» — развернутой мелодики. Заслуга Литинского и Жиркова состояла и в том, что они посредством выражения в крайне ограниченной мелодике, какой является пение приемом «дьиэ-буо» смогли передать все многообразие человеческих чувств. Тем самым не только симфонизировали данное олонхо, что само по себе задача не только сложная, но и новаторская, в то же время сохранили корни якутского пения, сделали его доступным для будущих поколений.

Над оформлением спектакля кроме художника Г.М. Туралысова, работали его коллеги А.Н. Осипов, С.Л. Александров, В.К. Антонов. К его показу коллектив готовился весь год. Работали не только над шлифовкой музыкальных партий, художественным оформлением, костюмами, но готовили себя психологически. Потому что покорить избалованного московского зрителя не так то просто.

...Но вот открывался занавес. Затемнен огромный полукруглый зал. За дирижерским пультом нар. арт. ЯАССР Галина Михайловна Кривошапка. Перед зрителям предстал Средний мир — мир вечного сияния дня. В центре легкой берестяной урасы, украшенной ажурным узором, бисером и корольками, сидела дочь Тюээнэ Могола, старейшины племени «айыы» Туйаара-Куо — (народная артистка ЯАССР Анна Егорова. В паре с ней эту же роль исполняла и Анастасия Лыткина. — *В.К.*) Прекрасная девушка встревожена,

окружена подругами. Предсказанное ей будущее вызвало у нее боль и страх.

Уже с первых звуков затих весь зрительный зал, обратив свои взоры на сцену. А там богатырь Юрюн Уолан совершает свой первый подвиг — сбивает золотое яйцо. Но внезапно налетает вихрь и под оглушительные раскаты грома, сверкание молний злодей Уот Усутаакы похищает Туйаару-Куо. Зрелище было настолько впечатляющим, что к концу первой картины раздался гром аплодисментов. «Так пришел первый успех», — вспоминала первая в Якутии женщина-дирижер Г.М. Кривошапка. И чем дальше разворачивались события, тем чаще и продолжительнее становились аплодисменты. Особого апогея они достигли, когда перед взором зрителей открылась изумительно красивая и правдоподобная картина огнедышащего моря, над бездонной пучиной которого, стоя на канате, бились не на жизнь, а на смерть два богатыря — Ньюргун Боотур и Уот Усутаакы. Тогда аплодисменты перешли в дружное скандирование.

К концу спектакля и сцена, и зрительный зал слились в единое целое. Зрители, стоя, почти 10 мин дружно аплодировали якутским артистам, а те, в свою очередь — зрительному залу.

14 декабря в концертном зале им. П.И. Чайковского состоялся торжественный концерт в ознаменование вышеназванной даты. В нем были представлены разные музыкальные и танцевальные жанры: от народного до классического.

Наконец, 17 декабря был дан заключительный концерт. Начинался он с изображения на сцене зимней ночи с северным сиянием. На сцене появлялся охотник, которого исполнял народный певец, зачинатель якутской сценической танцевальной культуры Сергей Зверев — Кыыл Уола, Под пение песни «Завтра, завтра утром» он разводил костер. «На огонек» на собачьих упряжках прибывали участники художественной самодеятельности Таттинского района, изображая охотников-эвенков. Они доставали мешок с пушниной, ставили на середину и начинали исполнять танец «Сээдь».

Затем охотники рассаживались вокруг костра, а С. Зверев пропевал им танцевальные мелодии. Для того чтобы москвичи почувствовали «дыхание Севера», все действие происходило на фоне падающих хлопьев снега. После чего сцена затенялась, а через доли секунд на ней уже была «Весна». Раздавалось звонкое «ку-ку» и девушка в весеннем наряде сообщала зрителям, что у якутов кукушка предвестница весны, с ее пением в край холода приходит красавица-Весна. В подтверждение ее слов на сцене появлялся квартет

из четырех девушек в национальных костюмах и начинал исполнять якутскую народную песню «Кукушечка» [3].

В обширной программе, которую якутяне привезли в Москву, были представлены вокальные номера из оперы Г. Григоряна «Ньюргусун и Лоокут» в исполнении женского вокального ансамбля Музыкально-драматического театра. Анастасия Лыткина исполнила «Приветственную» З. Винокурова на слова С. Данилова. В сопровождении оркестра Большого театра засл. артист ЯАССР Надежда Шепелева исполнила «Ариозо кумы» из оперы П. Чайковского «Чародейка», а засл. артистка РСФСР Матрена Слепцова с большим вдохновением прочитала стихотворение С. Данилова «Мой русский язык». Примечательно, что в концертах принимали участие будущая гордость музыкальной и танцевальной культуры Якутии, тогда еще ученица музыкальной школы-десятилетки при Ленинградской государственной консерватории арфистка Лидия Новгородова, исполнившая соло И. Глазунова из балета «Раймонда». Пианист, ученик 9 класса музыкальной школы при Ленинградской консерватории затем известный якутский музыкант Марк Слепцов, исполнил «Юмореску» С. Рахманинова. Учащаяся Ленинградского хореографического училища, затем прославленная балерина Евдокия Степанова, с партнером Бахтаром Рабимовым исполнила «Вальс-каприз» А. Рубинштейна.

Первое отделение заключительного концерта мастеров искусств Якутии закончилось фрагментами из музыкальных и танцевальных произведений под названием «Народный праздник ысыах». Во втором была исполнена театрализованная оратория «Якутская праздничная» Г. Григоряна на либретто Д.К. Сивцева-Суорун -Омоллоона.

Можно приводить еще множество примеров. Но все они будут свидетельствовать об одном. Данные «Вечера...» стали своеобразным символом, показателем творческого роста якутской национальной культуры, определенным этапом ее достижений, вместе с тем точкой нового отсчета накопления духовного богатства нации. И произошло это благодаря «...поддержке нового, вырастающего на здоровой почве народного и классического искусства, которые оставались главными приоритетами руководства Республики» [1]. Действительно, данное событие в столице государства, могло быть расценено не сиюминутным мероприятием, а осознание якутским народом своего настоящего, устремленного в будущее.

Список литературы:

1. Борисов С.З. Литература и искусство советской Якутии // Правда, 1957. 10 декабря.
2. Из информации. Иностранцы на выставке изобразительного искусства и народного творчества Якутской АССР. // Известия, 1957. 19 декабря.
3. Искусство якутского народа. Заключительный концерт в филиале Большого театра СССР // Правда, 1957. 18 декабря.
4. Сибиряков Н. Москва говорит: Добро пожаловать! // Социалистическая Якутия, 1957. 4 декабря.
5. Сибиряков Н. В атмосфере горячей дружбы // Социалистическая Якутия, 1957. 10 декабря.
6. Сибиряков Н. Открытие Вечеров якутской литературы и искусства // Социалистическая Якутия, 1957. 13 декабря.

3.2. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

АНТРАКТОВОЙ МУЗЫКИ УДАРНИК ОТСТАВНОЙ. ИЗ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОГО БЫТА РУБЕЖА XIX—XX ВВ.

Наумов Александр Владимирович

канд. искусствоведения, доцент

Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского,

РФ, г. Москва

E-mail: alvlnaumov@list.ru

HE WAS A PERCUSSIONIST OF THE ANTRECTOMY ORCHESTER IN RETIREMENT. FROM THE HISTORY OF MUSICAL AND THEATRICAL LIFE AT THE TURN OF THE XIX—XX CENTURIES

Alexander Naumov

candidate of fine arts, associate professor of Moscow State conservatory,

Russia, Moscow

АННОТАЦИЯ

Работа опирается на ранее не публиковавшиеся материалы архивного дела С. Недзейко, служившего в оркестрах Дирекции Императорских (при советской власти — академических) театров в 1899—1929 гг. Биография этого артиста позволяет увидеть, как в обстоятельствах частной жизни отражаются исторические события и явления культуры Серебряного века и окружающих его времен.

ABSTRACT

The article is a biographical essay devoted to Stanislav Nedzeiko, cornet- and percussion player in orchestras of the Emperor's (State academic in USSR) theatres in Russia, 1899—1929. The most important method is a source-study, part of the materials were not published previously. Basing on these documents, we can imagine a model of a particular

musician's life as a mirror of great Russian "Silver Age" and cultural times surrounding it.

Ключевые слова: ударные; Императорский театр; театральная музыка; Московская консерватория.

Keywords: percussion; Russian Emperor's theater; theatrical music; Moscow conservatory.

В истории отечественной музыкальной культуры достаточно еще «белых пятен». Особенно пестрят ими разделы, относящиеся к области практического, повседневного быта, незаметно, так что нельзя установить точной границы между возвышенным и земным, перетекающим в творчество и вдохновение. Музыковедение советского периода уделяло вопросам, связанным с жизнью в искусстве как разновидностью обыденной жизни, достаточно малое внимание. Стоило задуматься о том, где жили, что ели и носили, на какие средства приобретали нотную бумагу и настраивали инструменты великие представители отечественной композиторской и исполнительской школы, так почти сразу исследователи натывались либо на удручающую недостаточность сведений, либо на их крамольное несоответствие идеологическим представлениям «развитого социализма» о «темном царском прошлом». Иногда выходило и хуже — рассказ о неблагополучии давней жизни входил в опасный резонанс с картинами современности, заставлял увидеть прошедшее в настоящем, обращался злобной сатирой на устройство жизни в СССР. В ряде случаев инициативу исследователей ограничивала своеобразная этика: в России издревле не принято кичиться богатством и вслух проклинать бедность, выставлять напоказ болезни и скорби, жаловаться на начальственный произвол или невостребованность. Все, кто писал о музыке до середины 1980-х, когда научную сферу пронизали сквозняки журналистики, придерживались этого «принципа скромности» и дошли до того, что биографика нашего искусства почти полностью отгородилась от аналитики. В результате, публикации, к примеру, репринта дневников П. Чайковского, изданных в Европе еще в 1923 г. [11] или книг С. Волкова о Д. Шостаковиче, основанных на сокрытом дотоле откровенном материале [1], даже при сомнениях в их достоверности производили эффект разорвавшихся бомб. За последние несколько десятилетий стандарты значительно трансформировались, однако, и сейчас равновесие благоразумно-корректного тона в изложении жизненных

подробностей дается исследователям не всегда, подчас вызывая серьезные нарекания.

Одним из поводов к раскрытию новых архивных фактов традиционно служили и служат юбилеи крупных музыкантов, а также организаций — театров, филармоний, консерваторий. Данная публикация — не исключение, она родилась в ходе сбора материала для готовящейся к изданию Энциклопедии Московской консерватории, 150-летие которой будет отмечаться в 2016 г. Многостраничный справочник обещает вместить и новейшую информацию о современности крупнейшего музыкального ВУЗа страны, и пересмотр некоторых устаревших позиций во взглядах на его полуторавековой путь. Формат Энциклопедии не позволит, конечно, включить сюда все подробности, открывающиеся при знакомстве с документами, а кроме того, целый ряд деталей неминусом окажется вне собственно «консерваторской» проблематики. В такой вот «контекстуальный отсев» попадут многие биографии артистов, большая часть жизни которых прошла на сцене, в сольном или оркестровом музицировании. Они приходили на преподавательскую работу, когда выступления становились не по силам или этот момент ощутимо приближался. Нередко смена специализации продлевала карьеру весьма значительно, а ученики создавали славу, о которой трудно было бы мечтать, занимая скромное место в яме Большого театра. Так случалось не всегда, но случаи бывали. Среди фигур, чьи педагогические заслуги оценены в старых справочниках более чем скромно: «в 1916—1933 работал в Московской консерватории» [8, с. 564], числится и Станислав Фомич Недзейко (1867—1936), артист ГАБТ, преподаватель по классу ударных инструментов. В новой Энциклопедии о нем не будет написано больше, чем прежде, — не позволит объемный регламент, да и новых выдающихся заслуг перед великим искусством архивные изыскания не откроют, но жизнь этого человека, уникальная и типичная в один и тот же момент, на наш взгляд, поучительна и достойна описания. Основным источником, к которому мы будем в дальнейшем обращаться без полных ссылок, являются документы из фонда РГАЛИ [4], содержащие максимум информации об исполнительской стороне творческого пути консерваторского преподавателя и рисующие наиболее полный его портрет.

Родился он в Царском селе. Так значится в карточке, заполненной в 1917 г. по требованию Всерабис'а [л. 55] и закрытой в 1933 г. по причине окончательного выхода на пенсию (год кончины в разных источниках указывается по-разному, однако, свои последние

профессиональные документы С. Недзейко успел оформить собственноручно). Глава семьи был, как писали до революции, «отставным рядовым, служившим в Служительской Команде Александровского Кадетского корпуса» [л. 31об.], а после революции — попросту сторожем [л. 53об]. С социальным происхождением, чрезвычайно важным пунктом как до, так и после революционного водораздела, имеет место быть легкая путаница: больше похоже на правду определение «из Колпинских мещан» [л. 29], замененное в 1920-х на более «престижное» крестьянское. На современный взгляд, разницы особой нет, — и так не дворяне, и эдак не купцы; но в этом — одна из ускользнувших от нас черточек раннесоветского времени, когда деревенская гольтыба считалась более основательной поддержкой рабочему пролетариату, нежели зыбкая городская служило-торгующая мелочь. Поляки по корням, Недзейко жили в России давно: в анкете гордая строка о подданстве — «от рождения русский», — но веры своей не оставили. Католики, они крестились, венчались и крестили детей в Екатерининском костеле, пока жили в Петербурге, и в приходе Петра и Павла, располагавшемся неподалеку от Большого театра, после переезда в Москву. Этот костел на Малой Лубянке, неподалеку от Театральной площади, с тех пор как был отстроен в 1839—1845 гг., притягивал к себе «русских иностранцев» всех национальностей, был своеобразным пунктом связи с далекой родиной для тех, кто имел хотя бы малое желание поддерживать эту связь.

У Недзейко детей было шестеро, дочери родились в северной столице: Варвара 14 октября 1898 года, Ядвига — 10 октября 1901 года, Элеонора — 12 февраля 1904 года и Люция — 29 июля 1906 года [л. 6], сыновья — уже в Москве: «Москва, римско-католический приход Свв. Петра и Павла. Свидетельство о рождении и крещении. 1910 года октября 8-го дня в Москве окрещен младенец именем Эдуард со всеми обрядами таинства: артиста Императорских театров Станислава Фомича и Люции Антоновны, урожденной Архимович, Недзейко супругов сын, родившийся третьего сентября того же года. Москва, 11 января 1911» [л. 39].

Метрики детей сдавались в Контору Дирекции Императорских театров. Порядки крепостного права, отмененного уже с полвека назад, продолжали удерживаться здесь в мелочах. Музыканты Придворного ведомства находились в полном распоряжении начальства, контракты обязывали почти в любой час дня и ночи быть готовыми занять служебное место, отчитываться в перемещениях по городу, испрашивать отпуска для отъезда даже на один, свободный по афише день [3]. Кабальные правила распространялись и на детей

артистов: половина личного дела Станислава Недзейко — прошения о выдаче копий с метрики то одной, то другой дочери для определения их на учебу, оформления различных имущественных документов и пр. [лл. 10—14]. Эти письма в Дирекцию написаны крупным, немного корявым старательным почерком человека, редко берущего в руки перо. Встречаются грамматические ошибки, характерные для «польского акцента». Лишь под самый занавес царского режима обыкновение Конторы держать людей «в заложниках» оставлено: в ответ на очередное прошение выдаче метрики для младшей, Люции, была неожиданно получена на руки не копия, а оригинал на гербовой бумаге [лл. 48—51]. Между тем, еще совсем незадолго до этого, летом 1915 г., аналогичная просьба, поданная в связи с определением другой девочки, Ядвиги «в учебное заведение», обрушила целую лавину бюрократической переписки. Те каникулы проводили под Петербургом, на даче. Дирекция выслала копию метрики в местное полицейское управление, к бумаге прилагалось распоряжение о выдаче бланка; Полицейское управление затребовало еще одно прошение — о предоставлении такого бланка. Наконец, второй экземпляр искомого документа (на заветном бланке) был отправлен назад, в Москву, где служил заявитель, и подшит вместе с остальной писаниной к личному делу артиста [лл. 23—27]. Поступила ли дочь в балет? Скорее всего, да. Для «детей театра» здесь всегда были льготы, из таких вот неприметных девочек вышла и знаменитая Анна Павлова. Люция Недзейко в историю театра не вошла, но судьба ее, кажется, сложилась благополучно — в иждивенках на руках престарелого отца она по более поздним документам не числилась.

А его собственное образование и впрямь было весьма скромным. Согласно анкете 1929 г., наиболее подробно, уже по-советски расспрашивавшей членов нового общества об их прошлом и настоящем, «учился в военной школе 2-го стрелкового полка г. Детское село [так наскоро переименовали Царское после революции — А.Н.] у профессора Петербургской Консерватории Вурма с 9 лет до 1885 г.» [л. 53об.]. В графе «специальность» на карточке Всерабис указан вначале корнет, — очевидно, игре на нем и учил профессор В. Вурм (1826—1904), брауншвейгский корнетист и трубач, с 1847 г. живший в России [7]. Ударные инструменты, уроки игры на которых давал другой профессор, артист оркестра Мариинки, К. Рюдигер (1852 — после 1908) [5], появились позднее, но, между тем, именно они стали основным «средством производства» в его театральной карьере. Удалось ли Недзейко все-таки поиграть на корнете? Как свидетельствует все та же дотошная

анкета, до поступления в Императорский театр он был на военной службе, вначале обязательной, все в том же 2-м Царскосельском стрелковом батальоне (1885—1891), а потом и по вольному найму — в Кавалергардском полку (1891—1899). Во время одного из парадов красавца-кавалергарда и заметила его будущая жена, красавица-артистка Люция Архимович. Чтобы быть ближе к ней, он оставил и блестящий мундир, и духовой инструмент. Впрочем, армейское прошлое еще пришлось вспомнить: «Время поступления в Красную армию — добровольно, с 1919 по 1921 г., в 17-м Реневском полку, переформирован в стрелковый полк, переведен в 107 стрелковый полк, демобилизован 5 ноября 1921, документы имеются; принимал участие в симфонических концертах в Клубе 1-го Московского караульного полка» [л. 54].

В год революции Недзейко исполнилось 50. Не в Красную бы армию, а на заслуженный отдых и преподавательскую работу, но судьба распорядилась иначе, продлив суматошные будни оркестранта еще на целое десятилетие. К новым порядкам привыкал с трудом: то ли свобода, то ли очередное рабство. Вот документ: «В Дирекцию государственных театров. Заявление. Прошу Дирекцию сложить с меня наложенный на меня за спектакль 18 октября Аиду штраф. В последнем акте я окончил свою партию и ушел домой не зная того что нельзя не играющему выходить до конца оперы но больше этого не повторится. С. Недзейко 21 октября 1919 Пометка: заслушано Дирекцией. Резолюция: принято условно» [л. 47]. Советское начальство и само не понимало, должен ли оркестрант на третьем десятке лет службы досиживать спектакль до последнего поклона, или может себе позволить, как всю жизнь делал, отыграть партию и уйти домой по улицам, на которых при новом режиме совсем не безопасно появляться затемно.

Да, театральной службе, сменившей военную, была отдана вся вторая половина жизни. Более престижная (Придворное ведомство) и легкая, без парадных маршей в любую погоду, она отнюдь не сулила прибавки выгод в материальном плане. Музыканты оркестра, хор и кордебалет Императорских театров получали немного. Недзейко начинал с «разовых» по 2 рубля за выход, потом, с поступлением в штат, имел оклад 540 р. в год, и, учитывая прибавки по выслуге лет, постепенно дошел до 600. Столько же стоил, для сравнения, *один* шалыпинский костюм Бориса Годунова (парча, жемчуг, меха), изготовленный по эскизу А. Головина и арендованный С. Дягилевым для парижского триумфа [10, с. 483]. Сам Ф. Шалыпин получал в год 30 000 р., не считая бенефисов и концертных приработков, из-за

которых возникали бесконечные выяснения отношений с Дирекцией. Цены, правда, были не нынешние, но и семья росла, а жизнь в Петербурге не дешедела.

Первые 10 лет службы Недзейко, и этим, возможно, объяснялась скромность гонорара, прошли в «оркестре антрактовой музыки» Александринского театра. В те времена существовала традиция развлекать публику до начала действия и в перерывах между отделениями (иногда за вечер давали не одну пьесу, а несколько). Репертуар «оркестров в фойе», обычно духовых, был ограничен соответствующей функциональной спецификой. Легкая музыка: галопы, польки, марши и вальсы; в особо торжественных случаях играли и гимны, и фрагменты из опер, и опереточные увертюры. Изыски не приветствовались, да и вслушиваться в звучание никто не старался. Атмосфера веселого вечера, за которую отвечала антрактовая музыка, более зависела от самого ее наличия, нежели от конкретных исполняемых произведений. Разумеется, задачи соответствовать действию, происходящему на сцене, здесь не ставилось: спектаклю как таковому аккомпанировал другой оркестр, подобранный из музыкантов иной квалификации и занимавший иное место в сложной придворной иерархии (частные антрепризы имели, конечно, один «комплект музыкантов» на все случаи). Традиция «театра-развлечения», «театра-праздника» к концу XIX в. постепенно отходила в прошлое. В 1898 г., открывая МХТ, К. Станиславский и Вл. Немирович-Данченко решительно отказались от всяких отвлекающих моментов, взяли курс на «театр-кафедру», «театр-школу», «театр-храм». Начинание было встречено неоднозначно. Немирович вспоминал, как сокрушалась М. Ермолова: «...жаль, что вы уничтожили оркестр. Звуки музыки перед поднятием занавеса так хорошо настраивают нас, актеров» [9, с. 77].

Чуткий реформатор, В. Теляковский, занявший в 1899 г. место директора Московских театров, уже тогда отметил важность строгой сосредоточенности публики на представлении как таковом, необходимости заимствования у МХТ лучших черт общественно-творческого служения. Воздействовать в этом плане на косную государственную систему было гораздо сложнее, нежели производить реформы в частном, а затем паевом хозяйстве художественников. Ждать отклика на каждую инициативу приходилось годами. Еще в 1902-м Теляковский предложил отменить антрактовые оркестры, но сама эта мысль показалась дикой завсегдаям московского Малого, петербургских Михайловского и Александринки. Неожиданную помощь оказало сокращение бюджетов Министерства

Двора, спровоцированное революцией 1905—1907 гг.: три *band*'ы вывели в отставку [10, с. 462].

Удар постарались смягчить. В послужном формуляре Недзейко значится: «С 1 сентября 1908 г., виду упразднения оркестров антрактной музыки при драматических спектаклях, предписанием в должности Директора Императорских театров от 27 августа 1908 г. за № 2513 уволен от службы Дирекции. По Высочайшему повелению, последовавшему в 18-й день декабря 1908 г., всемилостивейше назначено в единовременное пособие за его службу, в размере 1350 рублей, с тем условием, что, в случае приема вскоре на службу по ведомству Дирекции Императорских театров, назначенная выдача должна быть принята во внимание и может подлежать частичному возврату или удержанию; на основании чего и в виду назначения Недзейко с 1 августа в оркестр к Императорским Московским театрам, разрешено выдать в пособие лишь 500 рублей» [л. 6].

Перевод в Москву и вправду состоялся, но лишь год спустя, после нескольких прослушиваний и других унижительных хлопот: «...Предлагаю Конторе согласно протокола Комиссии по делам оркестра от 29 августа 1909 г. перевести с 1 августа с.г. артиста-музыканта на ударных инструментах Императорских московских театров Андреева с оклада 780 р. на освободившийся оклад 900 р. в год, а на его место и оклад определить с означенного числа артиста-музыканта упраздненного оркестра при драматической труппе Императорских С-Петербургских театров Недзейко. Подпись: Директор Императорских театров Теляковский, 7 сентября 1909 г. Резолюция: к исполнению, Н. фон Боль. Штамп: объявлено в журнале распоряжений 11 сентября 1909 за № 123. Подписано: читал, С. Недзейко» [л. 1]. Теперь он играет в «настоящем» оперном оркестре, денег платят больше, но приходится переехать в чужой город, оставив в Петербурге мать и сестру. Жизнь на два дома выходила ничуть не дешевле прежней, да и окончательно притерпеться к Первопрестольной, кажется, так и не сумели: каждое лето проводили то в Павловске, то в Царском, — воссоединяли семью, знакомили-сдруживали детей-племянников.

Служба в Москве началась с характерного казуса:

«Распоряжение. По приказанию г. Управляющего Конторою, исполняющий обязанности заведующего делами оркестров просит Ваше превосходительство сделать распоряжение об освидетельствовании состояния здоровья артиста-музыканта Станислава Недзейко, прибывшего из Павловска СПб губернии» [л. 2об.]. О здоровье артистов заботились недремально. Мотивировка, конечно, была самая

прагматичная: дублеров старались не держать, денег лишних не платить, – ни по бюллетеню, ни по замене. «Заключение врача № 1492. Вышеозначенный артист оркестра Станислав Фомич Недзейко, согласно результатов произведенного врачебного освидетельствования, может быть допущен до исполнения служебных обязанностей, но, ввиду прибытия из неблагополучной по холере местности, должен являться в течение 5 дней в приемный покой для освидетельствования. Врач при Дирекции Г. Листов» [л. 3]. Карантин был выдержан, но медицинские истории в жизни на этом не закончились. Вот в деле стандартный печатный бланк «Извещения о заразном заболевании» — синяя бумага, крупный черный шрифт, небрежный почерк фельдшера:

«Кто болен? Дочь г-на Недзейко Элеонора, 5 лет

Болезнь? — инфекционная

Когда заболел? 9 октября 1909 г.

Где живет? Трубная улица, дом Гевенова, кв. № 45

Какие приняты санитарные меры? Артист оркестра г. Недзейко не должен являться на службу и иметь общение со служащими при Дирекции вплоть до окончания карантина <...> Старший врач (неразб.) Резолюция: к исполнению. Н. фон Бооль. Штамп: объявлено 16 октября, № 139» [л. 8]. Чем болела девочка, теперь уже и не важно, слава Богу, — выжила, но карантин семейству Недзейко предстоял жестокий — вплоть до конца октября сидели дома с удержанием из жалования [л. 9].

Документ подписан Н. фон Боолем (1860—1938), так правильно писалась фамилия управляющего Московской конторой Дирекции Императорских театров. Фигура очень заметная, пост свой Бооль занимал целое десятилетие (1901—1910), отмеченное драматической борьбой за обновление искусства. Отзывы о нем неоднозначны. С. Гиацинтова вынесла из детства воспоминания о серьезном, несимпатичном внешне, но добром, душевно мягком человеке, приходившемся ей родственником, мужем тетки [2, с. 403—404]. Обаяние отзыва меркнет при сознании того, что в правление этого чиновника русская опера потеряла дирижера С. Рахманинова, а русская драма — актера, педагога и режиссера А. Ленского. Театр — сложная система, но и В. Теляковский писал о своем подчиненном: «...У Бооля на этот счет прямо особенный талант — сделать так, чтобы на него жаловались и обижались...» [10, с. 400]. Жизнь нашего героя тоже отмечена боолевским бюрократическим подвигом, когда законное решение выглядит абсолютно бесчеловечным:

«В Московскую контору Императорских театров от артиста оркестров Станислава Недзейко. Прошение. Имею честь покорнейше просить об исходатайствовании мне пособия на воспитание моей дочери Ядвиги, родившейся 10-го октября 1904 года. Метрика находится в конторе. 22 января 1911 года. С.Недзейко. Пометка карандашом: 10 лет дочери Ядвиге исполнится 10 октября 1914. НЕ ПОДХОДИТ. Справка 27 января 1911 г.: На основании Ст. 4 п. 2 Положения о пособиях, за недостижением установленного возраста дочери Недзейко — ходатайство его удовлетворено быть не может. Резолюция: отклонить. Н. Болю» [л. 15].

Однако настоящая вакханалия бюрократической пляски разразилась над головой несчастного литавриста, когда Бооль уже покинул свой пост. Система переживала своих церберов, и с уходом каждого из них становилось все яснее, что не в человеке было дело. Так и уход Теляковского в 1917 г. не избавит бывшие императорские театры от проблем, удушавших их на протяжении десятилетий. Хуже того, все послереволюционные годы Большого и Мариинки пройдут в поисках нового Министра Двора, в мечтах о восстановлении утраченного статуса. Новые покровители будут сменяться, поочередно исчезая в небытии — А. Луначарский, С. Киров, А. Енукидзе, — пока в правительственной ложе не утвердится фигура генералиссимуса Сталина [6]. «Верхи» театров будут апеллировать напрямую к правителю, соревнуясь в лести и подлости, пытаясь отстаивать свои интересы и одновременно целовать монаршую руку. Простые музыканты, как и прежде, останутся в ожидании случайных милостей и грошовых подачек...

Вернемся. Беда пришла в жизнь Недзейко в образе почтальона, позвонившего в дверь квартиры № 45 все того же доходного дома на Трубной, 32, ближе к Самотеке: теперь по этому адресу стоит остекленная коробка нового бизнес-центра. Телеграмма от сестры была краткой: «Мать умерла. Приезжай. София. 11 февраля 1912» [л. 18]. Как гласит Выписка из домовой книги для выбывших из дома по Обводному каналу, 99, «Дыжевская-Недзейко Паулина Акимовна, вдова 86 лет, католического вероисповедания», проживала поданному адресу с 7 января 1903 г. «при сыне Станиславе Фомиче Недзейке, артисте оркестров Императорских театров» [л. 31—32 об]. Эту бумагу выдадут позднее, а пока он хватает все деньги, что есть в доме, платит 75 копеек (недешево, фунт муки стоит копейку), за марку гербового сбора, — наклеить на прошение об отпуске на похороны, — и мчится в Петербург. «В Московскую контору Императорских театров. Рапорт. Имею честь представить при сем прошение об отпуске на 3 дня артиста оркестра Недзейко по случаю

смерти его матери. 11 февраля 1912 г., № 104. Резолюция: разрешить. Штамп: Объявлено в журнале распоряжений 18 февраля 1912 за № 14» [л. 16].

То, что началось для него по прибытии, вызывает, по меньшей мере, сочувствие. Безграмотный писарь заполнял бумаги, путая имена и названия, сажая кляксы на дурную, тонкую бумагу. В архиве квитанции небрежно перемешаются, последние станут первыми, но сущности это не изменит: скромные похороны обратились разорительным расходом, перед фактом которого он, похоже, был поставлен уже по приезде (подготовку частично взяла на себя сестра, ему бы не успеть).

«Бюро похоронных процессий Алексеева. Счет г-ну Станиславу Недзейко, 12 февраля 1912 г. для умершей Павлины (sic!) Недзейко:

Сделан гроб черный кошемировый (sic!) ценою 45 руб.

Колесница в пару лошадей, 4 человека 20 руб.

Одежда для покойной 10 руб.

Открытый лист с расходом 5 руб.

Посыпка ельником 3 руб.

Свечи и подсвечники [неразб.] 5 руб.

Карета для проводов 6 руб.

Итого 94 руб.» [л. 38].

Едва ли с собой была достаточная сумма, пришлось занимать, возможно, под проценты. Мать умерла в Петербурге, но хоронить повезли в Царское, в старом, еще XVIII в., некрополе, на особом «иноверческом» участке, рядом с отцом: «Накладная № 9076 на груз Московско-Виндавско-Рыбинской ж. д. Станция отправления С-Петербург, станция назначения Царское село, 12 февраля 1912. Наименование груза — гроб с телом Паулины Недзейко. Провозная плата 2 р. 53 коп» [л. 36—37об.]. Железная дорога обошлась с кошельком относительно милостиво, но царскосельские возчики ободрали как липку: «Счет Бюро похоронных процессий А.М. Треблова, 12 февраля 1912. Колесница в две лошади с вокзала на кладбище — 8 рублей» [л. 35].

А еще нужно было оплатить последний приют покойной, ½ сажени земли, копку могилы, холсты [л. 34]... Не отойдя от мрачных подробностей погребения, он вернулся домой. «В Московскую контору Императорских театров. Рапорт. Имею честь доложить конторе, что артист-музыкант Недзейко возвратился из разрешенного ему отпуска в срок. 16 февраля 1912, № 111» [л. 19].

Сразу по приезде подал прошение о пособии с приложением счетов общей суммой на 137 р. (при окладе 780 р. в год — очень ощутимо!). Резолюция Н. фон Бооя: «За непредоставлением

доказательств о том, что мать находится на его иждивении — отклонить. Подпись: получил обратно 4 счета и резолюцию читал. С. Недзейко» [л. 20].

Да, стараясь изо всех сил управиться с насущными проблемами, он не рассчитал, что потребуется подтверждать зависимость от себя старушки-матери, ежемесячную отсылку ей части жалования. Отлучиться снова удалось только летом, в период каникулярного затишья, и 7 сентября он вновь подал прошение о денежном пособии. Резолюция на этот раз гласила: «обождать до января 1913 года», но оказалась не единственной. Чуть позднее к ней присоединилась карандашная пометка о прибавке содержания: «с 1 августа 1909 — 840 р.» и новая резолюция: «выдать 25 р.». Окончательная бухгалтерская пометка: «считано в 1913 — 25 р.», была сделана 11 января 1913 г. [л. 30]. Тем и окончилось — впятеро меньше, и на год позже.

Словно в насмешку, через месяц после разрешения дела о материальной помощи на похороны, сотрудников Придворного ведомства наградили памятными медалями в честь 300-летия Дома Романовых. Перед глазами нищих артистов прошли пышные празднества закатной империи, роскошные костюмированные балы, парадные спектакли, исторические представления на площадях... Оркестрантам оставалось надеяться только на казенный пенсион в половину годового оклада, обещанный всякому по выслуге 20 лет. Для нашего героя заветный срок истекал осенью 1919 г., однако, новые власти рассуждали по-иному: «Справка. Исх. № 821. Дана артисту оркестра Большого театра Станиславу Фомичу Недзейко в том, что, как видно из дела № 62 Канцелярии Большого театра, он действительно служит в Большом театре с 1.08.1909 по настоящее время без перерывов. 16.02.1922» [л. 46]. Вот так. Петербургская часть карьеры, десять лет антрактовой музыки преданы забвению, не говоря о военной службе. Хочешь иметь полный стаж — терпи еще. Он терпел; как упоминалось выше, на пенсию вышел летом 1929 г., ровно через два десятилетия после переезда в Москву. С преподаванием в консерватории тоже не сложилось: едва определившись на постоянное место в 1923 г., попал под сокращение в связи с очередной реорганизацией, предпринятой новым ректором, К. Игумновым.

И все-таки последним документом в деле оказались не карточки-анкеты, увенчанные пометкой об окончании карьеры, а странная маленькая бумажка с грифом Театра 3-го РСФСР: «В канцелярию Большого Академического театра. Московский Драматический театр бывш. Корш просит выдать на руки предъявителю сего

тов. Кулакову М.Р. трудовой список оркестранта тов. Недзейко, работавшего в вашем театре. 13 февраля 1933 г. № 373» [л. 56]. Отставной театральный литаврист, выслуживший верой и правдой мизерную пенсию, готовился продолжить выступления — на руках была тяжело больная жена и двое младших детей, еще не вышедших на самостоятельную дорогу. Увы, труппа, куда он пришел, доживала последние дни в ожидании закрытия. Отношение, замыкающее его профессиональную биографию, было выдано ликвидационной комиссии на предмет окончательного расчета по делам театра, закрытого 5 февраля 1933 г. Последние годы жизни Недзейко покрыты тенью забвения. Что и как происходило в квартире на Брестской 15, которую театр выхлопотал для него незадолго до увольнения, нам знать не дано. Супруги упокоились рядом на московском Немецком (Введенском) кладбище. Благородные измученные лица. Красивая, достойная, но такая непростая жизнь...

Список литературы:

1. Волков С.М. Свидетельство. Воспоминания Дмитрия Шостаковича, записанные и отредактированные Соломоном Волковым // [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://testimony-rus.narod.ru> (дата обращения 1.03.2014).
2. Гиацинтова С.В. С памятью наедине. М.: Искусство, 1989. — 542 с.
3. Личное дело Минеева Анатолия Константиновича, артиста. РГАЛИ Ф. 659 (Московская контора Императорских театров) оп. 3 дело № 2399. 1914—1922, — лл. 33-34об.
4. Личное дело Недзейко Станислава Фомича, артиста оркестра. РГАЛИ Ф. 648 (ГАБТ), оп. 1, дело № 2234. 20 августа 1909 — 13 февраля 1933. — 57 лл.
5. Личное дело Недзейко Станислава Фомича, преподавателя. Архив МГК им. П.И.Чайковского, Ф. 1, оп. 1, дело № 2234. 1 л.
6. Максименков Л.В. Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936—1938. М.: Юридическая книга, 1997. — 320 с.
7. Марков И.М. Вурм Василий Васильевич // МЭ в 6-ти тт. Т. 1, А-ГОНГ. М.: Советская энциклопедия, 1973. — с. 847.
8. Московская консерватория 1866—1966. М.: Музыка, 1966. — 726 с.
9. Немирович-Данченко Вл.И. Из прошлого. М.: Художественная литература, 1938. — 298 с.
10. Теляковский В.А. Дневники директора императорских театров. 1906—1909. Петербург. М.: АРТ, 2011. — 928 с.
11. Чайковской П.И. Дневники. М.: Наш Дом, 2000. — 304 с.

3.3. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

ТВОРЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ: О СУДЬБЕ РИСУНКОВ ИЛЬИ БОГДЕСКО К РОМАНУ ЛЕОНОВА «РУССКИЙ ЛЕС»

Кошкина Ольга Юрьевна

*искусствовед, соискатель кафедры русского искусства
Санкт-Петербургского государственного академического института
живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина,
РФ, г. Санкт-Петербурге
E-mail: olga_koshkina@bk.ru*

CREATIVE DISPUTE: THE FATE OF PAINTINGS BY ILIA BOGDESKO TO THE LEONOV'S NOVEL "THE RUSSIAN FOREST"

Olga Koshkina

*art critic, applicant for the PhD degree at the Russian Art History
Department, St. Petersburg State academic Institute of painting,
sculpture and architecture,
Russia, St. Petersburg*

АННОТАЦИЯ

Статья рассматривает творческую интерпретацию романа Леонида Леонова «Русский лес» в изложении российского художника И.Т. Богдеско и возникший при этом творческий конфликт писателя и иллюстратора. Акцентируются особенности иллюстрирования как диалога с автором текста. Показано оригинальное, самостоятельное художественное прочтение романа мастером-иллюстратором. Исследованы особенности интерпретации романа через особенности языка книжной графики. Утверждена ценность творческого наследия Богдеско как иллюстратора, вышедшего за рамки буквального копирования литературного текста.

ABSTRACT

The article examines the creative interpretation of the novel by Leonid Leonov "The Russian forest" in the statement of the Russian artist Ilya Bogdesko and created this creative dispute writer and Illustrator. Highlights the features of illustrations as a dialogue with the author of the text. Shows the original, independent artistic reading of the novel master Illustrator. Interpretation of the novel features of a particular language book graphics. Approved by the value of the artistic heritage as an Illustrator, His beyond the verbatim copying of a literary text.

Ключевые слова: художественный образ; графика; печатная графика; книжная иллюстрация; И.Т. Богдеско.

Keywords: artistic image; graphics; prints; book illustration; Ilya Bogdesko.

Общеизвестно, что конфликт — ситуация, в которой каждая из сторон стремится занять позицию, несовместимую и противоположную по отношению к интересам другой стороны. Понятно, что энергия, накапливаемая в очаге конфликта, изменяет стратегию поведения человека. Новые формы поведения могут быть различными — от примитивных и разрушительных до возвышенных и созидających [3]. Предлагается рассмотреть конфликт двух незаурядных творческих личностей, который, очевидно, обладает конструктивными функциями, как минимум, для одного из участников.

Леонид Максимович Леонов (1899—1994), автор романа «Русский лес», — русский советский писатель, яркое явление в истории отечественной литературы, мастер социалистического реализма. Его творчество жанрово разнообразно и обширно — многочисленные романы, повести, пьесы, публицистика. «Русский лес» (1953) — крупнейшее произведение автора, считается одним из лучших в послевоенной русской литературе. Роман был высоко оценен: Леонову присудили Ленинскую премию, за идейную направленность — посвящение борьбе советских людей с фашизмом и сложными нравственными проблемами современности. В современной публицистике можно встретить такие оценки романа, как «первый в советской России, затронувший экологическую проблематику» или «рассматривающий идеи постоянного лесопользования». Безусловно, смысл произведения и глубже, и ёмче: тема родины и ее природы, судьбы народа и русского леса, жизнь человечества — всё то, что по-настоящему волновало писателя.

«Русский лес» был признан книгой времени и имел легкую издательскую судьбу. Общий тираж подсчитать сложно, однако к рассматриваемому вопросу имеет отношение то, что в 1957 художник Илья Трофимович Богдеско (1923—2010) получил заказ Гослитиздата на цикл иллюстраций к леоновскому роману.

Творческое наследие Богдеско широко и разнообразно: иллюстрация, каллиграфия, станковая и книжная графика, рисунок, плакат, живопись, монументальное искусство. Графическая составляющая таланта художника имеет высокое значение для отечественного искусства книги: мастер оформил около ста книг. Многие иллюстративные циклы Богдеско стали классикой книгоиздания, сформировали не одно поколение читателей в эпоху «активного книгочтения». Первым успехом Богдеско, ещё выпускника графического факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, стали его иллюстрации к «Сорочинской ярмарке» Н.В. Гоголя, сразу же одобренные художественными критиками, отметившими значение молодого художника в искусстве иллюстрации (1951). Редкий случай: иллюстрации, представлявшие собой дипломную работу начинающего художника, увидели свет незамедлительно, в 1952. Богдеско представил художественное решение в характерном для тех лет жанрово-повествовательном ключе, требовавшем тщательного изучения историко-этнографического материала, не только по книгам и музейным экспонатам, но и непосредственно в местах — в знаменитых Сорочинцах. Этот принцип изобразительного толкования литературного произведения для мастера останется непреложным.

Вся профессиональная жизнь художника была связана с мировой литературой. Иллюстрирование классики — творческая проблема. Мастер считал, что существует два пути иллюстрирования: буквальный и образный. В первом случае задача сводится к простому («равнодушному») переводу текста на изобразительный язык, второй подразумевает преломление материала книги через жизненный опыт художника. Оставив в стороне «натуралистический путь», описательно точный, верный по тексту, но при этом ограничивающий воображение читателя графическим многословием, Богдеско выбрал второй — путь сквозь образы. В этом случае на костную структуру идей литературного произведения нанизываются впечатления иллюстратора, его жизненные наблюдения и переживания. Чтение книги идет глубинно, между строк, отбирая основное. Художник, выделяя базисные идеи, видел книгу в целом. Он предвосхищал зрительные образы читателя и прокладывал тропу внутренней связи. Иллюстратор, как считал Богдеско, должен быть изобретателем, создавать новое; малыми средствами делать

большое; идти параллельно с автором текста, приближаясь и отдаляясь для широкоохватного видения; сверять впечатления от образов книги с действующим окружением.

Начиная работу над оформлением, мастер расставлял приоритеты, распределял акценты (смысловые, декоративные, шрифтовые, иллюстративные), чтобы они способствовали наиболее полному выражению характера произведения. Художник так объяснял поставленную задачу: «... найти идейное зерно книги, ее колорит, многогранность... не идти вразрез с особенностями романа, а наоборот, передать их насколько возможно точно!» [1, с. 85].

Работа над серией иллюстраций к роману Леонова продолжалась три с лишним года. За это время художник сделал два различных, полностью завершенных варианта книги без оформления. Богдеско проделал обширную всестороннюю подготовку: объездил богатые русским лесом уголья Новгорода, Смоленска, Владимира, Горького, подмосковные и кержинские леса. Изучал лесопользование. В итоге каждый законченный рисунок цикла имел до двух десятков эскизов.

Первый вариант серии, выстроенный на сочетании портретных иллюстраций и заставок, дополненный несколькими пейзажами, был показан художником Леонову в Переделкине в начале 1960. Писатель остался недовольным, сделал множественные замечания. Здесь надо отметить, что Леонов был широко творчески одаренным человеком: помимо литературного дара, был способен к пластическим искусствам. В молодости он задумывался о профессии скульптора, увлекался резьбой по дереву, занимался фотографией, собирался стать художником (как говорил сам писатель: «... я был предрасположен к изобразительному искусству» [4]). Первые рассказы писателя представляли собой не простую рукопись, а страницы старинной книги — широкие листы были унизаны мелким «стоячим почерком», на полях присутствовали акварельные рисунки. Он сам готовил краски, сохранившие яркость, блеск, свежесть изображения по сей день.

Суровость и требовательность писателя коснулась и деталей, и образов. Например, визуальной непрочности телег и отсутствия скарба у крестьян на рисунке «Переселенцы», что, по мнению Леонова, не соответствовало домовитости характера тружеников — пускаться за тысячи километров в путь на новое жилище без надежного снаряжения. Или несоответствие действительности рисунка на фронтисписе, с изображением площадки после вырубki леса: никогда не срезают все деревья поголовно, обязательно оставляют семенники — одиночно стоящие одно-два дерева — для возрождения леса, чтобы он снова мог подняться.

Несмотря на то, что Богдеско учел, некоторые справедливые, замечания, он тяжело переживал неудачу и был готов бросить работу над романом: стало понятно, что в целом иллюстрации не заинтересовали писателя. А еще точнее: Леонов хотел их видеть другими. Однако поддержка товарищей по художественному цеху вернули художника к работе, он приступает к новому варианту иллюстраций.

Писатель был требователен к видению своего романа в типографском исполнении, его категорически не устраивало «лишь бы издали». Он говорил: «Рисунок, иллюстрация — подсказка читателю... Издание — вне никакой роскоши! Но хорошая бумага и дайте возможность хорошей корректуры... Поля побольше! Поля — рессоры книги» [5]. Выделяя художнику функцию размышления о прочитанном и способность делиться им визуально, он тщательно продумывал иллюстративный ряд, например: «Как изобразить панораму снега?». В одной из бесед Леонов, объясняя литературный прием скрытого подтекста в романе, сравнивает его смысловое значение с двумя третями айсберга, всегда скрытыми под водой. Тогда допустимо сказать, что, по мнению автора текста, в первом варианте рисунков Богдеско не увидел, не раскрыл «подводную» глубину романа, что особенно сказалось в проработке образов главных действующих лиц, оторванных от среды. Также писатель остался недоволен ролью пейзажа в изобразительном ряде: необходимо было добиться «насыщенного символического» и, одновременно, поэтического звучания, «наделенного большой героической ролью» [1, с. 87]. Не правда ли, чистая цитата из партийной передовицы советского времени?

Художник берется разрабатывать второй вариант серии. Костяк макета книги заново перестроен. Вновь натурные работы, по второму кругу. Снова — множественные зарисовки и эскизы, сверки с изменившейся композицией макета.

Законченная стадия второго варианта включала 23 иллюстрации заставочного типа, расположенные соответственно главам и предназначенные вести сквозную линию. Были выделены рисунки (художник использовал акварель, тушь, чернила, перо, кисть), отвечающие узловым моментам сюжета, подчеркивающие эмоциональную интонацию автора. В каждую главу включалось по шесть пейзажных рисунков, различно звучащих, по «настроению» главы.

Основной акцент падает на раскрытие характеров главных героев — Вихрова, Поли и Грацианского. Богдеско постарался раскрыть их в единой связи с окружающей средой и социальной действительности. Поскольку роман насыщен действующими лицами,

художник связывает единой линией судьбы главных персонажей, убирает тематически дублирующие сцены, допускает участие второстепенных героев только с главными, усиливая четкость авторского звучания.



Рисунок 1. Богдеско И.Т. Фронтиспис. 1960

Фронтиспис украшает ключевая полосная иллюстрация «На вырубке» [Рис. 1]. Она помогает прикоснуться к пониманию основной идеи произведения — борьбы за сохранение леса как символ

правого дела. Патетическое звучание текста художник облек в пейзаж обнаженного пространства: чистое поле с остатками бревен, со свежесрубленными пнями, словно могильными камнями. Безграничность опустошения дополняет ровная серость плоского неба, составляющая три четверти формата рисунка. Одинокое сосны, пунктиром уходящие в горизонт, ослабевающей музыкой подчеркивают наступающую тишину. Иван Вихров, лесной заступник и поборник правого дела, задумчиво стоит среди вырубленного леса. Однако ощущение безнадежности отсутствует, поскольку векторное направление центральных деталей первого плана устремлено вперед, к светлеющему горизонту, туда, где серая небесная хмарь прорвана чистым просветом. Его задают круглый кряж, диагонально выходящий из левого нижнего угла, сдвоенные бревна по центру, немного смещенные и напоминающие окуляры бинокля, устремленного в светлую даль, прерывистая линия одиноких сосен. Даже направление хлыста, прижатого Вихровым рукой к телу, указывает путь надежды: могучий бор вырублен, разорен, но есть вера в победу, вера в то, что не он сам, так потомки увидят результаты правого дела. Несомненно, данный лист в серии иллюстраций, по глубине мысли и чувства, — лучший в своей выразительности.

Богдеско — выдающийся портретист, поэтому наиболее эмоциональные иллюстрации связаны с образами главных героев романа. Например, рисунок «На задание» — маленький шедевр графического искусства, воплощение творческого слияния художественного и литературного образов. Поля, прекрасно знающая окрестности родного для нее Пашутинского лесничества, была послана с разведзаданием в тыл врага. Художник запечатлел высший момент ответственности — готовность девушки отдать свою жизнь во имя долга. Мастер изображает лес вторым, и равным, действующим лицом композиции. «И словно предвидя состояние девчонки, посланной на святое и опасное дело, вся тамошняя природа заторопилась ей навстречу» [2, с. 509]. Лицо Поля, повернутое в профиль, открыто препятствиям, взгляд напряжен и сосредоточен, устремлен вперед и внутрь, прислушиваясь к себе. Лес, по-отечески, встает надежным и плотным тылом — темные стволы сосен строги и прочны, параллельно-созвучны подъему головы девочки. Пластичные ветви окружают Полю, своим плавным танцем снижая градус напряжения. Вторят посылу некрупные хлопья мягкого снега, лежащие деликатными горстками, словно развернутые вверх ладони друзей. Контрастность черно-белых пятен придает тревожность ритму [Рис. 2].



Рисунок 2. Богдеско И.Т. На задание. 1961

Антагонизм главных героев — Вихрова и Грацианского — художник решает через полярные свойства характеров, разведя их по самостоятельным изображениям, не давая пересечься на одном листе. Усиливая черты каждого персонажа, мастер помещает героев в круг себе подобных, или поселяя в событие, отражающее влияние каждого. К примеру, Вихров в минуты раздумий о судьбе русского леса внутренне напряжен, корпус энергично развернут, а необычный жест рук — «мыслящие» руки — подчеркивает психологизм ситуации. Иллюстрация «В бомбоубежище» акцентирует слабость Грацианского: внедренный в экстремальную ситуацию, противопоставленный внешне спокойным и буднично переносящим опасность женщинам явно нервничающий профессор обнажает постыдное чувство страха.

Дополнив иллюстративный ряд множественными пейзажными рисунками, Богдеско закончил второй вариант иллюстраций. По его мнению, он честно отработал идейные и творческие особенности писательского замысла, обосновав каждый поворот темы, каждый штрих, каждый жест (чего стоит, например, гротесковый образ гестаповца Киттеля, буквально ассоциирующийся с той леоновской птицей, что клюет в лицо без предупреждения). В ноябре 1960, перед поездкой к Леонову, художник посетил С.В. Герасимова, народного художника СССР и доктора искусствоведения. Мэтру иллюстрации

понравились, он настаивал на передаче своего положительного мнения прозаику. Однако художник и писатель не пришли к взаимопониманию. Леонов требовал абсолютной точности деталей и предельного «сходства» образов главных героев. Богдеско, в свою очередь, не мог поступиться принципом художника-иллюстратора на самостоятельное творческое видение. Мастер не стал вновь переделывать рисунки и прекратил работу над романом.

Издание «Русского леса» с иллюстрациями Богдеско не состоялось. Рисунки вскоре приобрел республиканский художественный музей, где они находятся и поныне. Роман впоследствии иллюстрировали другие художники — Б.М. Десницкий, П.Я. Караченцов. Две незаурядные творческие личности не нашли взаимопонимания. Возможно, истинная причина их разногласий кроется в ревности писателя к иному художественному дарованию или же в непонимании поставленных творческих задач со стороны рисовальщика. Может быть, причины еще глубже — в нежизнеспособности советской идеологии, чьим апологетом был Леонов. Время меняет угол зрения на масштаб значимости участников данного острого спора. Бесспорно одно — в результате советскую иллюстративную классику украсил незаурядный цикл рисунков выдающегося художника-графика XX века Ильи Трофимовича Богдеско.

Список литературы:

1. Григорьев С.Ф. Илья Трофимович Богдеско. М.: Советский художник, 1970. — 152 с.
2. Леонов Л. Русский лес. М.: Молодая гвардия, 1954. — С. 509.
3. Митрофанов В.В. Творчество и конфликт. Размышления. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.metodolog.ru/node/512> (дата обращения 15.01.2014).
4. Неизвестный Леонов // Наука и жизнь. — 1999. — № 12. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.nkj.ru/archive/articles/10056/> (дата обращения 15.01.2014).
5. Осипов В.Л. М. Леонов и литмолодёжь // Литературная учеба. — 2012. — № 2. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.lych.ru/0ainmenu-65/67-2009-07-17-14-09-57/-32012/758-2012-08-06-11-27-26> (дата обращения 15.01.2014).

**РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ ПОСТМОДЕРНА
СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ**

Резникова Ольга Иосифовна

*старший преподаватель кафедры дизайна и художественного
образования, Брянского государственного университета,
имени академика И.Г. Петровского,
РФ, г. Брянск*

E-mail: olga-rezn32@mail.ru

**REALISTIC ART IN THE CONTEXT
OF POSTMODERN CULTURE
OF CONTEMPORARY RUSSIA**

Olga Reznikova

*senior lecturer in design and art education, Bryansk State University,
academician I.G. Petrovskii,
Russia, Bryansk*

АННОТАЦИЯ

Современное культурное пространство России. Реалистическая традиция в изобразительном искусстве. Взаимодействие. Дефиниция постмодернизма.

ABSTRACT

Contemporary cultural space of Russia. Realist tradition in art. Interaction. Definition of postmodernism.

Ключевые слова: современность; культура России; реализм; постмодернизм.

Keywords: modernity, culture Russia; realism, postmodernism.

За последние десятилетия в результате социальных явлений и политических событий многогранно расширились культурные границы, что позволяет многим авторам свидетельствовать о процессе глобализации современной культуры [6]. Этому способствует не только открытость границ и, соответственно, возможность

непосредственно на историческом месте знакомиться с особенностями искусства разных стран и народов, но и динамичное распространение идентичных культурных образцов по всему миру. Изучая современную культуру, сегодня невозможно обойтись без понятия «постмодернизм». Его дефиниция многозначна и является предметом обсуждения не только искусствоведов, но и философов, культурологов и представителей других гуманитарных наук. Сегодня этот термин используется как для обозначения широкого культурного течения [7], так и своеобразного направления в современном искусстве [1]. Об эпохе постмодерна как определённом этапе развития культуры последней трети XX-го — начала XXI веков писали философы, литературные критики, культурологи, среди которых Р. Барт, Ж. Лиотар, М. Каган, М. Хайдеггер, Ф. Джеймисон, Ю. Кристева и др.

В России культура постмодерна сформировалась позднее, чем на Западе. Это объясняется политикой, которую проводило государство вплоть до 90-х годов XX века. С одной стороны, Россия находилась в культурной изоляции и мало контактировала с новейшими явлениями в области изобразительного искусства в странах, не относящихся к соцлагерю. В то же время в стране шло подавление любого инакомыслия в художественном творчестве, ином, чем реализм.

Впоследствии, в современной России, во многом политическая подоплёка неприятия свободы творчества в Советском Союзе стала одной из причин резкого негативного отношения друг к другу представителей культуры постмодерна: художников актуального искусства и художников-реалистов, представителей традиционной живописной школы.

Несмотря на то что на современном этапе, в сущности, можно говорить о завершение постмодернистского периода, данное явление, по отношению к относительно устоявшимся в мировой культуре философско-эстетическим системам, сравнительно молодо. Категории и характеристики постмодернизма для определённых видов искусства не осознаны в полной мере и сегодня продолжают вызывать дополнительные бурные дискуссии.

Так, в отечественной искусствоведческой литературе используют разные термины, характеризующие общее понятие «современное изобразительное искусство». Среди них: постмодернизм, постсовременность, концептуальное, актуальное, инновационное, нефигуративное, постсоветское искусство. Художественный критик Екатерина Деготь, исследуя русское искусство XX века, рассматривает его как концептуальный проект [4, с. 154]. Историк культуры

и куратор выставок Екатерина Андреева использует эпитеты и характеризует постмодернизм как «героический», «обескураженный», выделяя понятие «компостмодернизм» при характеристике антропологических аспектов в живописи [1, с. 307]. Необходимо отметить, что все эти термины в равной степени противопоставляют себя традиционному реалистическому искусству.

Данное исследование ставит своей целью изучить проблемы развития тенденций реалистического искусства на современном этапе, выявить значимость и необходимость традиционного искусства в реалиях сегодняшней жизни, а также исследовать взаимодействие реалистического искусства с особенностями бытования культуры постмодерна. В связи с вышесказанным актуальность данного исследования представляется очевидной и состоит в сохранении и ретрансляции традиций культуры России (в данном контексте реалистического искусства) как основы для дальнейшего развития нации. Научная новизна представленной работы заключена в соотношении ключевых понятий современного культурного пространства России: традиции и инновации, где выявляется объективное существование или выживание отечественной реалистической школы и её «антипод» — актуальное искусство, во многом черпающее идеи в западной культуре. Насколько эти универсалии взаимосвязаны между собой, их взаимодействие или неприятие — составляет задачи нашего исследования.

Для эстетического познания мира, аксиологического восприятия действительности, формирования духовной зрелости изобразительное искусство обладает неограниченными возможностями. Развитие технических средств сегодня позволило пространственному виду искусства широко проникнуть в обыденную жизнь. Это, несомненно, большое достижение современной цивилизации, когда люди, не выходя из дома, могут совершить виртуальную экскурсию и пообщаться на значительном расстоянии с картинами выдающихся художников, в том числе и художников-реалистов. С другой стороны, доступность и сближение элитарной и массовой культур, что является одной из ярких характеристик постмодерна, разрушают классические представления о произведениях искусства. Современное искусство наряду с профессиональными художниками, стремящимися авангардно представлять своё художественное видение, представлено и непрофессиональным творчеством, и разнообразным маргинальным креативом. В результате на выходе мы видим появление новых форм, декларированных как смысл творчества. Многие приверженцы традиционного искусства выражают опасения, что в такой художест-

венной деятельности, возведенной в ранг искусства, обесмысливается и жизнь, и искусство, а реалистическая традиция вытесняется с арены художественной жизни [9].

Несомненно, культура XXI века отражает общественные взаимоотношения, претерпевшие значительные изменения даже за последние 20 лет. Ряд влиятельных теоретиков постмодернизма (Ж. Лиотар, Ж. Бодрийар, Ф. Фукуяма) свидетельствуют о кризисной ситуации в культуре. В то же время один их авторитетных в Европе интерпретаторов русской культуры XXI века Борис Гройс указывает на то, что современное искусство должно вызывать уважение, но не обязательно — интерес и понимание [3]. Это утверждение, с одной стороны, примеряет реалистов со сторонниками нового современного искусства, во многом пренебрегающих традиционным пониманием основных элементов создания картины (формы, композиции и т. д.), но в то же время активно цитирующих сюжеты и даже интерпретирующих конкретные произведения художников прошлого в своих работах. С другой стороны, изобразительному искусству присущи функции, исходящие из его сущности, — отражение жизни в её нравственном, социальном и философском аспекте. И в данном случае художники реалистического направления не задаются поисками смысла своего творчества, не пытаются искать новые формы, их творчество понятно и традиционно в истинном понятии этого слова. По словам народного художника России С.А. Гавриляченко, «история свидетельствует, что реализм в русском искусстве не некий модно-переменчивый стиль, а обретённое воплощение пронизывающей мироустройство гармонии, проявление потаённых смыслов национального бытия» [2, с. 154]. Начало XX века отмечено целым рядом ярких состоявшихся проектов разного уровня масштабности, нацеленных на сохранение и дальнейшее развитие классической традиции, основанной на принципах реализма, основным критерием которого является наличие художественного образа. В 2007 году в Москве по инициативе галереи «Арт Прима» стартовал актуальный масштабный Всероссийский выставочный проект «Романтики реализма», который возвращает в культурное пространство современной России глубокое и чистое течение русской реалистической живописи.

В 2008 году был воссоздан Союз русских художников — организация, которая оставила яркий след в истории отечественной живописи и во многом определяла художественную жизнь России в начале XX века (1903—1923). Выставочный проект получил название «Союз Русских Художников — новое время». Примеча-

тельно, что инициаторами воссозданного Союза Русских Художников стали братья Алексей Петрович и Сергей Петрович Ткачевы, Валентин Михайлович Сидоров, Гелий Михайлович Коржев — художники, чьи имена и творчество уже составили славу русского реалистического искусства последнего столетия.

В декабре 2009 года в галерее «Измайлово» осуществился выставочный проект «Притяжение реализма». В самом названии уже заложено то направление, тот метод, который блестяще воплотился в картинах И. Левитана, А. Саврасова и других мастеров второй половины XIX века, а сегодня в современном культурном пространстве постмодернизма стал ориентиром для молодых художников.

Таким образом, на современном этапе развития изобразительного искусства, реалистическая традиция сохраняет свои прочные корни и в реалиях сегодняшней жизни, доказывает свою востребованность и необходимость. По словам одного из ярких художников постмодерна, так называемой русской new wave Олега Котельникова, «цель современного искусства от начала времен — быть современным, сегодняшним, быть здесь и сейчас» [5]. Эти слова определяют позицию художника и могут быть отнесены к любому талантливому молодому живописцу, будь это приверженец реалистической школы или представитель актуального искусства, использующий систему симулякров постмодернизма.

Тем не менее в настоящем произведении искусства скрыто множество глубинных смыслов, и человек постоянно открывает их для себя, тем самым утверждая ценностные ориентиры, которые необходимы современной культуре и, в частности, изобразительному искусству. По словам заслуженного художника РФ М.Ю. Кугача, «..... среди широких масс зрителей реалистическое искусство всегда было любимо и востребовано. Публику одинаково привлекают глубина и значительность содержания, и мастерство исполнения лучших реалистических произведений» [8].

Реалистическая традиция не исчерпала себя и в пространстве современной культуры постмодерна достойно представляет своеобразие национальной живописной школы, которая несёт в себе не только мощное духовное начало, но и крепкие профессиональные знания в области рисунка, живописи, композиции, обогащая мир изобразительного искусства художественными образами, без которых трудно себе представить настоящее современное искусство.

Список литературы:

1. Андреева Е.Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX — начала XXI века. /Серия «Новая история искусства», автор проекта С.М. Даниэль. СПб.: Азбука-классика, 2007. — 488 с.: ил.
2. Гавриляченко С.А. «Вечная современность реализма» /Каталог II Международной ассамблеи художников «Пластовская осень», 2013. — 256 с.
3. Гройс Б. Художественный журнал «Большой проект»/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://xz.gif.ru/numbers/53/groys/> (дата обращения: 12.02.2014).
4. Деготь Е.Ю. Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2002. — 224 с.
5. Котельников О. На Невском Олег Котельников/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://www.nanevskom.ru/person-5752/0/> (дата обращения: 01.03.2014).
6. Кравченко А.И. Культурология. Учеб. пособие для вузов. / 3-изд. М.: Академический проект, 2002. — 496 с.
7. Культурология: Учебник. / Под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. М.: Высшее образование, 2005. — 566 с.
8. Кугач М.Ю. Интервью с заслуженным художником РФ, действительным членом Академии художеств, председателем художественного объединения "Москворечье"/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://neizvestniy-geniy.ru/> (дата обращения: 20.12.2013).
9. Манин В.С. Какой быть Третьяковке в XXI веке/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://forum.artinvestment.ru/showthread.php?p=828431>(дата обращения: 09.03.2014).

3.4. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН

ШКОЛА РИСУНКА КАК ОСНОВА ДИСЦИПЛИНЫ «ИНЖЕНЕРНАЯ ГРАФИКА»

Бугреев Сергей Владимирович

*преподаватель начертательной геометрии и инженерной графики
филиала Ростовского государственного университета
путей сообщения в г. Краснодаре,
РФ, Краснодар
E-mail: krs@rgups.ru*

SCHOOL OF DRAWING AND PAINTING AS A BASIS OF THE SUBJECT “ENGINEERING GRAPHICS”

Sergey Bugreev

*Teacher of Perspective and Shadow Projections and Engineering Graphics,
branch of Rostov State Transport University in Krasnodar,
Russia, Krasnodar*

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется потребность человека к изобразительной деятельности на основе исторической ретроспективы Школы Рисунка. Исследуется психофизический механизм зрительного восприятия и отображения как синтез творческого и механистического начал. Раскрывается универсальность применения Школы во многих областях деятельности человека.

ABSTRACT

In the article there is analyzed a human need in figurative activity based on the historical retrospective of School of Drawing and Painting. Psychophysical mechanism of visual perception and reflection has been examined as a synthesis of creative and mechanistic initiatives. Universal applicability of the School in various spheres of human activities is presented in the article.

Ключевые слова: восприятие; изображение.

Keywords: perception; picture.

Анализ работы с обучающимися на технических специальностях начального, среднего и высшего уровня дает право говорить о том, что их мышление объемно-пространственными категориями находится на довольно низком уровне. В то же время у сегодняшнего студента, учащегося имеется большая потребность в поиске стимулов самостоятельно активно развивать качества и способности для дальнейшей творческой и профессиональной деятельности. В работе кратко рассмотрено формирование и сущность Школы рисунка как отражение уровня развития общества и как способ передачи информации, ее влияние на различные сферы человеческой деятельности, ее положительная роль в связующем звене современных методов и классической школы обучения. Предполагается через раскрытие темы эстетического и изобразительного цикла, как наиболее наглядного и доступного способа, показать антологию развития человеческой мысли. Через анализ материальных свидетельств — изображений — показать неразрывную связь творческого созидательного начала человека и уровень развития технической мысли.

Занятие изобразительным искусством — это «... важное средство развития личности, так как формируются настойчивость, целенаправленность, аккуратность, трудолюбие, активно познается действительность. При этом развивается зрительное восприятие, воображение, пространственное мышление, память, духовно обогащающие чувства. Идет накопление зрительных образов, глубоко и всесторонне познается форма, строение, пространственное положение и особенности освещения» [2]. Это порой нелегкий труд, где умственное начало воплощается в создание реального осязаемого предмета: наброска, эскиза, предложения, проекта, рисунка либо картины.

Познание и отражение

В своем развитии человек познавал мир и свою зависимость от природы; в борьбе за существование человеку необходимо было приспосабливаться к окружающим условиям. В процессе эволюционного развития он был вынужден использовать природу для удовлетворения своих потребностей, преобразовывая ее в процессе труда. Образцы наскальных рисунков (рисунок 1) предстают перед нами как памятник первобытной культуры, богатейший источник информации и предмет любования искусным мастерством художника. Угадываются и как бы учебные пособия приемам охоты самого охотника-художника. Ведь тут и схемы загона стада, и животные в реальном движении — в беге. Автор и охотится и любит предметом своей охоты и им же декорирует свое жилище. И это было,

вероятно, первой азбукой для его детей, самой важной, ибо охота давала тем людям все.

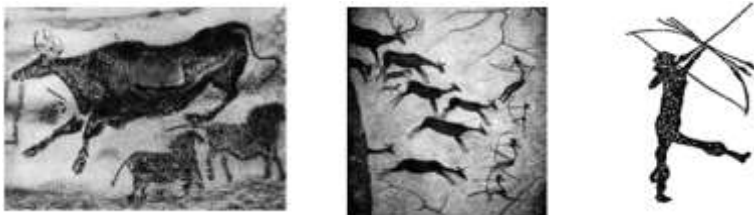


Рисунок 1. Наскальные рисунки

Познавая свойства созданного природой материала, человек обнаружил, что каждый ее организм имеет строго определенную форму и строение, которые обеспечивают взаимосвязанную работу всех его частей. Человек понял также, что сделанные им вещи приобретут необходимую прочность и устойчивость, если он будет формировать их по законам природы.

На первом этапе предпочтение, как наиболее прочному материалу, было отдано камню. И каменные пещеры, и сложенные из обтесанных каменных плит жилища, и предметы культового поклонения, а также орудия труда, оружие — все это, уцелевшее и дошедшее до нашего времени, открывает картину жизни и становления Разумного Человека. Ныне спорно авторство создания грандиозных каменных мегалитов: пирамид, дольменов, стелл, статуй, каналов и плато. Но все это человек использовал для жизни и часто украшал росписями и резьбой (например, выбитый орнамент на каменных стенах дольменов). Ко всему присматривался человек, все его поражало! Он запоминал образы зверей и птиц, носил их в себе, часто боготворил их и воссоздавал их изображения. Дикой таинственной силой дышат эти рисунки и талантом несомненным! Это убедительно доказывает стремление к красоте в каждом человеке, на каких бы ступенях развития он не находился. Украшалась шея, прическа бусами из самоцветных камней, засушенными плодами и костями, расписывалось и натиралось тело различными колерами (рисунок 2), протыкалась кожа для подвешивания украшений.



Рисунок 2. Раскраска

Зарождение первых эстетических чувств дало постоянное эмоциональное воздействие природы на человека, и в процессе труда, стараясь творить по законам красоты, он выработал особую форму общественного сознания — Искусство.

Не только красоту несли рисунки, но и послания. Рисунки упрощались, схематизировались. Так и передавались знания и опыт изображениями тысячи и тысячи лет пока не создали первые письмена. Сначала они были как пояснения к рисункам. Кроме камня использовались глиняные плоские бруски, береста или раскатанный в плоскость папирус, покрытые воском деревянные дощечки.

Методы и средства познания.

Чтобы понять рисование как вид интеллектуальной деятельности человека, необходимо ознакомиться с тем, какие системы и какие органы участвуют в этом процессе.

Изначально есть Восприятие и затем Отображение. Восприятие представляет собой отражение предметов и явлений в многообразии их свойств и особенностей. Отражение действительности начинается с ощущений. Ощущение — это отражение отдельных свойств предметов и явлений материального мира, непосредственно воздействующих на органы чувств. Именно чувственное отражение знакомит человека с непосредственно воспринимаемыми характеристиками окружающего пространства и объектов в нем. Профессор Маклаков А. в своей книге «Общая психология» повествует о том, что зрительное восприятие на девяносто процентов обеспечивает человека всей получаемой информацией, что запоминаемость зрительной информации выше, чем любой другой, и нередко даже словесная информация откладывается в памяти в виде образов с характерными признаками. Информация о форме, цвете, яркости объекта изображения сливается воедино в некий определенный образ. При этом константность восприятия есть механизм корректирования, обеспечивающий адекватность зрительного образа объекта самому себе. Выбатывается константность на основе накопленного опыта [3].

Наиболее полные возможности для познания пространственных форм представляет одновременное зрительное и осязательное изучение формы в ее конструктивном строении и поворотах. «...Для выработки представлений о действительной величине предмета требуется известная величина изображения на сетчатке и вместе известная работа наружных и внутренних мышц глаза... Известная комбинация раздражений, идущих из сетчатки и из этих мышц, совпавшая несколько раз с осязательным раздражением от предмета известной величины, является сигналом, становится условным раздражением от действительной величины предмета» [4].

Первичное восприятие зрением контролирует мышление: «...уже в сетчатке аналитически обобщаются раздражающие рецепторы воздействия. Нервные окончания могут пропустить раздражение только в ограниченных пределах» [4].

С помощью мышления, анализа и синтеза познается общее в предметах и явлениях, закономерности и связи между ними, которые недоступны непосредственному познанию.

Сравнение, обобщение, абстрагирование

Сравнение — это мысленное установление сходства и различия. Любое сравнение предполагает сопоставление каких-либо конкретных отношений. Посредством сравнения определяется то общее, что имеется между отдельными объектами или явлениями, которые необходимо объединить в отдельную группу, категорию.

Обобщение является мысленным объединением сходных по каким-либо признакам и качествам предметов и явлений. За основу обобщения берутся основные признаки, характеризующие самую сущность объектов и явлений. В изобразительной деятельности оно предполагает целостное восприятие объектов и явлений.

Абстрагирование — это мысленное отвлечение от ряда признаков, сторон, характеристик. Оно позволяет глубоко проникнуть в сущность изображаемого, что помогает выработать схему. Это качественная ступень развития мышления, и в изобразительной практике она позволяет владеть схемами-этапами создания изображения: 1) пространственные отношения; 2) конструктивное строение; 3) перспективные сокращения.

С давних пор художники и мыслители указывали на необходимость постоянной опоры на те или иные науки (например, оптику, анатомию, механику...). По их утверждениям, только в этом случае можно добиться успеха в правдивой и выразительной передаче изобразительными средствами предметов и явлений действительности.

Место Рисования как вида созидательной деятельности в различных областях человеческой деятельности:

1. как интеллектуальная способность исключительно Человека;
2. древнейший способ создания и передачи объекта информации. Символизм и кодирование рисунков привели к созданию письменности, геральдики, картографии, пиктограмм...

3. основа всех видов изобразительного искусства, а также архитектуры, ландшафтного дизайна, инженерной графики;

4. изобразительная культура татуажа и косметических преобразований современных маргинальных групп. Изобразительная культура язычества;

5. необходимое средство работы с материалами в научно-исследовательской деятельности;

6. изучение историками изображений ушедших эпох как основной метод познания;

7. существенный инструмент воздействия на человека специалистов таких областей, как медицина (психиатрия), криминалистика и т. п.;

8. самое легкодоступное средство для самовыражения личности, начиная с раннего детства, совершенствования и обогащения внутреннего мира, а также нравственного воспитания человека.

Известный авиаконструктор Яковлев А.С. в своей книге «Рассказы конструктора» писал: « И еще за одно я очень благодарен школе: там было хорошо поставлено рисование. Рисование вообще было моим любимым предметом. ... В школе я не только научился рисовать, но и прочитал несколько книг по искусству ... Очень помогло мне в будущем умение рисовать. Ведь когда инженер-конструктор задумывает какую-нибудь машину, он мысленно во всех деталях должен представить себе свое творение и уметь изобразить его карандашом на бумаге» [5].

Физик Альберт Эйнштейн (1879—1955), характеризуя Исаака Ньютона (1643—1727), писал, что его радость созидания и ювелирная точность проявляются в каждом слове и каждом рисунке.

Технический рисунок

Технический рисунок существует с древнейших времен. Достаточно упомянуть египетские, времен создания пирамид (рисунок 3), и ассирийские изображения таранов и колесниц, доспехов и оружия (рисунки 4,5), устройств для казни и мумифицирования, медицинских инструментов и судов для плавания. Древнеиндийские и древнекитайские каменные рельефы хранят изображения оборудования для глубоководного погружения и неразгаданных еще аппаратов

и механизмов. И античный мир, и средневековая культура — всюду следами расцвета и могущества государств предстают перед нами сохранившиеся изображения тех или иных механизмов, устройств, сооружений и способов производства или строительства того времени. Часто те изображения были в виде развернутых картин с участием людей. Лишь позже формат рисунка пришел к виду чертежа.



Рисунок 3. Строительство пирамиды



Рисунок 4 Осада города

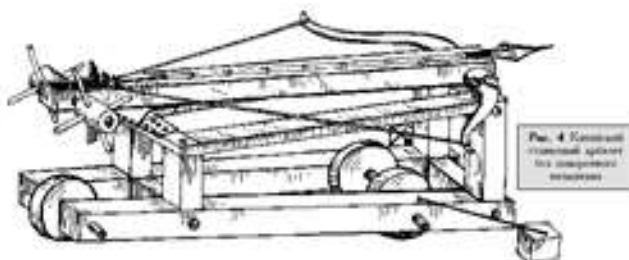


Рисунок 5 Арбалет

Из рисования пришли понятия «горизонталь» и «вертикаль», «симметрия», «зрительное равновесие», «зрительная тяжесть, легкость». А также «масштабная сетка». Без нее не обойтись при масштабировании, например, сложных шаблонов. Очень помогает владение рисунком при составлении схем. Например, схемы технологических операций, что актуально, например, при освоении сложного оборудования, станка. Или еще пример: ГОСТ 2.103-68 (стадии разработки) устанавливает на стадиях разработки конструкторской документации корректировку этой документации по пространственно-кинематическому взаимодействию с другими изделиями или составных частей изделия между собой, условий эргономичности. Без развитого объемно-пространственного мышления человека эту задачу выполнить будет проблематично.

Таким образом, знакомство с изобразительным искусством, работа над изображением серьезно помогает в развитии и профессиональном совершенствовании технического специалиста, как и любого человека, независимо от профессии, возраста, пола.

Список литературы:

1. Александровский Ю.А. Глазами психиатра. М.: Советская Россия, 1985.
2. Кузин В.С. Основы обучения изобразительному искусству. М.: Просвещение, 1977.
3. Маклаков А. Общая психология. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/makl/ (дата обращения 14.11.2013.).
4. Павлов И.П. Полное собрание сочинений т. 3, кн. 1. М.-Л., 1951.
5. Яковлев А.С. Рассказы конструктора. М.: Воениздат МВС СССР, 1950. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://militera.lib.ru/memo/russian/yakovlev - as2/index.htvi>] (14.11.2013.).

ОСНОВНЫЕ ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОНЦЕПЦИИ ИНТЕРЬЕРА МАГАЗИНА

Позняк Анна Григорьевна

*аспирант кафедры дизайна среды
Харьковской государственной академии дизайна и искусств,
Украина, г. Харьков
E-mail: anna_poznyak@mail.ua*

MAIN FACTORS OF SHOP INTERIOR CONCEPTS FORMATION

Poznyak Hanna

*postgraduate student of department of Design of the Environment
Kharkov state academy of design and arts,
Ukraine, Kharkov*

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассмотрены основные аспекты формирования дизайна интерьера магазина. На основе проведенного анализа выделены основные факторы формирования концепции в дизайне, а именно: архитектурные, внеархитектурные и образно-художественные. Автором сформулированы их основные особенности. В статье дизайн-проектирование рассматривается как комплексное явление, отражающее интересы потребителя и особенности рынка в целом.

ABSTRACT

In these article have been considered the main aspects of the shop interior design formation. Based on the conducting analyses there were singled out the main factors of concepts formation in design, such as architectural, graphically and artistic factors and factors from closing field. The author formulated its principal features. In the article project design is considered as complex occurrence which represents interests of the consumer and market characteristics on the whole.

Ключевые слова: фактор формирования; концепция; дизайн; образ; магазин.

Keywords: formation factor; concept; design; image; shop.

В последнее время в странах СНГ в целом и в Украине в частности наблюдается значительный рост количества торговых объектов. Открытие новых магазинов и реконструкция существующих требуют все большего внимания, поэтому разработка стратегии проектирования «правильного» торгового пространства с точки зрения различных аспектов становится актуальной. В настоящее время назрел вопрос уточнения концепции торговых предприятий, которые развиваются на новых территориях и в новых форматах. Также важно рациональное обоснование и систематизирование общих принципов формирования дизайна с экономической, психофизиологической, рыночной и художественной точек зрения. Важно, чтобы творчество дизайнеров при проектировании интерьеров магазинов основывалось не на интуиции, а на комплексе знаний, определяющих потребительские качества торговой среды. Но в то же время системы рекомендаций по оптимальному соотношению функциональной, предметно-пространственной и художественной составляющих в дизайне интерьера магазина не существует. Этот аспект делает тему исследования чрезвычайно актуальной.

Существующая литература не отвечает полностью на вопрос о современных тенденциях в формировании художественного образа магазинов. Большая часть литературы издана до 90-х годов и, соответственно, не может отобразить тенденций современного дизайна. В свою очередь, значительное количество современных аналитических изданий посвящены проблемам проектирования магазина, но с точки зрения маркетинга и мерчендайзинга. В современной специальной зарубежной литературе достаточно ритмично выходят иллюстрированные сборники, посвященные интерьерам магазинов, однако информация, содержащаяся в них, не имеет систематизированного аналитического характера.

Можно выделить три основных направления исследования проблем проектирования магазинов: первый — архитектурно-дизайнерские принципы формирования торговых пространств, второй — изучение человека как потребителя, третий — психологические факторы стимулирования продаж (способы влияния на потребителя, мерчендайзинг, узнаваемость, позиционирование).

Основные положения проектирования изложены в работах И.И. Лошакова, М.А. Орлова, В.В. Вержбицкого, Т.М. Матвеевой. Эти авторы рассматривают вопросы планировки магазинов, их оформление и все фундаментальные аспекты, которые необходимо учитывать при создании магазина.

Человек как потребитель торговой среды и сформированный исходя из этого интерьер рассматриваются с различных аспектов: маркетинга, мерчендайзинга и психологии потребителя. С точки зрения технологии продаж, вопрос проектирования магазинов исследован такими авторами, как Р. Колборн, К. Канаян, Д. Скотт и др. Информация, содержащаяся в этих изданиях также существенна для процесса проектирования магазинов, но следует помнить, что мерчендайзинг рассматривает проектирование только с точки зрения успешных продаж.

Исследования человека как потребителя торговой среды отображены в литературе следующих направлений: психология человека и эмоционально-психологические особенности восприятия среды: Б. Гантер, А. Фернхам, Джо Витале, Майк Пресс, Рэйчел Купер, Б. И. Додонов, К. Г. Юнг, З. Фрейд, Л. Крайг, Д.И Фельдштейн, Л.М. Фридман, И.Ю. Кулагина. Общие положения теории маркетинга: Наумов В.Н., Ф. Котлер, Ж.Ж. Ламбен, Э Райе, Д. Траут, А.М. Сергеев, Е.А. Бойченко, Е.П. Голубков, Б. Шмит, А. Симонсон.

Эти методики важны для понимания организации торгового процесса, но не могут дать ответа на вопрос о формировании эстетических характеристик интерьера магазина. Большинство вышеперечисленных работ свидетельствуют: происходит становление нового подхода к проектированию магазина с позиций взаимодействия в процессе формирования структуры и образа их среды, как специфических торговых, так и других социокультурных и эмоционально-психологических функций.

Цель работы — выявить основные факторы формирования концепции в дизайне интерьера магазина.

Философия торговой сделки предполагает согласование интересов по разные стороны прилавка, поэтому каждый магазин стремится создать некую систему образов и визуальных сообщений, формирующих предельно ясное впечатление о магазине, о социальном статусе его покупателей, ассортименте и мотивирует покупателей посетить именно его. Эти впечатления базируются на устойчивых стереотипах восприятия. А сформировать эти устойчивые адекватные впечатления и ожидания покупателя по отношению к конкретному торговому предложению и есть главная профессиональная задача дизайнера. Так, дизайн торговых помещений из категории дополнительного элемента перешел в число первоочередной стратегии в создании и поддержании успешного бизнеса. Однако эта задача достаточно сложная и предусматривает комплексное решение, поэтому необходимо выделить факторы, ее обуславливающие.



Рисунок 1. Факторы формирования концепции интерьера магазина

1. Архитектурная составляющая.

Технологический/ функциональный аспект — это технические положения о складировании, технологии продаж, доставке товара к рабочим местам, зонировании торговых площадей и др. Для магазина торговля — это фундаментальная функция, которая находит свое специфическое отражение в дизайне интерьера. Этот фактор жестко определяет долгосрочную стратегию работы. Функциональное оснащение открывает потребителю лучшие качества пространства, приспособливает интерьер к конкретным целям эксплуатации, а в необходимых случаях — устраняет или деформирует недостатки в организации условий продаж. Функция находит свое отражение не только в материальном оснащении магазина оборудованием, объемно-планировочном решении, но и в психоэмоциональном процессе покупки. «Мы покупаем не сам товар, сколько впечатление о нем, искусственно сформированный имидж. Покупки мотивированны социальными, эмоциональными и психологическими факторами, а не рациональным выбором покупателей» [9, с. 15].

2. Внеархитектурная составляющая.

Психоземotionalный фактор является базовым при формировании концепции интерьера магазина. Этот аспект рассматривается специалистами с различных ракурсов: маркетологи предпочитают соотносить покупателей по полу и возрасту, уровню дохода, психологи — по типам поведения, социологи — по профессии и социальному статусу. Только такой разноплановый анализ целевой аудитории может реально отразить ее ценности, желания, стереотипы. Так, потребитель оценивает среду в соответствии со своими ранее сформированными стереотипами. «Поведение потребителей подвергается влиянию личностных мотивов и эмоциональных реакций, которые возникают у посетителей при воздействии на них торговой среды» [7, с. 15]. «Основу успешного функционирования магазина составляют желания покупателей и критерии оценки торговой среды, которые они интуитивно формулируют для себя или которые магазин формулирует за них и им подсказывает» [4, с. 168]. Художник (архитектор, дизайнер) создает образ среды, опираясь на выявленные им представление потребителя, а тот — оценивает его. По-своему интерпретирует предложенное ему решение. Психофизиологические особенности процесса восприятия покупателем среды превращаются в правила поведения человека в этой среде. Здесь дизайн выступает мощным инструментом как отражения, так и формирования мнений потенциальных покупателей и помогает сконцентрировать их внимание в нужном направлении, увеличивая тем самым шансы на покупку товаров, которые могли бы остаться без внимания.

Маркетинговая (рыночная) стратегия — это внеархитектурные особенности работы будущего магазина (уровень, место расположения, ассортимент товаров и услуг и т. д.). Это наиболее обобщенная концептуальная часть будущего сценария. Так, дизайн интерьера магазина — явление не спонтанное, а результат направленных прагматичных мероприятий. Для каждого магазина специалисты разрабатывают особую стратегию позиционирования на рынке, концепцию, которая отражает основную маркетинговую идею. Для этого анализируются различные параметры, которые включают возможность развития, выявление целевой аудитории, конкурентоспособность, формирование определенного образа в сознании покупателей и др. В зависимости от стратегической концепции, формулируются основные требования к планировочному и художественному решению интерьера, фасада, навигации. Также важной стратегической технологией является мерчендайзинг, ведь при проектировании

интерьера магазина необходимо учитывать особенности демонстрации товара согласно законам стимулирования продаж.

3. Образно-художественная составляющая.

Образно-художественный фактор представляет для данного исследования наибольший интерес. Интерьер магазина характеризуется высокими требованиями к архитектурно-художественному образу среды. Так, дизайнерское наполнение пространства, наверное, самая существенная часть облика среды, в наибольшей степени определяющая ее эмоционально-эстетические качества: психологический настрой, привлекательность пропорций, распределение акцентов и т. д. Критерием оценки интерьера является его привлекательность для покупателя. Задача дизайнера заключается в том, чтобы сформировать выразительный художественный образ, который должен вызывать определенную, заранее запрограммированную, эмоциональную оценку у посетителя. Так, следует учитывать в проектной деятельности особенности восприятия посетителем художественного образа, изучать человека как потребителя среды, стереотипы его восприятия, предпочтения и стиль жизни.

Художественный образ в интерьере формируется из многих составляющих. Это разнообразные ассоциации, метафоры, аналогии и ощущения на уровне опыта [1]. Фактически, образ в интерьере рождается из комбинации конкретной предметной основы и абстрактной идеи, темы. Эта тема должна быть с ярко выраженной идейной основой, которая выражается разными художественными средствами: формой, пластикой, фактурой, масштабом, новизной трактовки формы. Основными дизайнерскими средствами создания художественного образа в интерьере является синтез отдельных составляющих — пространства и конструкции, торгового оборудования, его формы, материала, света, цвета, элементов природы и декоративных средств. К сожалению, сегодня четких технологий использования ассоциативных идей в формировании образа среды магазина не существует. Имеют место только общие рассуждения и отдельные яркие примеры, которые становятся эталонами вкусов и идей. Или своего рода шаблонами и стандартами, которые связывают в сознании приобретение определенных товаров с соответствующим окружением и типичными ситуациями.

Создание концепции интерьера магазина — сложный и многогранный процесс, для понимания, которого необходимо рациональное обоснование и систематизация общих положений формирования дизайна. На основе проведенного анализа предлагается выделить основные факторы формирования дизайнерской концепции,

а именно: функциональный, эмоционально-психологический фактор, маркетинговая стратегия и художественная составляющая.

Список литературы:

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. Пер. с англ. М.: Прометей, 1994. — 352 с.
2. Багиева Г.Л. Модели поведения потребителей в маркетинговых системах: Учеб. пособие. СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2009. — 240 с.
3. Витале Д. Каждую минуту рождается еще один покупатель. М.: Эксмо. Аудиокнига.
4. Гантер Б., Фернхам А. Типы потребителей: Введение в психографику. СПб.: Питер, 2001. — 300 с.
5. Дубровин И.А. Поведение потребителей. М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и Л», 2008. — 280 с.
6. Идеальный магазин: практ. рук. по созданию бизнеса / Р. Колборн; [пер. с англ. А.А. Романченко; ред. пер. И.О. Черкасова]. СПб.: Нева, 2003. — 413 с.
7. Канаян К., Канаян Р., Канаян А. Проектирование магазинов и Торговых центров. М., 2005. — 416 с.
8. Литвинов В. Дизайн: магазин, витрина. М.: Издательство: Рудизайн, 2007. — 398 с.
9. Лошаков И.И. Интерьеры предприятий торговли. К., «Будівельник», 1979. — 104 стр.
10. Орлов М.А., Вержбицкий В.В., Матвеева Т.М. и др. Магазины. М.: Стройиздат, 1979. — 189 с.
11. Пресс. М. Власть дизайна: Ключ к сердцу потребителя. Минск: Гревцов Паблишер, 2008. — 352 с.
12. Пулер Д. Почему мы покупаем. Мотивация и стратегия продаж. М., 2006.
13. Статт Д. Психология потребителя. СПб, 2003. — 445 с.

3.5. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА АЛАН НА СТАВРОПОЛЬЕ И В КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССИИ

Крылова Инна Николаевна

канд. пед. наук, доцент

Северо-Кавказского федерального университета,

РФ, г. Ставрополь

E-mail: Dizain_sieu@mail.ru

FEATURES OF DEVELOPMENT OF THE ALANIAN ART ON THE TERRITORY OF STAVROPOL REGION AND THE TERRITORY OF KARACHAYEVO-CHERKESSIA

Krilova Inna

candidate of pedagogical sciences, assistant professor

of the North-Caucasian Federal University,

Russia, Stavropol

АННОТАЦИЯ

В статье раскрываются особенности развития аланского искусства на территории Ставропольского края и Карачаево-Черкессии в период Средневековья (VI—XIII вв. н. э.): архитектуры, декоративно-прикладного искусства, скульптуры. Краткий художественно-искусствоведческий анализ проводится на примере конкретных произведений пространственных искусств.

ABSTRACT

This article describes the main features of development of the Alanian art on the territory of Stavropol region and the territory of Karachayevo-Cherkessia in the middle ages: architecture, decorative art, sculpture. Brief artistic art analysis is carried out on the example of particular works of spatial art.

Ключевые слова: аланское искусство; погребальная архитектура; монументальная скульптура; декоративно-прикладное искусство.

Keywords: alanian art, funerary architecture, monumental sculpture, decorative art.

Аланский этнос значительно повлиял на культурное развитие населения всего Северного Кавказа, особенно горного. Это воинственное полукочевое ираноязычное племя, очевидно, представляло собой часть юго-восточной ветви сарматов: этнониму алан родственны роксаланы, аланорсы. Аланы с IV века н. э. почти на тысячелетие обосновались на территории современной Карачаево-Черкессии. Здесь, в первые века нашей эры, был создан центр государственного объединения Алании, южная граница которой проходила вдоль перевалов Кавказского хребта, а северные рубежи простирались далеко за Дон (на аланском «дон» — вода) [3]. Унаследованная от древнего исконного населения Центрального и Северо-Западного Кавказа, культура алан была высокоразвитой. На земле Ставропольского края и Карачаево-Черкессии сохранились множественные памятники культуры аланского периода, среди них есть уникальные. В основном, это произведения культовой и погребальной архитектуры, монументальной скульптуры, декоративно-прикладного искусства.

Особый интерес представляет ранняя и поздняя погребальная архитектура алан. Так, основным этническим признаком, долгое время считавшимся непреложным, было устройство ими погребальных сооружений в виде подземных камер-катакомб. Такие могильники появились в первых веках нашей эры в равнинно-предгорной части Северного Кавказа. Они располагались преимущественно под курганными насыпями. Их устройство было аналогично устройству могильников Нижнего Поволжья и Южного Приуралья. В западном регионе обитания этой культуры катакомбные погребения высекались в пологих склонах гор, чаще отвесных обрезах — «выходах скал». Конструктивно они идентичны земляным, но некоторые из них, хронологически более поздние, отличались тем, что не имели входного коридора-дромоса. Они представляли собой небольшие пещерки или углубления, вытянутые вдоль скалы и разделенные каменной кладкой на ряд отдельных камер, создававшиеся главным образом за счет естественных выветриваний песчаника и известняка. Наскальные катакомбные могильники Пятигорья и Кисловодской котловины сохранили украшения из серебра, золота, полудрагоценных

камней (сердолика, халцедона, альмандина), из янтаря и стекла. Здесь были найдены монеты и золотые индикации (отгиски) солидов византийских императоров — Ираклия с сыновьями Ираклием, Константином, Ираклеоном (632—641 гг.), императора Константина IV (668—669 гг.). Старейший ставропольский археолог Т.М. Минаева ограничила время существования наскальных могильников VI—XIII вв. н. э. и объяснила их использование причиной крайней стесненности в земляных площадях. Следы поселений ранней истории этого народа встречаются по правому берегу р. Кумы и ее притоку Томузловке [3].

Удивительным, по своему художественно-историческому значению, памятником аланской культуры является уникальная долменообразная наземная гробница, хранящаяся в краеведческом музее г. Ставрополя. Она была найдена в середине XIX века на территории некрополя, входящего в комплекс средневекового городища, расположенного в верховьях р. Кяфар Верхнего Прикубанья. Здесь в X—XII вв. н. э. находилась резиденция аланских правителей, так что гробница, скорее всего, принадлежала членам правящей аланской династии [2].

Это погребальное сооружение представляет собою прямоугольник в плане и имеет внушительные размеры (3,05 м. х 2,7 м., высотой 1,9 м.). Стены составлены из отдельных массивных песчаниковых плит. Уникальность памятника заключается в многочисленных изображениях, высеченных на всех наружных вертикальных поверхностях. Установлено, что первоначально гробница была сооружена в эпоху бронзы, а изображения появились позднее, в XI веке, когда долмен был перестроен и использован для данного захоронения. По версии Н.А. Охонько, на лицевой стороне гробницы изображена личность усопшего. Она представлена в образе воина, выражающего идеал вождя. Боковая (северная) и задняя плоскости увязываются с идеей похорон, путешествия в загробный мир и обитания на небесах. На боковой (южной) стороне помещен сюжет борьбы с чудовищами-драконами. Размещение сюжетов на поверхности гробницы имеет общую концептуальную закономерность. Исполненный рельеф, скорее всего, продиктован правилами погребального обряда и представлениями о загробном мире. Эти правила и представления носят синкретический характер, являясь переплетением язычества и христианства, которое в XI—XII вв. н. э. широко распространилось в Алании. Изображения пронизаны символикой, они представляют собой цельные законченные сюжеты на каждой блоке в рамках общей композиции всей стены и выступают

как единая картина, разделенная на соответствующее количеству плит число звеньев. Все действия, запечатленные на стенах, ориентированы по горизонтали с востока на запад, что соответствует представлению древних о движении времени (слева направо). Сюжетная линия развивается также и по вертикали, снизу вверх, символизируя переход от земного к небесному, от человека к богу. Горизонтальная схема имеет четырехстороннюю, а вертикальная — трехчленную структуру, что вписывается как в языческие, так и в христианские представления средневековых людей об устройстве мироздания. Так, изображение в пределах одной плоскости делится на две сцены: христианскую (право) и языческую (лево), тем самым, свидетельствуя о стойкости и мировоззренческом консерватизме языческого погребального обряда у алан, который сохранился и уживался с христианством. Наиболее часто и в очень архаичной форме такое мировоззрение зафиксировано у осетин — прямых потомков алан. Кроме символики, здесь представлены изобразительные принципы, аналогичные иконографическим. Например, некоторым персонажам (священнослужителю, погребенному), фигурирующим в сценах по несколько раз, задан скульптором определенный изобразительный стандарт, который позволяет выделить их среди других действующих лиц. Изображение выполнено путем сплошной выборки фона с оставлением фигур в невысоком плоском рельефе, лишь сцена на передней (фронтальной) плите, воссоздающая причащение перед смертью знатного лица, решена с некоторой долей объемности. Фон так же выполнен рельефно и представляет собой сплошной волнистый узор. Учитывая специфику образного мышления средневековых алан, исследователи высказывают предположение о том, что такой орнамент несет не только декоративную, но и смысловую нагрузку [2]. Изображение отличается минимализмом в использовании выразительных средств, но при этом большое значение приобретает условность и знаковость, красота чистой пластичной контурной линии, мягкий ритмический композиционный строй. Общий героический настрой произведения помогает лучше понять своеобразие той далекой эпохи.

Аланы были хорошими мастерами-ремесленниками, прежде всего гончарами, кузнецами. Ремесла и искусства совершенствовались ими в течение всей их истории вплоть до середины XII века. В гончарном ремесле ими широко использовался гончарный круг и обжиг в специальных печах. Из глины делалась кровельная черепица. К распространенным формам керамики аланского времени относится отличающаяся разнообразием форм посуда: красноглиняная, сероглиняная с ангобом и лощеная. Это чайники

с длинными носиками, кружки, ковшики, кувшинчики и т. д. В некоторых могильниках были найдены образцы деревянной посуды, такие как донца от стаканов с различными знаковыми изображениями, возможно, с родовыми (тамга). Простыми в художественном плане, но интересными с позиции истории и культовых традиций алан, являются деревянные коробочки-пеналы. Аналогичные предметы часто встречаются у осетин, называясь «бинат(ы) хицау», что означает «хозяин места», т. е. «домовой». В таком пенале должна храниться «бусина счастья».

У средневековых алан высокого развития достигло оружейное и ювелирное искусство. При изготовлении сабель, секир, кольчуг и т. д. широко практиковаласьковка по железу. Оружие отличалось упругостью клинка и твердостью лезвия. В обработке цветных металлов (цинка меди, серебра, свинца и их сплавов) применялась чеканка. В ювелирном искусстве заметно влияние традиций кобанской культуры. В своей работе мастера прекрасно использовали разнообразные художественные техники: золочение, гравировку, зернение, инкрустацию цветными вставками из стекла, драгоценными и полудрагоценными камнями. Ярким примером мастерства является уникальный комплекс высокохудожественных ювелирных изделий, найденных под полом Северного храма в 1940 году. В состав клада вошло множество золотых украшений. Альмадиновая вставка на перстне с вырезанным именем армянского царя Ашота (886—891 гг.) помогла датировать весь комплекс, который возможно, является погребением аланской царицы [3]. Сегодня этот клад украшает один из залов Государственного Исторического музея в Москве.

В краеведческом музее г. Ставрополя можно встретить менее роскошные, но по-своему очаровательные стеклянные, сердоликовые, бронзовые бусы, подвески из рогов и зубов животных, амулеты из раковин, стеклянные перстни, перламутровые пуговицы, серебряные серьги, пряжки, наконечники ремней, бронзовые поясные бляшки — украшения, которыми пользовались и женщины и мужчины.

Большой интерес представляют не только погребальные, но и жилые строения алан. Современные исследователи считают возможным рассматривать наиболее крупные западные аланские городища, как поселения городского типа. Каждое из них состояло из 2—3 частей. В центре городища, за укреплениями, обособлялся господствующий слой населения — феодализирующая знать. Часто внутри обособленной части выделялась цитадель — «замок», где могла проживать семья местного правителя. Вокруг укреплений обитало простое население, возможно, зависимое от первого. Все поселение окружали многочисленные могильники. Образцом такого архитектурного устройства

является городище Адиух, расположенное у р. Малый Зеленчук, раскопанное в 50-х годах Т.М. Минаевой [1].

Крупные городища, такие как Адиух, Гияз, Хумара в верховьях Кубани становились центрами ремесел, а Нижне-Архызское (р. Б. Зеленчук) и Рим-гора (около г. Кисловодска) в X веке — центрами торговли. Большинство из них имели торговые площади [3].

Все памятники архитектуры западной Алании говорят о высоком развитии строительного искусства. Они выполнялись в основном из камня. Стены аланских крепостей были сложены способом «вперевязь» с использованием хорошо отесанного камня и применением известкового раствора. В системе крепостных сооружений, помимо мощных стен, иногда возводились башни. Большинство поселений размещалось в труднодоступных местах, что способствовало их защите от неприятеля.

После распространения христианства у алан на территории городища, а иногда и обособленно, возводились церкви. Одним из наиболее ценных архитектурных сооружений аланского времени является Сентинский храм X века, расположенный в районе аула Нижняя Теберда Карачаево-Черкессии [4].

Кроме многочисленных памятников архитектуры, в аланском искусстве можно встретить произведения монументальной скульптуры. Это изваяния исполинов-воинов [5]. По особенностям вооружения и снаряжения вся монументальная скульптура аланского времени, найденная на территории края делится, по крайней мере, на два типа. В те давние времена они являлись своеобразной доминантой на просторах края. Прекрасный образец экспонируется в краеведческом музее г. Ставрополя. Он представляет собой статую, ориентированную на плоскость: ее объем заметно сплюснен спереди и сзади. Изваяние высечено из местного серого песчаника, его высота достигает отметки 2,2 м. В трактовке формы много условности, но при этом легко заметить стремление древних мастеров к пропорциональности и соразмерности. Изображение выполнено в невысоком рельефе и отличается тщательной проработкой деталей. Данное изваяние охарактеризуется как наиболее реалистичное и совершенное из известных сегодня образцов монументальной скульптуры периода Древности и Средневековья найденных на Ставрополье. Памятник воспроизводит одновременно конкретный и обобщенно-собираемый образ мужчины-воина. Изображение мужчины-защитника являлось традиционным для монументальной скульптуры многих народов, в т. ч. скифов, половцев и т. д. Вопрос об авторстве данного произведения продолжает оставаться открытым. Скульптура могла быть выполнена тюркскими мастерами или в тюрк-

ских традициях аланскими. Помимо происхождения она интересна и своей сюжетной линией. Мужчина, изображенный на изваянии, одной рукой держит рукоять сабли, а другой (правой) — прижимает к груди рюмку, как бы иллюстрируя известную древнюю мудрость: «Друзьям — чаша, врагам — меч». Черты его лица полны невозмутимости и отрешенной созерцательности. Изображение ценно еще и тем, что позволяет познакомиться с характерными деталями аланского мужского костюма, а, как известно, аланы являлись прямыми предками осетин. Он включает в себя: строгий кафтан со стойкой-воротником, брюки, островерхий головной убор (возможно шлем). Его украшение заключается лишь в крупных застежках-пуговицах изысканной ромбической формы, расположенных в ряд на полочке кафтана. Окончательный ответ на вопрос о предназначении таких изваяний учеными еще не найден.

Завершая краткий анализ наследия искусства алан на Ставрополье и в Карачаево-Черкессии можно сделать вывод о том, что начавшие формироваться с IV века н. э. художественные традиции алан оказали заметное влияние на дальнейшее развитие искусства на территории края и региона [6]. Они получили впоследствии своё яркое воплощение в творчестве многих народностей Северного Кавказа, прежде всего осетин, а произведения аланского искусства по-прежнему являются достоянием не только региональной культуры, но и обладают общероссийским значением.

Список литературы:

1. Актуальные вопросы истории средневекового зодчества Северного Кавказа / В.А. Кузнецов // В кн.: Северный Кавказ в древности и в средние века. М.: Наука, 1980. — 180 с.
2. Годзевич Б.Л. Аланская гробница XI века / Б.Л. Годзевич, Н.А. Охонько [и др.]; Ставроп. гос. краевед. музей им. Г.Н. Прозрителева и Г.К. Праве. Ставрополь: Ставропольсервисшкола, 1994. — 58 с.
3. История Ставропольского края от древнейших времен до 1917 года: Регион. учеб. для общеобразоват. учеб. заведений / А.В. Найдено, И.М. Назарова [и др.]. Ставрополь: СКИПКРО, 1996. — 304 с.
4. Кузнецов В.А. В верховьях Большого Зеленчука / В.А. Кузнецов. Пятигорск: Изд-во Снег, 2008. — 240 с.
5. Памятники истории и культуры Ставрополья / авт. сост. В.В. Госданкер [и др.]. Ставрополь: Ставроп. фонд культуры, 1993. — 144 с.
6. Традиции и современность в искусстве народных художественных промыслов Северного Кавказа [Текст]: Сборник научных трудов / НИИ худож. пром-сти; [Отв. ред. Н.В. Черкасова]. М.: НИИХП, 1987. — 136 с.

СЕКЦИЯ 4.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

4.1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

САКРАЛИЗАЦИЯ МАТЕРИНСКОЙ СФЕРЫ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

Ляпина Алина Викторовна

*канд. пед. наук, доцент Омского государственного университета
им. Ф.М. Достоевского,
РФ, г. Омск
E-mail: a.v.liapina@mail.ru*

Котельникова Анастасия Сергеевна

*студент Омского государственного университета
им. Ф.М. Достоевского,
РФ, г. Омск
E-mail: kotelnikova_anastasiya@list.ru*

SACRALIZATION OF THE MATERNAL SPHERE IN THE NOVEL FATHERS AND SONS BY I. S. TURGENEV

Alina Lyapina

*candidate of pedagogic sciences, associate professor
of Omsk F.M. Dostoevsky State University,
Russia, Omsk*

Anastasia Kotelnikova

*student of Omsk F. M. Dostoevsky State University,
Russia, Omsk*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются принципы моделирования образа Фенечки (имя, портрет, костюм, элементы усадебного пространства), которые дают основание выделить в образе героини главную сферу — материнскую: идея устроительства, смиренномудрия, бережной заботы о близких. Фенечка оказывается единственным персонажем в произведении, связывающим два поколения и сохраняющим традиционные ценности в эпоху общественных перемен. Методы исследования: историко-литературный, мотивный.

ABSTRACT

The article considers modeling principles of the image of Fenichka (name, portrait, dress, elements of allotment area) which allow to define in the image of the character the main sphere — the maternal one: idea of organization, humility and care about nearest and dearest. Fenichka appears to be the only character in the novel who connects two generations and saves traditional values in the days of social changes. The research methods used are historico-literary and motive.

Ключевые слова: роман «Отцы и дети»; И.С. Тургенев; портрет; костюм; усадебное пространство.

Keywords: novel *Fathers and Sons*; I.S. Turgenev; portrait; dress; allotment area.

В письме А. Фету от 6 апреля 1862 года И.С. Тургенев сообщает: «Вы меня упрекаете в параллелизме — а другие пишут мне: зачем Анна Сергеевна не высокая натура, чтобы полнее выставить контраст ее с Базаровым? Зачем старики Базаровы не совершенно патриархальны? Зачем Аркадий пошловат?... К чему Фенечка — и какой можно сделать из нее вывод?» [5, с. 426].

Как известно, в романе, опубликованном в 1862 году в февральской книжке «Русского вестника», актуализированы вопросы культурной преемственности в ходе исторической смены одного поколения другим. Завершался «Золотой век» русского дворянства, усадьбы постепенно превращались в дачи, усиливалось влияние выходцев из демократических слоев населения. В середине XIX века, в период бурного развития капитализма, наблюдался разрыв семейных ценностей, обострялись отношения между отцами и детьми.

В иерархии семейных отношений важное место занимала женщина, как хозяйка и мать, она создавала в доме атмосферу добра и любви, заботилась о чадах и домочадцах, но в период социальных преобразований, изменения системы нравственных координат,

традиционные патриархальные семейные отношения уходили в невозвратное прошлое, эмансипированные женщины не выполняли функции хранительницы домашнего очага.

Процессы разрушения привычной системы ценностей нашли отражение в проблематике романа И.С. Тургенева и в портретной обрисовке характеров женских персонажей.

Своим близким друзьям писатель признавался, что вся его жизнь *«пронизана женским началом»*. Однако, как отмечает В.Г. Шукин, «у этого провидца архаических первооснов бытия совершенно отсутствуют прямые обращения к главному женскому архетипу — к Великой Матери. Материнское начало неизменно подвергается сублимации: он желает видеть в женщине или нежное невинное создание или роковую обольстительницу» [13, с. 567]. С утверждением исследователя трудно не согласиться. Благодаря творчеству писателя в русской литературе появился поэтический образ «тургеневской девушки» — Натальи Ласунской, Лизы Калитиной, Елены Стаховой, Аси... — и образ одухотворенной, светлой любви. В романе «Отцы и дети» (пожалуй, единственном) автор изобразил молодую женщину, объединившую идею Дома, Семьи, Материнства, женственности. Материнская сфера — главная в жизни Фенечки. Однако роль персонажа в художественном пространстве романа явно недооценена ни современниками писателя, ни исследователями его творчества. В статье рассмотрим способы сакрализации материнской сферы и принципы моделирования персонажа.

Д.Н. Овсяннико-Куликовский назвал Фенечку «героиней будней»; ее каждодневный труд направлен «на укрепление семейно-родственных связей, восстановление ценностей. Женщины такого типа способны на самоотверженный подвиг в сфере семейной жизни» [4, с. 123]. *«Она мать — ну и права»*, убежденно произносит Базаров, это качество героини выделяет и Павел Петрович, предлагая своему брату жениться на ней: *«Женись на Фенечке... Она тебя любит, она — мать твоего ребенка»*. Автор, словесно передавая стиль изображения европейских средневековых икон, создает портрет Мадонны, женственной, трепетно одухотворенной: *«Есть ли на свете что-нибудь пленительнее молодой красивой матери с здоровым ребенком на руках?»* [10, с. 84, 80, 190]. Не случайно материнский аспект Девы Марии был «самый излюбленный в христианском искусстве» [12, с. 187]. Материнство Фенечки не только прекрасно, но еще и выше всевозможных толков и предассудков.

Костюм героини отражает процессы сакрализации темы материнства [3, с. 16]. Известно, что одежда зачастую неосознанно

выражает духовную сущность, мировоззрение, систему ценностей и культурных норм, а также дает представление о национальных традициях, исторических и социальных условиях жизни личности.

Молодая женщина носит традиционные наряды, одевается в соответствии с правилами этикета своей среды. Впервые она предстает перед читателем в *«голубой душегрейке и с наброшенным белым платком на темных волосах»* [10, с. 63]. Подобный элемент костюма мы уже встречали, например, в романе А.С. Пушкина *«Капитанская дочка»*: Василиса Егоровна, хранительница традиций *«истинно русского семейства»*, — *«старушка в телогрейке и с платком на голове»*; в *«белом утреннем платье, в ночном чепце и в душегрейке»* вышла на утреннюю прогулку по Царскосельскому парку *«матушка»* императрица Екатерина II [6, с. 129, 230]. В данных контекстах интерес представляет внутренняя форма этого слова: *«согревающая душу»*, *«дарующая тепло»*, проявляющая заботу о своих близких, что вполне соотносится с внутренним миром героинь повести А.С. Пушкина и романа И.С. Тургенева.

В крестьянской одежде Фенечки нет ничего лишнего, все детали функциональны. В структуре костюма семантически насыщенной оказывается *косынка*: *«наброшенный белый платок на темных волосах»*, *«голубая новая косынка лежала на ее круглых плечах»*, *«торопливо поправила свою косынку»*, *«косынку надела получше»*, *«она сидела, накинув белый платок на голову»*, *«платок скатился с ее головы на плечи»*. Фенечка следует народным и православным традициям, согласно которым женщины должны были носить косынку как символ целомудрия и оберега [8, с. 107]. Она хоть и не имеет пока официального статуса, но как мать защищает свой род, свою семью. С другой стороны, автор, акцентируя внимание на лице и волосах героини, сохраняющих архетипическое значение, подчеркивает ее красоту, молодость, женскую привлекательность.

В одежде и во всем внешнем облике Фенечки важна *цвето-световая мотивика*: *«голубая душегрейка»*, *«белый платок»*, *«легкое белое платье»*, *«свежее шелковое платье»*, *«золотая цепочка»*, *«жемчужные зубки»*. Голубой цвет для христиан символизирует небо, является цветом вечности, настраивает на смирение, благочестие, выражает идею самопожертвования и кротости. Белый цвет — символ Божественного света, цвет чистоты, святости и простоты [1, с. 549—560]. Жемчуг в различных культурных традициях является атрибутом Христа и Пресвятой Девы; утверждает идею семейного счастья, магической притягательности [14].

В финале романа героиня преображается: *«В свежем шелковом платье, с широкою бархатною наколкой на волосах, с золотую цепочкой на шее, она сидела почтительно к самой себе, ко всему, что ее окружало...»* [10, с. 220]. Шелк — ткань дорогая, доступная лишь высшему купечеству и дворянству. В волосах молодой женщины *«широкая бархатная наколка»*, а на шее — *«золотая цепочка»* — украшения светских дам. Перемена одежд в народной традиции рассматривается как «смена самой сущности человека», переход из одного состояния в другое («смерти или обновления») [11, с. 179]. Отметим, что данные аксессуары подчеркивают не только изменившийся статус Фенечки, но, скорее, являются признаком ее внутреннего совершенства, достигнутой полноты и преодоленной ущербности. Ведь она, пройдя обряд венчания, обретает статус законной жены и становится полноправной хозяйкой имения, которое постепенно начинает обустриваться, преображаться и приносить доход. Семейный финал может прочитываться как восстановление сакрального миропорядка в его эмпирическом значении.

Крестьянское происхождение героини онтологически мотивировано: связанная с землей, почвой, питающей основой, она сохраняет те ценности, которыми Россия жила, бережно хранила и передавала от поколения к поколению: дом, семья, род, природа, отечество.

Поэтому к ней тянутся окружающие, устав от споров, воспоминаний и проектов. С образом Фенечки связан в романе мотив *«спасения, восстановления, пробуждения»*. Фенечка живет в доме Н.П. Кирсанова и находится под его покровительством, но в то же время сама является для него спасением: возвращает к жизни после смерти жены, дает возможность еще раз испытать радость отцовских чувств. В нее «тайно влюблен» П.П. Кирсанов. Одинокого Павла Петровича, утомленного многолетними бесполезными и мучительными скитаниями, героиня привлекает своей домашностью, простодушием, детскостью, застенчивостью, искренностью. Привязанность к крестьянке может рассматриваться как компенсация за напущенный аристократизм, за поиски непонятого, почти бессмысленного, но обаятельного образа, за любовные терзания и ревность.

Молодая женщина, являясь частью природного, естественного мира, помогает раскрыться лучшим качествам личности Базарова: способности любить, чувствовать и оценивать Красоту.

Имя «Фенечка» с греческого языка переводится как *«Богом данная»* [9], что имплицитно усиливает мотив *«спасительного влияния»*.

Мотив *беседки*, связанный с усадебным пространством и элегическими настроениями, сакрализует и материнскую сферу, так как в христианстве *беседка* олицетворяет Деву Марию, именуемую «розой без шипов» [1, с. 94; 12, с. 195], а в романтическом и идиллическом локусе — место поэтического томления и «страсти нежной» [13, с. 229]. Именно в беседке, образующей замкнутое пространство, любит проводить время Фенечка, занимаясь с Митей или укрываясь от июльского зноя. В беседке из акаций и сирени, традиционных растений старинных дворянских гнезд, Николай Петрович возвращается к идиллическому состоянию, погружается в воспоминания о безвозвратно ушедшей молодости, о любви, о женственности и красоте, воплощенных в образе его жены, юной, *«с тонким станом, невинно-пытливым взглядом и туго закрученной косой над детской шейкой»* [10, с. 97]. В своей Марии он видит не *«домовитую добрую хозяйку»*, а нежное, невинное создание в самый прекрасный, цветущий период жизни, когда душа открывается навстречу любви, когда *«просыпаются все дремлющие ее возможности»* [2, с. 61]. Как известно, *«беседка становится местом разгорающихся любовных страстей»* [7, с. 61].

Вегетативный код вводит мотив *«женского очарования»*. Метафора «женщина-цветок» («Фенечка-роза») включает женский образ в одухотворенно-эротический ореол: *«Фенечка хорошела с каждым днем. Бывает эпоха в жизни молодых женщин, когда они вдруг начинают расцветать и распускаться, как летние розы; такая эпоха наступила и для Фенечки»* [10, с. 172]. В европейской и восточной культурах *роза* традиционно является цветком любви, символом женской красоты. «В христианской символике роза олицетворялась с Пречистой Девой» [12, с. 195]. Естественным образом организованная женственность Фенечки притягательна. Окруженная розами (*«в беседке Фенечка сидела, накинув по обыкновению белый платок на голову; подле нее лежал целый пук еще мокрых от росы красных и белых роз»*), развиваясь, расцветая, взрослея, Фенечка невольно привлекает к себе мужчин, пробуждает «волнение в крови», с которым не может и справиться Базаров: *«Фенечка вытянула шейку и приблизила лицо к цветку...Платок скатился с ее головы на плечи, показалась мягкая масса черных, блестящих, слегка растрепанных волос. <...> Базаров нагнулся и крепко поцеловал ее в раскрытые губы»* [10, с. 176]. Мотив «женского очарования», «природной красоты» усиливают элементы физической структуры. Неоднократно возникающие в романе «телесные» описания: *«нежные ручки», «беленькая и мягкая»,*

«круглые плечи», «мягкие слегка растрепанные волосы», «тихая лень в теле», «обнаженные руки», «локоток», которого, по меткому выражению Базарова, *«не стоят все умные дамы на свете»,* — дорисовывают духовно-эротическую составляющую женского образа.

Как видим, рассмотренные в статье принципы моделирования женского персонажа (имя, портрет, костюм, элементы усадебного пространства) дают основание выделить в образе Фенечки ее доминирующую сферу — материнскую, ядром которой является идея устроительства, смиренномудрия, бережной заботы о близких. В этих простых, естественных действиях и заключена народная мудрость: покорность общему закону природы, единому для всех: рождение-смерть-продолжение рода в потомстве.

Список литературы:

1. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: «REFL-book», 1994. — 608 с.
2. Лебедев Ю.В. Русская литература XIX века: Учебное пособие. В 2 ч. Ч. 2. М.: Просвещение, 2005. — 383 с.
3. Ляпина А.В., Котельникова А.С. Костюмные коммуникации в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»//Речевая коммуникация в современной России: материалы III Международной конференции (Омск, 27—30 июня 2013 г.). В 2 т. Т. 1/под ред. О.С. Иссерс. Омск: ОмГУ, 2013. — 535 с. — С. 112—124.
4. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Этюды о творчестве И.С. Тургенева. СПб., 1904. — 266 с.
5. Переписка И.С. Тургенева. В 2-х т. Т. 1./Вступ. ст. Н. Никитиной; Сост. и коммент. В. Баскакова, Т. Головановой и др. М.: Худож. лит., 1986. — с. 607.
6. Пушкин А.С. Капитанская дочка (Избранная проза). Вступит. статья и коммент. А.Е. Тархова. М.: «Худож. лит.», 1978. — 255 с.
7. Самосенко Д.А. «Усадебный текст» в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Вестник Алтайской государственной педагогической академии. — 2012. — № 10. — С. 60—66.
8. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. — 416 с.
9. Словарь имен. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.formams.ru/content-30.html> (дата обращения 15.06.2013).
10. Тургенев И.С. Отцы и дети: Роман/ Статья Д.И. Писарева; Послел. П. Пустовойта. М.: Дет. лит., 1979. — 240 с. В дальнейшем все ссылки на это издание даны в тексте, с указанием в круглых скобках страницы.
11. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: «Лабиринт», 1997. — 448 с.

12. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве/ Пер. с англ. А. Майкапара. М.: КРОН-ПРЕСС, 1999. — 656 с.
13. Щукин В.Г. Российский гений просвещения: исследования в области мифопоэтики. М.: РОССПЭН, 2007. — 610 с.
14. Энциклопедия символики и геральдики. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/> (дата обращения 15.06.2013).

4.2. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

ЯЗЫКОВЫЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА В ТРАГИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ «ВИЗИТ СТАРОЙ ДАМЫ» Ф. ДЮРРЕНМАТТА

Серебрякова-Шибельбейн Екатерина Михайловна
преподаватель кафедры иностранных языков
и межкультурной коммуникации
Ставропольского государственного аграрного университета,
РФ, г. Ставрополь
E-Mail: katjaham@yandex.ru

LANGUAGE WAYS OF FIELD EXPRESSION IN THE WORK "THE VISIT" OF F. DÜRRENMATT

Serebryakova-Shibelbeyn Ekaterina
teacher of foreign languages and intercultural communication department
of Stavropol State Agrarian University,
Russia, Stavropol

АННОТАЦИЯ

Цель данной статьи — понятие пространства в произведении «Визит старой дамы» Фридриха Дюрренматта. В процессе исследования были обнаружены следующие темы, реализующиеся в трагической комедии: справедливость, деньги, месть.

ABSTRACT

The aim of the article is to give a notion of the field in the work «The Visit» of Friedrich Dürrenmatt. During the research there were found out following themes which can be identified in this work of Dürrenmatt: justice, money, revenge.

Ключевые слова: пространство; теория драмы; случайность; принцип хаоса.

Keywords: field; the theory of drama; chance; the principle of chaos.

Согласно Густаву Фрайтагу, немецкому писателю, который основывается на теории драмы Аристотеля, классическая драма делится на пять актов, причем эти действия включают в себя пять сцен (актов), которые вместе образуют плотную сюжетную линию.

Первый акт (экспозиция): 1) представление места, времени, человека и действия; 2) указание на конфликт.

Второй акт (волнующий момент): 1) плетутся нити действия; 2) плетутся интриги; 3) развитие событий развивается в одном направлении.

Третий акт (кульминация, перипетия): 1) кульминация и перипетия; 2) конфликт доходит до кульминационного момента; 3) герои стоят перед решающим столкновением; 4) перипетия > изменение драматического оборота к победе или поражению.

Четвертый акт (нисходящее действие с моментом замедления; момент последнего напряжения): 1) «удастся ли спастись герою?».

Пятый акт (катастрофа): 1) разрешение конфликта (трагедия > гибель героя) [7].

В своих работах Дюрренматт тоже прибегает к данной концепции классической драмы [4]. В целом литературно-теоретические модели Дюрренматта тесно связаны с его личным мировоззрением. Поэтому для лучшего понимания считаем необходимым в первую очередь осмыслить его взгляды по отношению к нашему миру для того, чтобы сделать выводы по его произведениям, как в теории, так и на практике. При этом важно отметить, что эти три области (мировоззрение, теория литературы и литературная практика) повлияли друг на друга в довольно сложном взаимоотношении [6]. Мировоззрение Дюрренматта в значительной степени определяется путем случайности и принципа хаоса. Согласно его представлениям, история тогда додумана до конца, когда принимает «наихудший оборот» [2, с. 614]. Еще одной составляющей его творчества и мышления является тема прощания и смерти [7]. Часто в его пьесах люди умирают по невыясненным обстоятельствам. Смерть для него как «двигатель эволюции», в ней закладываются основы начала и конца существования [там же].

В 1954—1955 году в своем докладе «Проблемы театра» Дюрренматт характеризует наш современный мир как невероятный хаос в результате растущего населения, механизации, СМИ и анонимного управленческого аппарата. По его мнению, «современное государство стало неуправляемым, анонимным, бюрократическим» [6]. Эти аспекты показывают, каких представлений придерживается Дюрренматт; их он применяет в своих работах, играя

с ожиданиями читателя, и в конце показывает то, чего никто не мог ожидать. Этот парадокс его работ также отражается в положении вещей, реальная структура которых разъясняется только под конец [там же].

Преувеличивая состояние вещей, Дюрренматт срывает у мира маску с лица героя в своих произведениях. За гротескной игрой на сцене скрывается истинный характер этого мира: жадность и бессилие человека.

В работах Дюрренматта есть две основных темы, которые постоянно возникают:

1. сомнения в человеческой деятельности. Может ли один человек поменять ход событий в мире?

2. мир как лабиринт.

Дюрренматт показывает своей публике мир в виде лабиринта. Человек является заложником Вселенной, которая предстает в виде хаоса и управляется случаем [6]. Таким образом, взгляды Дюрренматта можно систематизировать следующим образом:

- мир как лабиринт;
- дезориентация людей;
- людям угрожают страх или смерть;
- мир находится в хаосе (нет Бога, нет судьбы, есть только «случайность») [2, с. 614];
- человечество стремится «к великому» и не обращает внимания на опасности;
- бессмысленность и безнадежность в мире;
- общественный строй является несправедливым;
- миру угрожает упадок;
- отрицательный, критический взгляд на мир, практически нет надежды на улучшение. По словам Дюрренматта, «человечеству остается только комедия» [2, с. 614].

Как считал сам Дюрренматт, трагедия как вид искусства больше не постоянна в этом мире, который он описывает. Трагедия нуждается в структурированной действительности с четкими ценностями и законами, которых нет в хаосе, господствующем на сегодняшний день. «Трагедия», резюмирует он, «предполагает вину, нужду, меру, ответственность [3, с. 89]. Только лишь комедия остается единственной формой театра, т. к. играет в том мире, который поддается правилам хаоса. Мир комедии постоянно меняется [6].

Высказывание Дюрренматта о том, что «мы можем достичь трагичности в комедии», создает на этом уровне связь с театром абсурда [там же]. Обязательная связь трагедии и комедии является

самым сильным абсурдным высказыванием, которое вытекает из мировоззрения Дюрренматта. В игре абсурд представлен частично бессмысленными текстами или инсценировками отчужденности. Важным элементом является и то, что комедия и трагедия находятся рядом друг с другом.

Для более детального анализа рассмотрим одно из произведений Дюрренматта — «Визит старой дамы», которое мы взяли за основу для написания данной статьи и поиска в нем примеров пространства. Можно также отметить, что данное произведение представлено в трех актах, а не в пяти, вопреки классификации Густава Фрайтага. Если рассматривать данное произведение, то с самого начала бросается в глаза его название:

Таблица 1.

Der Besuch der alten Dame [5, с. 9].	Визит старой дамы [1].
--------------------------------------	------------------------

Название кажется читателю безобидным и абсолютно непримечательным. С одной стороны, в названии не упоминается никаких имен, однако в нем представлен какой-то человек, а именно — некая старая дама и, возможно, какое-то событие, что и придает данному заголовку некую важность и загадочность.

В следующем отрывке упоминается время действия в произведении, но упоминается оно лишь единожды, в начале произведения:

Таблица 2.

Zeit: Gegenwart [5, с. 12].	Время действия: наши дни [1].
-----------------------------	-------------------------------

Следующий отрывок показывает размытость местности, к которой часто прибегает Дюрренматт в своих произведениях:

Таблица 3.

Ort: Güllen, eine Kleinstadt [5, с. 12].	Действие происходит в захолустном городке Гюллене [1].
--	--

Исходя из названия города, которое происходит из швейцарско-немецкого и означает «навоз» [3, с. 88], можно предположить, что данный городок расположен в Швейцарии. Однако, помня об авторской идее, предположим, что Гюллен может находиться где угодно. Дюрренматт неспроста дал городу имя Гюллен = «навоз» [там же]. В ходе развития действия пьесы становится понятно, насколько жители города заслуживают этого названия. Они предают почетного жителя города и даже убивают его [8]. И для чего

они совершают такой поступок? Ради денег. Следовательно, можно с уверенностью предположить, что данное название города себя оправдывает и красноречиво говорит о характере и моральных устоях его жителей. Следующее высказывание Клары Цаханассьян наталкивает читателя на мысль о том, что все в нашем мире решают деньги:

Таблица 4.

<p>Die Menschlichkeit, meine Herren, ist für die Börse der Millionäre geschaffen, mit meiner Finanzkraft leistet man sich eine Weltordnung. Die Welt machte mich zu einer Hure, nun mache ich sie zu einem Bordell. Wer nicht blechen kann, muss hinhalten, will er mittanzen. Ihr wollt mittanzen. Anständig ist nur, wer zahlt, und ich zahle. Güllen für einen Mord, Konjunktur für eine Leiche [5, с. 91].</p>	<p>Гуманизм, господа, — бизнес миллионеров. С моими же капиталами устраивают мировой порядок. Мир сделал из меня публичную девку, теперь я сделаю из него публичный дом. Нет денег, расплачивайтесь другим способом, если хотите уцелеть. Честен тот, кто платит, а я плачу. Хотите достатка? Я дам вам его в обмен на мертвеца [1].</p>
--	--

Это высказывание очень правдивое. Люди все больше заняты деньгами, почти все можно купить за деньги. Клара Цаханассьян хочет указать на то, что, если человек хочет чего-то добиться, ему нужны деньги. И даже маленький город, который хочет улучшить свое финансовое состояние, готов идти по трупам.

В произведении читатель может увидеть также и элементы сатиры. Например, такие названия зданий, как “Platz-an-der-Sonne-Hüte” («Место под солнцем»), “Goldene Apostel” («Золотой апостол»). От зданий с такими названиями ожидаешь многого, однако здания эти разрушены. Гостевой дом «Золотой апостол» рушится, гипс крошится, и интерьер стареет. Этот гостевой дом может быть рассмотрен как символ распада города Гюллена, а также как символ распада человеческих душ.

Еще одним символом является черный барс, который сбегает. Данный символ является гротескным, потому что Клара раньше называла Илла своим «черным барсом». Черного барса убивают, и он мертвый лежит возле двери магазина Илла. Убивают и Илла. Охота на барса и Илла происходит параллельно.

Подводя итог вышеизложенному, мы можем отметить, что Дюрренматт прибегает к классической драме Аристотеля. В произведениях у Дюрренматта читатель часто сталкивается с такими понятиями, как «случайность», «принципа хаоса» и «наихудший

оборот». В произведениях Дюрренматта, а в частности, в произведении «Визит старой дамы» встречаются элементы сатиры. Сатира в данном произведении используется для изображения разрушающегося общества. Дюрренматт критикует прежде всего тот факт, что жители города совершают убийство ради денег.

Список литературы:

1. Дюрренматт Ф. Визит старой дамы/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://www.rulit.net/books/vizit-staroj-damy-read-44168-1.html> (дата обращения: 15.03.2014).
2. Серебрякова-Шибельбейн Е.М. Драматургия Дюрренматта в контексте европейской драмы XX века на примере произведения «Ромул Великий»// Молодой ученый. — 2013. — № 10. — С. 613—616.
3. Серебрякова-Шибельбейн Е.М. Особенности метапоэтики драматического текста Фридриха Дюрренматта // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. — 2013. — № 27. — С. 84—91.
4. Drama — Aufbau des klassischen Dramas (nach Gustav Freytag)/ [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.abipur.de/referate/stat/679863010.html> (дата обращения: 05.03.2014).
5. Dürrenmatt F. Der Besuch der alten Dame // Diogenes Verlag AG Zürich, — 155 S.
6. Koch U. Satirische Aspekte im Bühnenwerk Friedrich Dürrenmatts/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://www.schreiben10.com/referate/Deutsch/9/Satirische-Aspekte-im-Buhnenwerk---Friedrich-Durrenmatts-reon.php> (дата обращения: 15.03.2014).
7. Mazenauer B. Ein kynischer Dichter und Denker Friedrich Dürrenmatt / [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.culturactiv.ch/ecrivains/durrenmattpresse.htm> (дата обращения: 09.03.2014).
8. Zurbriggen E. Friedrich Dürrenmatts Poetik der Komödie: Spielen wir noch einmal, zum letzten Mal, Komödie, 1997/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — URL: <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/54.html> (дата обращения: 08.03.2014).

4.3. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

РОЛЬ ФИЗУЛИ В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА УВАЙСИ

Икболой Адизова Истамовна

*канд. филол. наук, доцент Национальный университет Узбекистана
Республика Узбекистан, г. Ташкент
E-mail: ataullo98@mail.ru*

ROLE FIZULI FORMATION OF CREATIVE SKILL UVAYSI

Ikboloy Adizova Istamovna

*candidate of philological sciences, associate professor
of national university of Uzbekistan,
Republic of Uzbekistan, Tashkent*

АННОТАЦИЯ

В развитии узбекской классической литературы несравненную роль сыграло творчество Физули. В произведениях Амири, Нодир, Увайси и других ведущих поэтов Кокандской литературной школы наблюдается целая галерея образов Физули. В статье раскрываются особенности традиции Физули и новаторства узбекских поэтов.

ABSTRACT

In development of the Uzbek classical literature the incomparable role was played by creativity Fizuli. In works Amiri, Nodiri, Uvaysi and other leading poets of Kokand literary school the whole gallery of images Fizuli is observed. In article features of tradition Fizuli and innovations of the Uzbek poets.

Ключевые слова: Смысловая кульминация; традиционный символ; ритмичность; традиция; новизна; метрика; редиф.

Keywords: semantic culmination; traditional symbol; rhythm; tradition; novelty; metrics; redif.

В развитии узбекской классической литературы несравненную роль сыграло творчество Физули. Абдурауф Фитрат, говоря о вопросах литературного взаимодействия, отмечает, что «начиная со второй половины XVII века на узбекскую литературу сильное влияние оказывает огузская литература, в особенности Физули» [2, с. 61]. Вадуд Махмуд также соглашается с его мнением в вопросе литературного взаимодействия: «В веке Навои чагатайский язык имел большое влияние на западных тюрков. Сильное влияние Навои заметно в творчестве Ахмеда Паши, Ашыка Паши и даже Физули. Только после Физули западный тюркский усилил свое влияние на восточный тюркский» [1, с. 48].

Действительно, если рассмотреть литературу указанного периода, нетрудно заметить, что на газели Физули было написано множество назира — подражание и тахмисов – подражание в форме пятистиший, а словарное богатство его произведений продуктивно использовалось местными поэтами. Эти процессы особенно интенсивно протекали в литературных кругах Хивы и Коканда. В частности, творчество Физули имело особое значение в литературном наследии литераторов Коканда. Подражание и вдохновение творчеством Физули прослеживаются у многих поэтов, начиная с самого основателя Кокандской литературной школы Амири и у всех авторов его круга. В произведениях Амири, Нодире, Увайси и других ведущих поэтов Кокандской литературной школы наблюдается целая галерея образов. В диванах названных поэтов сохранились уникальные стихи — назире и мухаммасы на произведения Физули. К числу таковых относятся газели с редифом “so’r” и “Kerakmazmu seja”.

Постараемся раскрыть особенности традиции Физули и новаторства узбекских поэтов на примере его газели “Kerakmazmu seja” и подражание на это произведение.

Газели всех троих поэтов — Физули, Амири, Увайси имеют как общие черты, так и серьезные различия. В частности, метрика и редиф; стиль выражения душевного состояния влюбленного и возлюбленной; стиль обращения и др. являются их общими чертами. Вместе с тем, несмотря на то, что две газели являются подражаниями, они в полной мере демонстрируют незаурядный талант поэтов и их оригинальный подход к выражению традиционных образов.

Все три газели написаны в одной метрике — рамали мусаммани махзуф

(- v - -\ - v - -\ - v - -\ - v -). Во всех троих слова “kerakmazmu seja” являются редифом. Амири избегает использования тех же рифм, что уже использовал Физули. Он использует только две рифмы

оригинального стихотворения — “xandonij” и “jonij”. Но поэт смог сохранить слог, ритм и тон рифмовки. А Увайси в рифмовке вообще не прибегает к словам, уже использованным Физули и Амири. Это придает газели поэтессы определенную новизну и оригинальность. Газели Физули и Увайси состоят из 7 бейтов, газель Амири — из 9.

Газели написаны в любовном направлении. Главными образами являются влюбленный и возлюбленная. Но разница в подходе поэтов состоит в выборе различных объектов обращения. Так, в каждом бейте газели Физули лирический герой обращается к различным образам — сердцу, садовнику, пери, небу, суфию, Физули.

Объекты обращения у Амири серьезно отличаются от таковых у Физули. В первых бейтах обращение идет во втором лице. Но начиная с третьего бейта герой уже обращается ко вполне определенным образам, что выражается в восклицаниях “ey diyda” (глаза), “ey falak” (небо), “ey oina” (зеркало), “ey kcjul” (сердце), “ey charx” (круговорот судьбы), “ey Amir” (автор).

Объектом же обращения в газели Увайси является только один образ — возлюбленный. Это обстоятельство предопределяет главные различия в содержании и идее рассматриваемых стихотворений. Поскольку лирическая героиня Увайси обращается напрямую с возлюбленным, и поэтесса крепко держится за эту линию. Подобное обращение выражает крепкие позиции влюбленной, ее веру в себе и душевное равновесие в сердце героини.

Главными образами в газели Физули являются влюбленный, возлюбленный, соперник. В ней главный акцент сделан на мучениях, наносимых возлюбленной, и пламенности чувств влюбленного.

Увайси с огромным уважением относилась к творчеству Физули. Она написала множество подражаний в различных жанрах на газели классика азербайджанской литературы. Поэтессу привлекали философский дух и неповторимые переливания оттенков и смыслов художественного слова в произведениях поэта. Она считала его духовным наставником и пыталась усвоить все секреты его таланта, скрытые на страницах его наследия. Кроме того, она пыталась развивать и совершенствовать мысли и идеи, философию Физули. Она еще более тщательно обрабатывает смысловые оттенки художественного слова, применяемого Физули. Этот процесс во многом напоминал соревнование мастерства между поэтами, состязание учителя и ученицы.

Все это хорошо прослеживается в газелях-подражаниях Увайси. И рассматриваемое произведение особо важно в свете изучения поэтического мировоззрения Увайси, особенностей ее художест-

венного мастерства. Газели написаны в метрике рамали мусаммани махзуф (- v - - \ - v - - \ - v - - \ - v -). Эта метрика традиционно считается самым удобным для изображения душевных переживаний влюбленного и масштаба его страданий в пылу страсти. Особо важное место в этом занимает акцентуация в кратком слоге между тремя длинными слогами:

Тэра urdiŋ, jismi uryoniŋ kerakmazmu saŋo [3, с. 40].

Акцентирование, созданное в кратком слоге, как бы получает свое объяснение в фразе “тэра urdiŋ” (бросил на клинок). В некотором смысле это создает у читателя впечатления удара клинком.

Эти газели показывают, насколько важно выбрать правильную метрику для полноценного раскрытия идеи и сути произведения. Ритм и тон, создаваемый по канонам поэтического измерения аруз, имеют огромное значение для раскрытия содержания газели, ее сути. Немаловажное значение имеет акцентирование на редифе — в конце каждого бейта повторяется выражение “kerakmazmu saŋo”, что усиливает смысловую нагрузку строф.

Увайси написала две газели с этим редифом. Эти два стихотворения как бы восполняют друг друга. Если первая газель основана на простых и однотонных символах и выражениях, вторая имеет более сложный, метафорический и символический характер. В первой газели влюбленная напрямую обращается к возлюбленному; во второй, наоборот, доминирует символическая система выражения мыслей и обращения. Цветок, соловей, украшительница, расческа, водолаз сердца, коллективный разум, раб, виночерпий, чаша с вином, чаша, садовник и целая группа других символических образов помогают в раскрытии сути произведения.

Стиль выражения, система использования художественного слова, набор образов несколько упрощенные и близки к реальности. В газелях же Увайси, как и в других произведениях поэтессы, главенствующее положение занимают сложный метафорический стиль выражения мысли и суфийская символика. В одном бейте газели Физули отношения влюбленного и возлюбленной раскрываются при помощи образов цветка, сада и садовника:

Otashin ohэмla aylarsan maŋa taklifi bog’,

Bog’bon, gulbargi xandoniŋ kerakmazmu saŋo [3, с. 40].

Т. е. влюбленный предупреждает, что если он войдет в сад с огнем любви в сердце, то садовник лишится своего сада, своих цветов.

В газели Увайси также есть бейт с участием образов цветка и садовника. Но при этом творческая цель Увайси отличается от цели

Физули. В конечном итоге она поднимает данный бейт до высот совершенства, превращая его в основу, фундамент стихотворения, и повторяет сразу в местах. Бейт сначала используется как матлаа — начальный бейт газели, а затем мактаа — финальный бейт. В матлаа поэтесса излагает свои мысли в метафорическом ключе:

Yozma tumoriḡnə umr, ey gul, kerakmazmu saḡo,
Berma ko'p xoriḡa yo'l, bulbul kerakmazmu saḡo [4, с. 45].

В данном бейте поэтесса обращается к цветку, умоляет его не раскрывать свои лепестки, хранить ее секрет, не доставлять влюбленной трудности. На вопрос «Почему?» получаем ответ уже в мактаа:

Vaysiy, gul qon bapḡnə yozdivu uzde bog'bon,
Yozma tumoriḡnə umr, ey gul, kerakmazmu saḡo [4, с. 45].

Развязку узла, завязанного в матлаа, мы получаем только в конце газели. В создании такой смысловой цепи поэтессе помогло применение искусства раддул-матлаа. При этом первая строка начального бейта в точности повторяется во второй строке финального бейта. Применение этого поэтического искусства приводит к монолитности композиции газели. Произведение формируется как органически связанная цепь с единой сюжетной линией. Тезис, поставленный в матлаа, получает развязку в конце стихотворения.

С первого взгляда в газели воспевается аллегорическая любовь. Но галерея символических образов газели показывает, что в произведении также сокрыто выражение подлинной любви. Увайси в соответствии со своим стилем иносказательно излагает скрытый смысл. В частности, в последнем бейте она указывает на это посредством описания судьбы раскрывшегося цветка.

В пятом бейте героиня обращается к виночерпию. Согласно традициям классической поэзии, этот бейт служит для изложения мысли о познании Бога. Виночерпий — символ духовного наставника. Полная чаша вина — символ сердца, полного любовью к Богу:

Soqiyo, qəldəḡ munodə, yettə jon labḡa yaqən,
Tashna o'lsaḡ, kelki sog'ari mul kerakmazmu saḡo [4, с. 45].

Выражение “sog'ari mul” — полная чаша вина — имеет несколько значений. Во-первых, это нужда в познании Бога, во-вторых, вселенная, превратившаяся в одного влюбленного, познавшего Бога.

В рассмотренной газели, хоть и доминирует философия любви, но в некоторых моментах, в соответствии с традициями Физули, получают выражение несправедливости эпохи, современников и прочие социальные проблемы. К таковым относятся, в частности,

описания склонности к лицемерию аскетов, или подлости души некоторых людей, изображающих фальшивые переживания по поводу выдуманной любви в сердце. Связь с эпохой посредством поднятия социальных проблем у Физули устанавливается в мактаа, у Увайси — в середине текста.

В целом, приведенный анализ наглядно показывает, что в формировании поэтического гения Увайси и поднятия ее мастерства на самый высокий уровень наряду с Навои и Амири одну из основных ролей сыграл Физули.

Список литературы:

1. Вадуд Махмуд. Танланган асарлар. Т.: Маънавият, 2007.
2. Фитрат. Танланган асарлар. 2-жилд. Т.: Маънавият, 2000.
3. Фузулий. Ғамзасин севдинг, кўнгил. Т.: Шарқ, 2009.
4. Увайсий. Девон. Т.: Фан, 1959.

Научное издание

**«В МИРЕ НАУКИ И ИСКУССТВА:
ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ,
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
И КУЛЬТУРОЛОГИИ»**

Сборник статей по материалам
XXXIV международной научно-практической конференции

№ 3 (34)

Март 2014 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 26.03.14. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 11. Тираж 550 экз.

Издательство «СибАК»
630075, г. Новосибирск, Залесского 5/1, оф. 605
E-mail: mail@sibac.info

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