СибАК
www.sibac.info

ISSN 2310-2764

LXXX СТУДЕНЧЕСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

№8(80)

НАУЧНОЕ СООБЩЕСТВО СТУДЕНТОВ XXI СТОЛЕТИЯ. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

г. НОВОСИБИРСК, 2019

СибАК
www.sibac.info

НАУЧНОЕ СООБЩЕСТВО СТУДЕНТОВ XXI СТОЛЕТИЯ. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

Электронный сборник статей по материалам LXXX студенческой международной научно-практической конференции

№ 8 (80)
Август 2019 г.

Издается с Октября 2012 года

Новосибирск
2019

УДК 009
ББК 6\8
Н34

Председатель редколлегии:

Дмитриева Наталья Витальевна – д-р психол. наук, канд. мед. наук, проф., академик Международной академии наук педагогического образования, врач-психотерапевт, член профессиональной психотерапевтической лиги.

Редакционная коллегия:

Андреева Любовь Александровна – канд. юрид.наук, доцент кафедры теории и истории государства и права АНО ВО «Открытый гуманитарно-экономический университет», г. Москва;

Карпенко Виталий Евгеньевич **–** канд. филос. наук, доц. кафедры философии и социологии, докторант Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина, г. Харьков;

Ле-ван Татьяна Николаевна – канд. пед. наук, доц., научный сотрудник Института медико-биологических проблем Российского университета дружбы народов, г. Москва;

Павловец Татьяна Владимировна – канд. филол. наук, рецензент АНС «СибАК»;

Якушева Светлана Дмитриевна – канд. пед. наук, доц., начальник отдела по организации олимпиад, деятельности Университетского округа и координации профориентационной работы, доц. общеинститутской кафедры теории и истории педагогики института педагогики и психологии образования ГБОУ ВПО «Московский городской педагогический университет».

Н34 «Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки»: Электронный сборник статей по материалам LXXX студенческой международной научно-практической конференции. – Новосибирск: Изд. АНС «СибАК». – 2019. – № 8 (80) / [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: https://sibac.info/sites/default/files/conf/file/hum-8%2880%29.pdf

Электронный сборник статей по материалам LXXX студенческой международной научно-практической конференции «Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки» отражает результаты научных исследований, проведенных представителями различных школ и направлений современной науки.

Данное издание будет полезно магистрам, студентам, исследователям и всем интересующимся актуальным состоянием и тенденциями развития современной науки.

Статьи сборника «Научное сообщество студентов. Гуманитарные науки»: размещаются на сайте научной электронной библиотеки eLIBRARY.RU.

ББК 6\8

ISSN 2310-2764
© АНС «СибАК», 2019 г.

Оглавление

Секция «Культурология» **4**

ВЛИЯНИЕ ГЛОБАЛИЗАЦИОННЫХ И МОДЕРНИЗАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ НА ЯПОНСКИЙ ТРАДИЦИОНАЛИЗМ 4
Панкратова Алёна Игоревна
Габидуллин Александр Ильгизович

Секция «Литературоведение» **10**

ОБРАЗЫ РОССИИ И КИТАЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. ПЕРЕЛЕШИНА ПЕРИОДА ЭМИГРАЦИИ В КИТАЙ 10
Саенко Ольга Олеговна

СИНЕСТЕТИЧЕСКИЕ «МУЗЫКАЛЬНЫЕ» МЕТАФОРЫ В ОЧЕРКАХ Б. ПАСТЕРНАКА «ШОПЕН» И «ОХРАННАЯ ГРАМОТА» 17
Савельева Вера Вячеславовна
Остренкова Марина Анатольевна

Секция «Педагогика» **24**

ВОЗМОЖНОСТИ УПРАВЛЕНИЯ ПРОЦЕССОМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ АДАПТАЦИИ МОЛОДЫХ ПЕДАГОГОВ 24
Метелёва Екатерина Геннадьевна

СЕКЦИЯ

«КУЛЬТУРОЛОГИЯ»

ВЛИЯНИЕ ГЛОБАЛИЗАЦИОННЫХ И МОДЕРНИЗАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ НА ЯПОНСКИЙ ТРАДИЦИОНАЛИЗМ

Панкратова Алёна Игоревна
студент, кафедра отечественной и всеобщей истории, археологии
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет,
РФ, г. Пермь
E-mail: pankratova_58@mail.ru

Габидуллин Александр Ильгизович
студент, кафедра отечественной и всеобщей истории, археологии
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет,
РФ, г. Пермь
E-mail: gabidullinalex97@gmail.com

В последнее время феномен «традиция» применительно к Японии неоднократно становился объектом междисциплинарного исследования. Японский традиционализм во многом способствовал успеху модернизационных процессов государства как в XIX, так и в XX веках, обуславливая тем самым интерес к данной проблеме. В тоже время, предметом изучения становится обратный процесс: как глобализация и модернизация повлияли на традиционные ценности Японии? Существуют ли четкие границы между традициями и современностью?

Проблема сохранения традиций, в условиях постоянно меняющегося мира, для японцев является актуальной, примером этого может служить высказывание мэра одного из северо-восточных городов Японии: *«Творчество – это ключ к жизни в XXI веке. Как бы то ни было, мы должны принять новые идеи и способы создания вещей для повседневной жизни. Если национальное правительство хочет децентрализации, то мы должны обеспечивать не только поддержание нашего местного образа жизни, мы должны сочетать традиции с вызовами современности в нашей повседневной жизни и создавать*

новые культурные возможности, более соответствующие нашему месту во времени» [3, с. 3].

Эти слова свидетельствуют о том, что в обществе существует запрос на сохранение самобытности в условиях перемен.

Необходимо сказать, что представления японцев, как о традициях, так и о современности тесно связаны с самобытным осмыслением понятия *bunka*, которое возникло в начале XX столетия и переводится как культура. Эта идея, отчасти, использовалась в качестве средства противопоставления истинной культуры и традиционного образа жизни формирующимся моделям городского общества. Однако Bunka – термин полисемический, он использовался для обозначения не только чего-то сельского, коренного и даже современного. Он представлял собой духовный элемент личности, связанный с литературой и искусством, концептуально заключенный в рамках городского образа жизни.

Действительно, в современном японском обществе полисемический характер понятия имеет место быть. В сельских районах оно часто используется в лозунгах, придуманных в качестве напоминания жителям о том, что их город является технологически прогрессивным и демократическим, сохраняя при этом традиционные ценности, связанные с сельской местностью [3, с. 3].

Например, в Южном то-Хоку муниципальные власти изображают свои города с помощью лозунгов «*kagaku to bunka no machi*» (город научной культуры) или «*akaruku, kakki afurete sumiyasui*» (город сельской культуры, т. е. яркий, живой, удобный для жизни) [3, с. 3]. Для городов характерно выбирать лозунги, которые призывают к концепции как средству индексирования прогресса и традиции.

Один сельскохозяйственный муниципалитет использует кодовый термин для обозначения полисемичности местной культуры, рекламируя себя как *«kenko to chojyu no machi, Mahoroba no sato»* (город здоровья и долголетия, сущность махоробы). Термин «*Mahoroba»* особенно остро ассоциируется с культурным совершенством японцев как внутри региона, так и за его пределами. Ранее Махороба было названием территории, теперь известной как то–Хоку

(Северо-Восточная Япония). Авторы закладывали в данное название смысл изощренности и прогрессивности культуры данного региона.

Таким образом, смысл данного лозунга заключается в том, что город и его жители олицетворяют собой превосходную смесь традиций и культуры в настоящем, унаследованную из прошлого и которая теперь сосредоточена на проблемах здоровья и старения — вопросах, имеющих центральное значение для социального благополучия Японии [3, с. 4].

Япония - разнообразна, ее культура и общество - гетерогенны, они характеризуются сложностью, трансформацией, противоречивостью, а также элементами единообразия и конформизма. Японская культура, демонстрируя общие репрезентативные характеристики, состоит из разнообразия отдельных малых культур, которые одновременно схожи и различны друг с другом. Поэтому, *каким бы ни было крупное целое «Япония», оно является выражением этих разнородных локальных культур*.

Локальное общество является фундаментальным элементом для анализа функционирования общества в целом. Эти понятия тесно взаимосвязаны и являются отражением друг друга. В Японии традиционно локальные общества делятся на две большие группы – сельская и городская местность (центр и периферия). В послевоенный период под влиянием индустриализации и урбанизации социальные связи претерпевают серьезные изменения, распространившиеся на оба ареала. Главным образом это выразилось в оттоке сельского населения в город. Однако исследователи отмечают, что именно деревня, являющаяся воплощением социокультурного объединения, сохраняла дух гармонии, солидарности и дисциплинированности, тем самым поддерживала и укрепляла неформальные связи [5, с. 144].

Безусловно, акценты жизненных ориентиров постепенно смещаются, однако исследователи отмечают, что в целом сельское общество продолжает играть организующую роль и «эта ситуация, несмотря на влияние урбанизации, будет сохраняться до тех пор, пока повседневные контакты среди жителей деревни будут столь же тесными, как и сейчас, хотя их интересы, конечно, будут направлены скорее на потребление, чем на производство» [5, с. 147].

С развитием постиндустриального общества границы между традицией и современностью, промышленным и агрокультурным размываются. По словам доктора социологических наук А.Б. Гофмана, с модернизацией общества «традиция, хотя и сохраняет свое значение, испытывает серьезные трансформации: передача символических форм, включающих традиции, все больше отрывается от социального взаимодействия в общих местах обитания. Традиции не исчезают, но они перестают прочно «пришвартовываться» к общим местам повседневной жизни. Отрыв традиций от этих мест не означает, что они свободно несутся куда угодно; наоборот, они сохраняются, только если непрерывно вновь внедряются в новые контексты и пришвартовываются к новым территориальным единицам» [4, с. 242]. Такой процесс был назван «модернизацией традиционности», в его условиях традиции становятся подвижными и могут быть свободно интерпретированы различными социальными субъектами.

Процесс совершенствования традиционности не обошел стороной и Японию. В результате поражения во Второй мировой войне, японцы утратили чувство веры за свой народ. Необходимо было найти новый объект для национальной гордости, соответственно, и трансформировать некоторые традиции или отказаться от них. Но радикальное отбрасывание ценностей и социальных структур прошлого не было характерно для этой эпохи, наоборот, началось расширение и продвижение старых идей, изобретение новых подходов к социальной организации и формулирование мыслей по поводу того, что должно быть переоценено членами общества.

Следует отметить, что в этом вопросе Японии поспособствовал традиционный процесс «Iitoko-dori» - заимствование элементов чужой культуры и адаптация их к японскому использованию [1, с. 128]. Именно поэтому в данный период произошла технологизация сознания – технологии и инновации пришли на смену милитаризму. Благодаря Iitoko-dori наиболее эффективные элементы западных технологий были привезены в Японию и сделаны ее собственными. Это сыграло значительную роль, как в модернизации страны, так и в формировании ее облика, который мы видим сегодня.

Почему японцам удалось за кратчайшие сроки изменить свои ценности и добиться колоссальных успехов в эпоху «чуда»? По мнению Икено Осаму и Роджера Дэвиса, ***японская система ценностей имеет не абсолютный характер, а относительный***: ориентиры могут меняться в зависимости от изменения мнения людей и контекста, в котором принимается решение. Именно процесс Iitoko-dori повлиял на относительность японских ценностей, благодаря чему общество без особых трудностей может трансформироваться под новые условия, что подтверждает его универсальность и эффективность [1, с. 129-130].

Необходимо сказать, что относительность ценностей подтверждает и японский ученый Hirai Naofusa. В одной из работ он пишет о том, что японцы стремятся сформировать новое духовное и культурное сообщество, но для этого им необходимо сформировать новые этнические стандарты, соответствующие этому. Иными словами, Японии нужна новая социальная этика, в соответствии с которой японцы станут заботиться не только о людях внутри ограниченной группы (в частности, своей страны), но и обо всех остальных [2].

Подводя итоги, следует отметить, что японская культура – многогранна, единое целое Японии формируется малыми локальными культурами. В настоящее время происходит расширение диапазона отбираемых и актуализируемых традиционных культурных образцов различных обществ.

Усиливается их подвижность, интенсифицируются процессы взаимообмена, заимствования, диффузии. Активизируются не только инновации, но и процессы их традиционализации. Происходит «делокализация» и «детемпорализация» традиций, их отрыв от фиксированных пространственных и временных рамок. При этом постоянное движение традиционных образцов происходит не только от «центра» к «периферии», но и в обратном направлении. Традиции и инновации в Японии сегодня образуют неразрывное единство: они превращаются друг в друга и не могут существовать друг без друга, так же как без культурных заимствований.

Список литературы:

1. DAVIES ROGER J., IKENO OSAMU. THE JAPANESE MIND: UNDERSTANDING CONTEMPORARY JAPANESE CULTURE. 2002. С. 270.
2. Hirai Naofusa. Traditional cultures and modernization: several problems in the case of Japan. URL: https://www2.kokugakuin.ac.jp/ijcc/wp/cimac/hirai.html (Дата обращения 24.06.2019).
3. Traphagan J., Thompson C. The Practice of Tradition and Modernity in Contemporary Japan. – 2006. URL: https://www.sunypress.edu/pdf/61233.pdf (Дата обращения: 08.04.2019).
4. Гофман А. Б. В поисках утраченной идентичности: традиции, традиционализм и национальная идентичность. // Вопросы социальной теории. 2010. Том IV. С. 241-254.
5. Молодякова Э.В., Маркарьян С.Б. Японское общество: книга перемен (полтора века эволюции). – М., 1996. – С. 256.

СЕКЦИЯ

«ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ»

ОБРАЗЫ РОССИИ И КИТАЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. ПЕРЕЛЕШИНА ПЕРИОДА ЭМИГРАЦИИ В КИТАЙ

Саенко Ольга Олеговна
студент, кафедра литературы,
Забайкальский государственный университет,
РФ, г. Чита
E-mail: olka-polka8@mail.ru

THE IMAGES OF RUSSIA AND CHINA IN WORKS OF V. PERELESHIN OF THE PERIOD OF EMIGRATION IN CHINA

Olga Saenko
student, literature department, Transbaikal State University,
Russia, Chita

АННОТАЦИЯ

В статье подробно рассматривается тема Родины в произведения русского поэта-эмигранта В. Перелешина. Автором приводится краткая биография поэта, а также анализируются стихи периода его эмиграции в Китае (1920-1953), сопоставляются образы России и Китая в них, а также мотивы Родины.

ABSTRACT

The article is devoted to topic of motherland in works of Russian poet-emigrant V. Pereleshin. The author gives a shot biography of the poet and also analyses lyrics of the period of his emigration in China (1920-1953), compares images of Russia and China in these works, and motherland motive.

Ключевые слова: В. Перелешин, тема Родины, литература русских эмигрантов, эмиграция в Китай.

Keywords: V. Pereleshin, motherland motive, literature of Russian expatriate, emigration in China.

Революция и трагические события Гражданской войны не только решительно изменили социокультурную, политическую, экономическую ситуацию в стране, но и способствовали массовой эмиграции русских в соседние государства. Большая часть беженцев (около 200 тыс.) нашла новый дом в Китае, среди них был и маленький В. Перелешин, который был вывезен в Китай в возрасте 7 лет, но до конца жизни он пронес чистую и всеобъемлющую любовь к Родине – России. Как он позже напишет в стихотворении “Ностальгия” (1943) [4]:

«Я сердца на дольки, на ломтики не разделю,
Россия, Россия, отчизна моя золотая!
Все страны вселенной я сердцем широким люблю,
Но только, Россия, одну тебя больше Китая»

Валерий Францевич Перелешин (настоящая фамилия Салатко-Петрище) родился 7 июля 1913 года в городе Иркутск. В 1920 году был увезен матерью в Харбин, где прожил вплоть до 1953 года [3]. Как и многие эмигранты в Харбине, вначале он был далек от китайской культуры – обучение в русской гимнастической и университетской среде. Он закончил знаменитый юридический факультет Харбинского политехнического института (1936 г.) и начал работу над диссертацией по китайскому гражданскому праву, с которой и начался его путь в мир китайской культуры и языка. Свою диссертацию он так и не завершил в связи с японской оккупацией Харбина [3].

В 24 года поэт решил постричься в монахи, так как он не видел возможности иной социальной реализации из-за своей нетрадиционной ориентации, кроме поэтической [2]. В 1937 году Перелешин поступает на теологический факультет Института святого Владимира, одновременно принимает постриг в Казанско-Богородицком монастыре, основанном в Харбине в 1922 г. В 1939-43 служил в Русской Духовной миссии в Пекине, а в 1943-45 — в Шанхае [3].

20 апреля 1943 В. Перелешин защитил магистерские тезисы “Философия страдания” на степень кандидата богословия, где утверждал, что Церковь уклоняется от глубокого взгляда на страдание [2]. Его работа удостоилась, как похвалы прогрессивной части эмигрантского сообщества Китая, так и критики консервативной его части, впоследствии это стало одной из причин отхода от православия и снятия монашеского сана.

В 1945 из монашества вышел и какое-то время сотрудничал с ТАСС и коммунистами, что послужило позже причиной высылки из США в Гонконг (1950) [2]. Оттуда в 1953 выехал в Бразилию, где и жил до смерти, изредка посещая Европу и (позже) США.

В своем творчестве В. Перелешин затрагивает немало важных для него самого тем: тема любви, в том числе нетрадиционной сексуальной ориентации, тема веры и страдания, а также тема Родины, которая сквозной нитью проходит через каждое его произведение. По мнению самого автора у него было три родины:

Родился я у быстроводной
неукротимой Ангары
в июле – месяц нехолодный
но не запомнил я жары [1;114].

(“Три родины”, 1971)

Перелешин пишет о своей Малой Родине – Иркутске, описывая красоту природы и климата, он тут же дает читателю понять, что он не успел запомнить ее, рассмотреть поближе, привыкнуть, ведь она “сначала грубо приласкала, потом отбросила пинком”. Маленький мальчик вынужден бежать с матерью из страны и обрести вторую Родину, о которой будет вспоминать с неменьшей теплотой:

Плененный речью односложной
(Не так ли ангелы в раю?)
любовью полюбил несложной
вторую родину мою [1;114].

Для него Китай был раем на земле, здесь он нашел себя, свой путь в жизни – поэзию. Далее в каждом произведении найдут отражение образы Китая – лотос, шелк, чай, веера и т. д. Но, к сожалению, и в это стране поэт не находит приюта навсегда, через 30 лет он вынужден эмигрировать в Бразилию, где и проведет оставшуюся жизнь и вернется в поэзию после перерыва.+3

О России поэт пишет с нежностью, с которой можно писать о маме или самом близком друге:

По трапу медленно всходили,
Последний завершая путь,
И горсточку заветной пыли
Украдкой прятали на грудь [4].

(“Галлиполийцы”, 1935)

Это стихотворение проникнуто невыразимой тоской по Родине, которая прогнала, не дав опомниться. Ярко всплывают перед глазами моменты побега без прощания, без слез, ведь “те, кто плачут на границах,−те плачут кровью вместо слез”. Несмотря на то, что страна прогнала свой народ, заставила идти без оглядки “по всем краям чужим”, все же многие эмигранты стараются сохранить любой кусочек, малейшее воспоминание о Родине и ищут путь домой, желая вернутся туда, хотя бы воспоминаниями. Интересно, что сам автор так и не вернулся в Россию, хоть и писал о ней с теплотой и искренней любовью.

Шесть букв, не вовсе позабытых,
И почему бы не забыть
Ту из Америк неоткрытых,
Куда не мне, не мне доплыть? [4]

(“Россия”, 1944)

Россия для Перелешина превратилась в призрак, “придуманное бытие”, куда ни доплыть, ни доехать не представляется возможным. Даже само слово – “заспанное”, оно – “как звуки языка чужого” и в то же время “как скрипки ветренных ночей”. Россия так далеко от него, что стала сном, воспоминанием,

которого, может быть, и не было, но В. Перелешин продолжает считать Россию мамой, Отчизной, родником:

Останься же, Россия, родником,
Не слившимся с разливом небывалым,
И шелести — в обиду карнавалам —
Мне на ухо запретным шепотком! [4]

(“Изгой”)

Про Китай поэт пишет так: “Китай — любовь, Бразилия — свобода”. Перелешин в своих стихах не раз воспевал Китай, красоту его природы, простоту людей, его язык и культуру.

Это небо - как синий киворий,
Осенявший утерянный рай,
Это милое желтое море –
Золотой и голодный Китай [4].

(“Китай”, 1942)

Множество стихов автора посвящены особым, памятным для него местам в Китае. В их числе такие стихи, как “Поездка в Дун-Лин” (1940), “Чжунхай” (1943), “Вид на Пекин из Биюньсы” (1943), “Хуцинь” (1943), “В Шаньхайгуане” (1943), “Последний лотос” (1943), “Янтаньчэн” (1948), “Хусиньтин” (1951), “Пекин” и др. О Китае он пишет больше и образы, которые предстают в его стихах – ярче, радостнее, живее. Это и неудивительно, Россия в которой он пробыл всего 7 лет, вытеснялась из его памяти.

И я, долгот не различая,
но зоркий к яркости обнов,
упал в страну шелков, и чая,
и лотосов, и вееров [4].

(“Три родины”, 1971)

В. Перелешин, буквально, воспевает Китай, будто свою возлюбленную, он осыпает его комплиментами. В его описаниях Китай – величественная, прекрасная страна, где цветут лотосы, стрекочут сверчки, горы возвышаются

над облаками, озера утопают в зелени. Сердце замирает от такой красоты, и становится ясно, как дорог ему был Китай. Он не был для него ссылкой, он стал для него вторым домом, доброй мачехой, которая приняла его от “недоброго отца”, как писал сам поэт.

Есть у меня картина: между скал
Простерто небо, всех небес лучистей.
Китайский мастер их нарисовал
Легчайшею и совершенной кистью [4].

(“Картина”, 1941)

Именно здесь в Китае В. Перелешин мечтает умереть. О чем он упоминает в нескольких своих произведениях (“Картина”, “Вид на Пекин из Биюньсы”, “Издалека”). С трепетной любовью он пишет о Китае, то и дело мелькают такие эпитеты: “милое желтое море”, “золотой и голодный Китай”, “пестрые стены, дворики, сосны, цветы”, “кроткие лица”, “мирные речи”, “родные озера”, “шумный рай”.

О, если бы, прервав полет невольный,
Сюда прийти, как голубь в свой ковчег,
Впервые под сосною белоствольной
Вздохнуть и упокоиться навек [4]!

(“Вид на Пекин из Биюньсы”, 1943)

Безусловно, если бы в его истории не было России, то Китай был бы его единственной Родиной. Но судьба сложилась иначе и в своем произведении “Ностальгия” Перелешин вспоминает о детстве в Китае: “у мачехи ласковой — в желтой я вырос стране, и желтые кроткие люди мне братьями стали”, и в тот же момент мелькает тень его тоски по Родине, которую он вынужден был покинуть: “Лишь осенью поздней, в начальные дни октября, <…> На север смотрю я — все дольше, и чаще, и чаще.<…> И вдруг опадают, как сложенные веера, / Улыбки, и сосны, и арки... Россия, Россия!”.

Первая волна эмиграции русских в Китай внесла в список писателей и поэтов множество прекрасных имен, и имя Валерия Перелешина одно из них.

Талантливый поэт, оторванный от Родины и воспевший ее в своих стихах. Он открыл свое сердце для всех стран мира, но Россия болела в его душе всю жизнь. Он навсегда остался русским хотя так и не вернулся домой. В 1947 году он пишет свое знаменитое стихотворение “Заблудивший аргонавт”, где высекает следующие строки:

“Я — до костного мозга русский
Заблудившийся аргонавт [4]”

Список литературы:

1. Перелешин В. «Три родины». – Париж: Издат-во “Альбатрос”, 1987. – с. 167.
2. Усманова Лариса Рафаэлевна «Три родины» поэта Перелешина (о новой книге Ольги Бакич) // Общество и государство в Китае. 2016. №21-2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tri-rodiny-poeta-pereleshina-o-novoy-knige-olgi-bakich (Дата обращения: 15.06.2019).
3. Интернет-проект «Хронос» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.hrono.info/biograf/bio_p/pereleshin.php - Перелешин Валерий Францевич (Дата обращения: 17.06.2019).
4. Проект «Моретта» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://morett.ru/poems/texts/pereleshin/pereleshin.htm - Валерий Перелешин. Стихотворения (Дата обращения: 03.06.2019).
5. Сайт Тамары Жирмунской [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.tamara-zhirmunskaya.imwerden.de/Pereleshin.html - Перелешин. Раненый жемчуг. (Дата обращения: 03.06.2019).
6. 45-параллель. Поэтический альманах [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://45parallel.net/valeriy_pereleshin/ - Валерий Перелешин. (Дата обращения: 17.05.2019).

СИНЕСТЕТИЧЕСКИЕ «МУЗЫКАЛЬНЫЕ» МЕТАФОРЫ В ОЧЕРКАХ Б. ПАСТЕРНАКА «ШОПЕН» И «ОХРАННАЯ ГРАМОТА»

Савельева Вера Вячеславовна
студент факультета филологии и коммуникации
ЯрГУ им. П.Г. Демидова,
РФ, г. Ярославль
E-mail: vera-saveleva-1999@mail.ru

Остренкова Марина Анатольевна
научный руководитель, канд. филол. наук,
кафедра теории и практики коммуникации,
доцент ЯрГУ им. П.Г. Демидова,
РФ, г. Ярославль

Синестические метафоры в поэзии Б. Пастернака не раз становились предметом филологических исследований. В художественных образах его прозы тоже проявляется синестетическое восприятие действительности. Очерки Пастернака «Шопен» и «Охранная грамота» являются свидетельством уникального «видения» и осмысления реальности. Создавая в этих очерках индивидуально-авторские метафоры – номинации музыкальных реалий, Пастернак показал свою глубокую осведомлённость в сфере музыки, выразил внимательное отношение к музыкальным реалиям, музыкальным произведениям.

Особенности восприятия Пастернаком музыки и действительности отразились именно в его очерках «Шопен» и «Охранная грамота», в том числе в индивидуально-авторских метафорах – номинациях музыкальных реалий. Особенности психического восприятия человеком действительности всегда отражаются в его речи, в частности в индивидуально-авторских метафорах. Такие метафоры содержат информацию о ведущих видах модальности, которые функционируют в сознании автора. С точки зрения психологии, модальность – это способ восприятия информации об окружающем мире через определённые органы чувств.

Предметом наших исследований является словесный образ, создаваемый художником. Обращаясь к тексту очерков, мы можем увидеть, как, создавая на основе данных восприятия синестетический образ той или иной музыкальной

реалии, Пастернак приходит к пониманию её сущности, выражает собственное отношение к ней.

Цель проводимого нами исследования заключается в изучении «музыкальных» метафор и особенностей их моделирования в очерках Пастернака с точки зрения модальности восприятия. Изучение индивидуально-авторских метафор – номинаций музыкальных реалий позволит выявить причины особого отношения Пастернака к слову и обозначенной им реалии.

Главным в музыке Пастернак считает реализм, то есть детализированное изображение действительности, «сходство с натурою» [3, с. 338-339]. Но таким же «оригинальным», по его мнению, должно быть и любое другое искусство – и писательское творчество. Как Ф. Шопен, Пастернак стремился к достоверности, не мог «уклониться от правды» [3, с. 340].

Поэта интересует созданный композитором реалистичный музыкальный образ, процесс его создания. В «музыкальных» метафорах очерков Пастернака в качестве объектов описания фигурируют, как правило, средства музыкальной выразительности, музыкальные приёмы или целостный образ конкретного музыкального произведения. Метафорически изображая музыкальные реалии, поэт показывает, как нужно слушать и слышать гениального композитора, у которого всё то, что он пережил, увидел, услышал, «проступает <…> наружу сквозь звук» [3, с. 339].

Пастернак описывает обыденные реалии, запечатлённые в музыкальном произведении, создавая словесные образы реалий музыкальных. Метафора Пастернака, в зависимости от переносимого признака, может создавать зримый или слышимый образ, то есть в «музыкальных» индивидуально-авторских метафорах Пастернака преобладают два вида модальности – визуальная и аудиальная.

С понятием модальности тесно связано явление синестезии, которое отразилось в художественной речи Пастернака. В психологии синестезия – «такое слияние качеств различных сфер чувствительности, при котором качества одной модальности переносятся на другую» [4, с. 129]. В лингвистике такой перенос становится метафорическим, то есть основой синестетической метафоры.

Пастернак создаёт развёрнутые синестетические «музыкальные» метафоры, в которых преобладает визуальная модальность, хотя звучащая музыка обладает исключительно аудиальными свойствами. Музыка – звук, то, что не выражено материально, – изображается Пастернаком как визуальный образ или ряд. Образы мелодий становятся зрительными. Слыша ту или иную пьесу, Пастернак именно «видит» картину, которую действительно видел и хотел передать слушателям композитор. Пастернак предлагает «взглянуть» на словесную картину, повторяющую музыкальное произведение.

В очерке «Шопен» представлены словесные визуальные образы пьес композитора. «Изображая» музыку, Пастернак создаёт максимально точные, детальные динамичные образы повседневных реалий, вдохновивших композитора. Реалии жизни, показанные Пастернаком в очерке, соответствуют конкретным музыкальным приёмам, которые использовал в своих пьесах Ф. Шопен, отражают звучание, движение мелодии. Посредством синестетических метафор Пастернак объясняет, как конкретные визуальные признаки и движение повседневных реалий «звучат» в произведениях Ф. Шопена.

Как замечает Ю.Н. Молодкина, синестетическая метафора может быть полимодальной, «интегрирующей чувственные восприятия различных модальностей» [1]. Но следует заметить, что, хотя синестетические образы в очерке «Шопен» созданы на основе полимодальных ассоциаций, некоторые из метафор трудно назвать полимодальными синестетическими, так как в речи поэта проявлена в основном лишь визуальная модальность. Если аудиальная модальность и проявляется в метафорах на языковом уровне, то она достаточно чётко отделена от визуальной и необходима для изображения характера звучания музыки. С появлением аудиальных эпитетов метафорический визуальный ряд постепенно исчезает.

Таким образом, развёрнутая «музыкальная» метафора в очерке «Шопен» представляет собой видимую картину и обобщенное определение её настроения, представленное аудиальными эпитетами.

В результате проведённого исследования мы выяснили, что точность и выразительность художественного языка Пастернака достигается в основном за счёт сходства лексического значения музыкальных терминов и названий тех обыденных реалий, которые выбраны Пастернаком для создания в очерке образа музыки. Это значит, что у изображаемой музыкальной реалии и обыденной реалии обнаруживаются, становятся очевидными, некоторые общие признаки, хотя они основаны на разных модальностях.

Например, Пастернак говорит, что хроматизм в 18-ом этюде Ф. Шопена необходим для того, чтобы изобразить быстрое неровное движение саней, падение снега, то есть звуковое движение полутонами в музыке Пастернак передаёт с помощью словесного изображения визуальной динамики: «нырянье по ухабам саней», «вкось плывущие белые хлопья» [3, с. 340]. Важными с точки зрения реалистичности художественной изобразительности оказываются слова «нырянье по ухабам», «вкось», так как именно они передают характер движения саней и снега.

Минорный лад в этом же этюде Пастернак называет «свинцовым чёрным горизонтом» [3, с. 340], так как минор, по «Музыкальной энциклопедии», имеет «тёмную окраску» звучания [5, с. 346], и Пастернак объединяет его в своём сознании с тяжестью свинца и темнотой чёрного цвета. В последней части этой метафоры Пастернак использует и аудиальное определение «омертвело звенящий минор» [3, с. 340], переходя от визуальной модальности к звуковой.

Рассмотрим, какие ассоциации вызывают у Пастернака использованные Ф. Шопеном музыкальные приёмы в баркароле (музыкальное произведение, «движение мелодии» которого «мягкое, «колеблющееся», ритмический рисунок сопровождения монотонный, лад минорный» [5, с. 55]). При восприятии баркаролы на слух поэт визуально представляет следующую картину, по его мнению, видимую и композитором: «Маслянисто круглились и разбегались огни набережной в чёрной выгибающейся воде, сталкивались волны, люди, речи, лодки» [3, с. 340]. В своём воображении Пастернак видит венецианскую набережную, поэтому саму баркаролу сравнивает с «бассейном» [3, с. 341].

Движение звуков музыки Пастернак сравнивает с движением воды в этом «бассейне», поэтому «арпеджии» («последовательное исполнение звуков аккорда» [5, с. 42]) и трели (мелодические украшения, состоящие из двух быстро чередующихся звуков) изображают колыхание воды «вверх и вниз», форшлаги (мелодические украшения, состоящие из звуков перед основным, украшаемым звуком [5, с. 334]) означают, что вода «шлёпается» в «бассейне» [3, с. 341]. «Огни набережной» для Пастернака «разбегаются», водная поверхность «выгибается» как звуки арпеджио и мелизмов. Венецианскую воду поэт называет именно «чёрной», потому что слышит басовый, «тёмный» органный пункт [3, с. 341].

Стихийность, хаотичность движения воды Пастернак объясняет постоянной сменой мажора минором и минора мажором: «глухо оглашаемая мажорно минорными содроганиями своей гармонической стихии» [3, с. 341]. Очевидно, что в последней фразе уже пропадает визуализация образа музыки. При этом появляется звуковой эпитет «глухо», обобщённо передающий атмосферу музыкального произведения.

В очерке есть и полимодальные синестетические метафоры, основанные на совмещении аудиальной и визуальной модальностей. К примеру, баркарола, то есть музыка, звуковая реалия, «должна была <…> ходить вверх и вниз, и взлетать, и шлёпаться» [3, с. 340-341]. Музыкальное произведение у Пастернака становится материальным предметом, двигается. Кратко, но выразительно Пастернак описывает то, что слышит и видит слушатель разных произведений Ф. Шопена: «стук капель в Des-dur-ной прелюдии», «наскакивает кавалерийский эскадрон <…> в As-dur-ном полонезе», «низвергаются водопады на горную дорогу в последней части h-moll-ной сонаты», «распахивается окно в усадьбе во время ночной бури в середине <…> F-dur-ного ноктюрна» [3, с. 341]. Поэт снова представляет динамичные визуальные образы, благодаря которым читатель слышит звучание музыки Ф. Шопена. В данном отрывке Пастернак не называет музыкальные приёмы, использованные Шопеном, но можно догадаться, что, к примеру, в прелюдии звучит стаккато, в ноктюрне – внезапное форте. При этом упомянутые музыкальные произведения

приобретают визуальные признаки, становятся динамичными картинами, фрагменты которых описывает Пастернак.

В «Охранной грамоте» обнаруживается развёрнутая метафора, созданная преимущественно на основе визуальной модальности. Но и эту метафору можно считать полимодальной синестетической. Музыка предстаёт как непокорное дикое животное вроде леопарда: «насилу загнанная в палки», «шлёпала лапой», «музыку выпускали», «пёстрая, несметно ломящаяся», «скачками рассыпалась» [2, с. 188-189]. Музыка, обладающая аудиальными свойствами, приобретает материальные, поведенческие характеристики, свойственные живому существу. Эти характеристики: дикость, экзотичность, пластичность – передают впечатление, которое музыка производит на поэта, её энергетику. Можно предположить некоторые объективные свойства данного музыкального произведения: быстрый темп, неровный ритм, постоянно меняющуюся громкость.

Таким образом, Пастернак воспринимает музыкальные реалии с точки зрения визуальной и аудиальной модальностей и создаёт «музыкальные» образы на основе интермодальных связей. Синестетические метафоры – номинации музыкальных реалий в очерках Пастернака в большинстве своём не являются полимодальными, так как создаются с помощью качеств только одной модальности. Перенос на реалию признаков не свойственной ей модальности лежит в основе синестетических метафор Пастернака, но не проявляется в речи поэта. «Музыкальная» индивидуально-авторская метафора Пастернака в очерках «Шопен» и «Охранная грамота» – это развёрнутый образ музыкального произведения, музыка, описанная художественным языком с сохранением её динамики и особенностей звучания, которые выражены посредством визуальной модальности.

Список литературы:

1. Молодкина Ю.Н. Синестетическая метафора запаха, 2010 [Электронный ресурс]. URL: https://www.dissercat.com/content/sinesteticheskaya-metaforazapakha (Дата обращения: 23.04.19).

2. Пастернак Б. Охранная грамота / Б. Пастернак // Сочинения в двух томах, Т. 2., Поэмы. Проза. – Тула: «Филин», 1993 – 379 с.
3. Пастернак Б. Шопен / Б. Пастернак // Сочинения в двух томах, Т. 2., Поэмы. Проза. – Тула: «Филин», 1993 – 379 с.
4. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2002. – 720 с.
5. Хлопов Ю.Н. Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.

СЕКЦИЯ
«ПЕДАГОГИКА»

ВОЗМОЖНОСТИ УПРАВЛЕНИЯ ПРОЦЕССОМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ АДАПТАЦИИ МОЛОДЫХ ПЕДАГОГОВ

Метелёва Екатерина Геннадьевна
магистрант, БГУ им. Доржи Банзарова ПИ,
РФ, г. Улан-Удэ
E-mail: metelevaekaterina97@mail.ru

В России со стороны общества предъявляются новые требования к профессии педагога. В настоящее время школе нужен критически мыслящий, компетентный педагог, педагогически и психологически способный к практической реализации гуманистических ценностей, к осмысленной интеграции в инновационные процессы, к обеспечению качественного образования школьников с самого начала своей профессиональной деятельности. Большинство исследователей, изучающих вопросы, раскрывающие сущность профессионального развития (Б.Г. Ананьев, А.А. Бодалев, Э.Ф. Зеер, Е.А. Климов, В.А. Крутецкий, Н.В. Кузьмина, Т.В. Кудрявцев, Л.М. Митина, А.К. Маркова и др.) пришли к выводу, что оно связано с изменением индивида и личности в ходе осуществления профессиональной деятельности. При выполнении профессиональных обязанностей личность меняется с позиции количественных, качественных и структурных характеристик в ходе решения профессиональных задач (горизонтальный уровень) и освоения разных видов деятельности, профессий (вертикальный уровень).

Осуществление процесса профессионального развития, то есть перехода с одной ступени на другую, происходит в ходе решения вопросов, связанных с тремя основными аспектами, которые имеются на каждом этапе: сфера организации деятельности, конкретные отношениях с коллегами, противоречия внутри самого себя [1, с. 55]. Адаптация в профессии напрямую связана с определением профессиональной позиции, с переживаниями, связанными

с осуществлением профессиональной деятельности и признанием в профессиональном сообществе и в трудовом коллективе конкретной организации. В период адаптации молодым педагогам приходится сталкиваться в основном с проблемами, затрагивающими две сферы - социальную и профессиональную. Протекание данного этапа профессионального развития пройдет намного легче, если молодой специалист сможет влиться в трудовой и профессиональный коллектив конкретной образовательной организации. Процесс профессиональной адаптации и становления продолжается в течении трёх лет [2, с. 348]. Адаптация - это сложный динамичный многоуровневый процесс, в ходе которого происходят изменения личности молодого специалиста, самостоятельно осуществляющего профессиональную деятельность. На этапе профессиональной адаптации эти изменения происходят в различных сферах: обогащается профессиональная направленность, формируется профессиональный опыт, развиваются профессиональные компетенции.

Исходя из результатов анкетирования молодых специалистов, мы выделили основные направления содержания профессиональной адаптации, положительно влияющих на профессиональное развитие начинающих педагогов:

- определение для каждого молодого педагога персонального наставника - 60%;
- включенность руководителя организации в управление процессом профессиональной адаптации молодых специалистов - 50%;
- выделение доплат молодым специалистам - 20%;
- теплота социально-психологического климата в коллективе - 30%;
- направление молодых специалистов на курсы повышения квалификации, семинары, тренинги - 70%;
- организация специальных мероприятий для молодых педагогов - 30%;
- вовлечение молодых педагогов во внешние по отношению к организации профессиональные клубы, сообщества - 30%;
- снижение почасовой нагрузки в первый год работы - 20%.

В качестве наиболее эффективных действий в области управления процессом профессиональной адаптации молодых специалистов со стороны директора общеобразовательного учреждения молодые педагоги назвали следующие:

- обсуждение с молодыми педагогами возможности профессионального и карьерного развития - 70%;
- финансовая поддержка инициативы, проектов молодых педагогов - 30%;
- поручение молодому педагогу то или иное дело, мероприятие - 30%;
- организация рефлексии деятельности молодого педагога - 90%.

Профессиональная помощь осуществляется в разных аспектах: социальном, материальном, управленческом, психологическом и, непосредственно, учебно-методическом. Накопленный в нашей стране опыт по сопровождению профессионального становления огромен, и он дает положительные результаты. Однако на данном этапе развития образования в связи с изменениями в требованиях, предъявляемых к педагогической профессии, предпринимаемых мер недостаточно. Проведены исследования (О.Г. Воронина, О.В. Жукова, Н.Ф. Логинова, К.Г. Митрофанов, О.В. Тихомирова и др.), итогом которых стали конкретные предложения по улучшению процесса вхождения молодых специалистов в профессиональную деятельность. Спектр инноваций в этой области достаточно широк, от новых методических приемов до новых форм профессиональной адаптации, разработанных с учетом специфики педагогической профессии. Однако пока остается без внимания исследователей проблема управления процессом профессиональной адаптации молодых педагогов. По нашему мнению, решающую роль в этом процессе нужно отвести директору общеобразовательного учреждения. В его компетенции находится организация профессионального становления молодых специалистов в школе. Каково будет конкретное наполнение компонентов этого процесса зависит от профессиональной позиции руководителя.

К управленческим задачам, которые необходимо решить директору школы как должностному лицу по организации профессиональной адаптации молодых специалистов в школе, можно отнести следующие:

- постановка профессиональных задач в начале трудовой деятельности, знакомство с приоритетными ориентирами педагогического процесса в школе;
- мониторинг процесса вхождения в профессию молодого специалиста;
- создание благоприятного психологического климата в педагогическом коллективе;
- проведение консультаций, посвященных вопросам профессионального роста и педагогического общения. Также можно расширить объем решаемых вопросов и возникающих проблем в процессе адаптации начинающих педагогов за счет сетевого взаимодействия с другими организациями.

Таким образом, управление процессом профессиональной адаптации молодых специалистов заключается в оказании молодым педагогам максимальной поддержки, оценивании эффективности деятельности и особенностей взаимодействия с коллегами, что способствует становлению педагога, способного самостоятельно преодолевать производственные и межличностные проблемы, осуществлять результативную педагогическую деятельность.

Список литературы:

1. Митрофанов К.Г. Современные институты и технологии профессионализации учителя в системенепрерывного педагогического образования : монография / К.Г. Митрофанов. - Красноярск : Красноярский краев. ин-т повышения квалификации и проф. переподгот. работников образования, 2012. - 315 с.
2. Федоров О.Д. Методологические основания проектирования модели педагогической интернатуры / О.Д. Федоров // Проблемы современного педагогического образования. - 2016. - № 53-6. - С. 348-356.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

НАУЧНОЕ СООБЩЕСТВО СТУДЕНТОВ XXI СТОЛЕТИЯ. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

Электронный сборник статей по материалам LXXX студенческой международной научно-практической конференции

№ 8 (80)
Август 2019 г.

В авторской редакции

Издательство АНС «СибАК»
630049, г. Новосибирск, Красный проспект, 165, офис 4.
E-mail: mail@sibac.info

16 +

СибАК

www.sibac.info