

**МОЛОДОЙ**

ISSN 2072-0297

# УЧЁНЫЙ

ежемесячный научный журнал

Общество, экономика, политика, культура, образование. Общественно-политический журнал. ISSN 2072-0297. Учредитель: Российская академия наук. Редакция: Москва, ул. Мясницкая, 25. Контакт: +7 (495) 938-3400.

Мы рассуждали о том, что такое государство. Мы рассуждали о том, что такое общество. Мы рассуждали о том, что такое культура. Мы рассуждали о том, что такое образование. Мы рассуждали о том, что такое политика. Мы рассуждали о том, что такое экономика. Мы рассуждали о том, что такое наука. Мы рассуждали о том, что такое искусство. Мы рассуждали о том, что такое философия. Мы рассуждали о том, что такое религия. Мы рассуждали о том, что такое мораль. Мы рассуждали о том, что такое право. Мы рассуждали о том, что такое медицина. Мы рассуждали о том, что такое спорт. Мы рассуждали о том, что такое туризм. Мы рассуждали о том, что такое искусство. Мы рассуждали о том, что такое философия. Мы рассуждали о том, что такое религия. Мы рассуждали о том, что такое мораль. Мы рассуждали о том, что такое право. Мы рассуждали о том, что такое медицина. Мы рассуждали о том, что такое спорт. Мы рассуждали о том, что такое туризм.



**4**  
2014  
Часть X

ISSN 2072-0297

# Молодой учёный

Ежемесячный научный журнал

№ 4 (63) / 2014

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**Главный редактор:** Ахметова Галия Дуфаровна, доктор филологических наук

**Члены редакционной коллегии:**

Ахметова Мария Николаевна, доктор педагогических наук

Иванова Юлия Валентиновна, доктор философских наук

Лактионов Константин Станиславович, доктор биологических наук

Сараева Надежда Михайловна, доктор психологических наук

Авдеюк Оксана Алексеевна, кандидат технических наук

Алиева Тарана Ибрагим кызы, кандидат химических наук

Ахметова Валерия Валерьевна, кандидат медицинских наук

Брезгин Вячеслав Сергеевич, кандидат экономических наук

Данилов Олег Евгеньевич, кандидат педагогических наук

Дёмин Александр Викторович, кандидат биологических наук

Дядюн Кристина Владимировна, кандидат юридических наук

Желнова Кристина Владимировна, кандидат экономических наук

Жуйкова Тамара Павловна, кандидат педагогических наук

Игнатова Мария Александровна, кандидат искусствоведения

Коварда Владимир Васильевич, кандидат физико-математических наук

Комогорцев Максим Геннадьевич, кандидат технических наук

Котляров Алексей Васильевич, кандидат геолого-минералогических наук

Кучерявенко Светлана Алексеевна, кандидат экономических наук

Лескова Екатерина Викторовна, кандидат физико-математических наук

Макеева Ирина Александровна, кандидат педагогических наук

Мусаева Ума Алиевна, кандидат технических наук

Насимов Мурат Орленбаевич, кандидат политических наук

Прончев Геннадий Борисович, кандидат физико-математических наук

Семахин Андрей Михайлович, кандидат технических наук

Сенюшкин Николай Сергеевич, кандидат технических наук

Ткаченко Ирина Георгиевна, кандидат филологических наук

Яхина Асия Сергеевна, кандидат технических наук

*На обложке изображен граф Сергей Юльевич Витте (1849–1915) — русский государственный деятель, министр путей сообщения, министр финансов, председатель Комитета министров, председатель Совета министров.*

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Материалы публикуются в авторской редакции.

**АДРЕС РЕДАКЦИИ:**

420126, г. Казань, ул. Амирхана, 10а, а/я 231. E-mail: [info@moluch.ru](mailto:info@moluch.ru); <http://www.moluch.ru/>.

**Учредитель и издатель:** ООО «Издательство Молодой ученый»

Тираж 1000 экз.

Отпечатано в типографии «Конверс», г. Казань, ул. Сары Садыковой, д. 61

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

**Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-38059 от 11 ноября 2009 г.**

Журнал входит в систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования) на платформе elibrary.ru.

Журнал включен в международный каталог периодических изданий «Ulrich's Periodicals Directory».

**Ответственные редакторы:**

Кайнова Галина Анатольевна

Осянина Екатерина Игоревна

**Международный редакционный совет:**

Айрян Заруи Геворковна, *кандидат филологических наук, доцент (Армения)*

Арошидзе Паата Леонидович, *доктор экономических наук, ассоциированный профессор (Грузия)*

Атаев Загир Вагитович, *кандидат географических наук, профессор (Россия)*

Борисов Вячеслав Викторович, *доктор педагогических наук, профессор (Украина)*

Велковска Гена Цветкова, *доктор экономических наук, доцент (Болгария)*

Гайич Тамара, *доктор экономических наук (Сербия)*

Данатаров Агахан, *кандидат технических наук (Туркменистан)*

Данилов Александр Максимович, *доктор технических наук, профессор (Россия)*

Досманбетова Зейнегуль Рамазановна, *доктор философии (PhD) по филологическим наукам (Казахстан)*

Ешиев Абдыракман Молдоалиевич, *доктор медицинских наук, доцент, зав. отделением (Кыргызстан)*

Игисинов Нурбек Сагинбекович, *доктор медицинских наук, профессор (Казахстан)*

Кадыров Кутлуг-Бек Бекмуратович, *кандидат педагогических наук, заместитель директора (Узбекистан)*

Козырева Ольга Анатольевна, *кандидат педагогических наук, доцент (Россия)*

Лю Цзюань, *доктор филологических наук, профессор (Китай)*

Малес Людмила Владимировна, *доктор социологических наук, доцент (Украина)*

Нагервадзе Марина Алиевна, *доктор биологических наук, профессор (Грузия)*

Нурмамедли Фазиль Алигусейн оглы, *кандидат геолого-минералогических наук (Азербайджан)*

Прокопьев Николай Яковлевич, *доктор медицинских наук, профессор (Россия)*

Прокофьева Марина Анатольевна, *кандидат педагогических наук, доцент (Казахстан)*

Ребезов Максим Борисович, *доктор сельскохозяйственных наук, профессор (Россия)*

Сорока Юлия Георгиевна, *доктор социологических наук, доцент (Украина)*

Узаков Гулом Норбоевич, *кандидат технических наук, доцент (Узбекистан)*

Хоналиев Назарали Хоналиевич, *доктор экономических наук, старший научный сотрудник (Таджикистан)*

Хоссейни Амир, *доктор филологических наук (Иран)*

Шарипов Аскар Калиевич, *доктор экономических наук, доцент (Казахстан)*

**Художник:** Евгений Шишков

**Верстка:** Павел Бурьянов

## СОДЕРЖАНИЕ

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- Анисимов Н.В., Романова М.В.**  
Формирование функционального наполнения лофт-комплекса «Мельница» в современном информационном обществе..... 1149
- Игнатъева И.А.**  
Вклад В. Г. Захарченко в развитие музыкальной культуры Кубани..... 1151
- Латина С.В.**  
К вопросу об инкорпорировании гендерных исследований в науки о культуре ..... 1153
- Мамаджанов А., Абдуразакова Ш.Р.**  
Романтический стиль в произведениях А. Кадыри ..... 1156
- Резанова Ю.А.**  
Использование принципов художественно-педагогического общения на уроках МХК .... 1158
- Четверикова А.В.**  
Поиск равновесия в «эротическом» на примере творчества венских классиков .. 1161

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

- Зеленюк А.А.**  
Парки культуры и отдыха Киева в системе советской обрядности ..... 1164
- Маслова-Лисичкина И.А.**  
Художественное оформление массовых праздников Киева советского периода (60–80 года XX века) ..... 1168
- Цяо Минь.**  
Появление и историческое значение школ Юегэ в Китае в конце XIX века..... 1172
- Шокорова Л.В.**  
Образы колыванских мастеров камнерезного искусства в творчестве художников..... 1174

## ФИЛОЛОГИЯ

- Абраева М.Г.**  
Семантико-словообразовательное и функциональное своеобразие имен существительных с иноязычным суффиксом -инг .....1177
- Алияри Ш.М., Момени Н.Ш.**  
Пространственные значения предлога «по» в русском языке и способы их передачи на персидский язык..... 1180
- Алламуратова А.Ж., Алламуратова Г.Ж.**  
Образ ночи в поэзии Ким Совеоя и Виктора Цоя..... 1184
- Алламуратова А.Ж., Алламуратова Г.Ж.**  
К вопросу о жанре семейного романа .....1187
- Балина Т.И.**  
Как можно применять метод проектов на уроках русского языка и литературы ..... 1189
- Безкровная Н.В.**  
Проблема корреляции научного и художественного отражения жизни в исторической романистике И. Билыка ..... 1192
- Бейненсон В.А.**  
Культура речи в практике региональных телевизионных новостей (на примере информационной программы «Вести-Приволжье») ..... 1196
- Биль О.Н.**  
Образ космического пространства в поэтическом дискурсе начала XX века ..... 1198
- Букатникова С.Д.**  
К вопросу о классификации редупликаций .. 1201

<b>Гладкая В.А.</b> Nature scalaire du figement lexical: restrictions paradigmatiques des unités phraséologiques ..... 1203	<b>Саттарова А.Ф.</b> Из истории изучения актуального членения предложения..... 1231
<b>Картавцева И.В.</b> Особенности театральной системы Б. Брехта (на примере сравнения с К. С. Станиславским).....1207	<b>Семчук Е.В.</b> Лингвозекология как междисциплинарная наука..... 1233
<b>Ковалева И.А.</b> Образ дьявола в культуре (на основе романа Л. Андреева «Дневник Сатаны» и романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») ..... 1211	<b>Скрипникова А.И.</b> Фреймирование и рефреймирование в масс-медиа ..... 1235
<b>Кулбаева С.С.</b> Перевод и двуязычие..... 1213	<b>Скрыбыкина О.И.</b> Влияние творческих заданий на формирование познавательного интереса учащихся на уроках русского языка и литературы..... 1238
<b>Майканова А.Б.</b> Семантико-словообразовательные особенности наименований лиц с формантом-аффиксоидом -лог ..... 1215	<b>Собирова Б.Б.</b> Антонимия как языковое явление..... 1240
<b>Мирхайдарова Н.Х.</b> Аллюзия в поэзии А. С. Пушкина.....1217	<b>Степанова М.М.</b> Иностранный язык как средство междисциплинарной интеграции: от школы до магистратуры..... 1244
<b>Оруджева И.Г.</b> Проблема адекватной передачи метафоры Эрнеста Хемингуэя в русских переводах ..... 1220	<b>Тер-Саркисян Л.А.</b> Об одном из способов обучения грамматике русского языка студентов-армян ..... 1246
<b>Пашкевич О.И.</b> Особенности обрядов, связанных с рождением ребёнка (на материале якутской литературы) ..... 1224	<b>У Лижу</b> Перевод каламбуров русского языка ..... 1251
	<b>Чечурина Н.В.</b> Изучение истории края на уроках русского языка и литературы ..... 1254



## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

### Формирование функционального наполнения лофт-комплекса «Мельница» в современном информационном обществе

Анисимов Николай Васильевич, кандидат культурологии, доцент;

Романова Мария Владимировна, студент магистратуры

Кубанский государственный университет (г. Краснодар)

Город — это постоянно обновляющаяся система, которая отражает процесс развития общества. В настоящее время в мире большое внимание уделяется теме сохранения «старых построек», которые обладают исторической ценностью. В процессе работы с такими объектами обычно сталкиваются с рядом спорных моментов, при решении сноса или сохранения: экономический аспект, нагрузка на окружающую среду при сносе, идентификация места — история. Все это напрямую связано с объектом настоящего исследования — промышленной архитектурой XX века.

Атмосфера лофт-центра строится на уважении к прошлому через отведение ему непосредственного места в настоящем, на сочетании старого и суперсовременного. Сегодня приобретают актуальность вопросы преобразования и реконструкции среды исторического города с учетом новейших инженерных и социальных требований, с соблюдением интересов пользователей на уровне не столько количественном, сколько качественном. Особо остро встают проблемы в старых городах, где сталкиваются вопросы сохранения исторических средовых ценностей и приобретения новых средовых качеств, соответствующих современному пониманию комфорта.

В практике дизайна сказывается отсутствие системных представлений о городской среде как о сложном специфическом социокультурном организме и те объекты дизайна среды необходимые для общего представления центра: малые архитектурные формы, технические элементы оснащения центра, функциональные строительные элементы оборудования, элементы визуальной информации, элементы функционального оборудования и декоративные элементы. [5] Комплексная реконструкция центра «Мельница» предполагает решения всех вышесказанных пунктов и разработки комфортной среды для отдыха, творчества и работы. Дизайн — проектная художественно-техническая деятельность по формированию гармоничной предметной среды многообразных следствиях, которые влечет за собой внедрение дизайна в этот организм. По-

этому одним из главных вопросов на современном этапе остается поиск инструментария бесконфликтного проникновения в естественно — исторически формировавшийся объект — среду открытых пространств исторического города.

Ставящий во главу угла «человеческий фактор» пост-индустриальный дизайн в формообразовании опирается на общенаучный метод «индукции», идущий «от человека» — к его предметному и пространственному окружению. Согласно этой доктрине формообразование в дизайне можно рассматривать как проектирование ряда взаимосвязанных и взаимопроникающих «оболочек человека», обеспечивающих ему комфортные условия для функциональных процессов жизнедеятельности. [7]

Первой из них является «биомеханический уровень», на котором происходит «диффузионный» контакт человека с предметом с взаимопроникновением друг в друга (медицинские протезы, киборг-дизайн).

Вторую «оболочку» составляет одежда и аксессуары, в которые облачается человек, с которыми он непосредственно соприкасается и они обеспечивают комфорт для человеческого тела и его движений — «уровень продолжительного тактильного контакта».

Третья «оболочка» — предметное окружение человека, призванное создать комфортные условия для различных функциональных процессов его жизнедеятельности. С предметным окружением здесь человек вступает в сенсорный, а также тактильный контакт, как правило кратковременный, но оно определяется также во многом моторикой, связанной с выполнением определенных функциональных действий — «уровень сенсорного контакта и моторики».

Четвертой «оболочкой» можно считать предметно-пространственное окружение, с которым человек вступает в визуальный контакт, его организация во многом определяется особенностями психофизиологии человеческого восприятия — «уровень зрительного контакта». В совокупности все эти оболочки-уровни представляют

собой иерархическую модель предметного формообразования, в центре которой находится система «человек-предмет»

Функциональное наполнение лофт — центров еще не имеет жесткого каркаса, так как само понятие «лофт» зародилось лишь в 20 веке, но основные принципы и функциональные зоны приобретают по-добие системы. Из всех проанализированных центров в первой главе можно заметить следующее наполнение подобных пространств, большинство из них имеют:

— сезонные или круглогодичные площадки для небольших мероприятий (дизайн маркетов, ярмарок, фестивалей искусств, выставок и т. д.)

— зона рекреации (кинотеатры, газоны с арендой предметов для игр, детские площадки, в некоторых случаях бассейны)

— коммерческая зона (магазины с авторской продукцией, офисы)

— зона питания сезонные и круглогодичные (кафе, бары, рестораны и т. д.)

При уже сформированном архитектурно-планировочном каркасе и сложившейся застройке, а также учете структуры уже существующих центров было предложено следующее зонирование:

— сезонные или круглогодичные площадки для небольших мероприятий (дизайн маркетов, ярмарок, фестивалей искусств, выставок и т. д.)

— большие площади оставлены под зону рекреации (сезонный кинотеатр, газоны с арендой предметов для игр, детская площадка, скейт-парк, хостел)

— коммерческая зона (магазин с авторской продукцией и книгами, пекарня, офисы коворкинг)

Основной задачей во время функционального зонирования было учесть все плюсы на примере уже существующих центров, взять все самое лучшее, а исходя из особенностей климатических условий, южного менталитета и потребностей жителей добавить необходимые и функционально обусловленные объекты.

Организация предметного слоя и окружающей пространственной среды ведется от «человека» как система своеобразных оболочек человека — уровней контакта с предметным и пространственным окружением, обеспечивающих ему комфортные условия для самых различных процессов жизнедеятельности: уровень биомеханического контакта; тактильный уровень; уровень сенсорного контакта и моторики; уровень визуального контакта.

Процесс проектирования направлен на органи-

зацию качественно нового арт — центра, который соединит в себе возможность качественного проживания в нем, создаст предпосылки для творческого и культурного развития. В нашем случае, территория располагается вблизи исторического, культурного и делового центре, что ещё более усиливает необходимость в формировании нового облика сложившейся среды, и включения её, как активной единицы в социальную систему города. При проектировании необходимо помнить, что объектам, которые относятся к памятникам архитектуры, допустима вторая степень изменений — это изменения, предусмотренные проектом, которые составляют не более 20% от всего исторического подлинника, при этом они вызваны технической необходимостью в связи с новой функцией здания. (по таблице «Степень композиционных изменений, полученных объектов в процессе рефункционализации» из научной работы Шолнерчика И. Ю).

В процессе разработки проекта произошли незначительные изменения внешнего облика и планировочной структуры здания Элеватора. В цельной крыше коворкинга появились световые окна, для повышения освещения рабочей зоны и всего пространства в целом. Также усиление свода фермами, равномерно распределенными под сводом кровли с одинаковым шагом. Также функция коворкинга потребовала открытой планировки, в связи с этим, в рамках проекта отказались от внутренних перегородок. Конструктивно это возможно, за счет усиления крыши фермами. Внутреннее пространство делится на отдельные части по функциональному признаку. Такое деление отражает проектную концепцию общего пространства. «Мельница» позиционируется, как «город в городе», так этому лозунгу вторят отдельные модульные блоки в коворкинге.

Архитектурные промышленные памятники являются первостепенными по значению памятниками материальной культуры человечества, достижений технического прогресса и уровня благосостояния, позволяют реконструировать культуру и особенности уклада давно ушедших эпох. Задача процесса ревитализации не должна подразумевать под собой стремление к консервативному подходу к памятникам, это не сохраняет единство структуры города, наоборот сооружения выключаются из контекста времени, динамического процесса развития общества, утрачивая свой ценностный уровень. При выборе принципов метода ревитализации необходимо смотреть в будущее, раскрывая новые возможности старой формы, посредством функции.

#### Литература:

1. Ларченко, Д., Келле-Пелле А. Интерьер. Дизайн и компьютерное моделирование.
2. Лисициан, М. В., Пашковский В. Л., Петунина З. В. и др. Интерьер общественных и жилых зданий. М.: Архитектура-С, 2006.
3. Михайлов, С. М. Основы дизайна. — М.: Союз Дизайнеров России, 2000.
4. Панеро, Д., Зелник М. Основы эргономики. Человек, пространство, интерьер: справочник по проектным нормам. — М.: Астрель-АСТ, 2006.

5. Сапрыкина, Н. Д. Основы динамического формообразования в архитектуре. — М.: Архитектура-С, 2005.
6. Соломахо, В. Л. Основы стандартизации, допуски, посадки и технические измерения. — Мн.: ДизайнПро, 2004.
7. Шимко, В. Т. Основы дизайна и средовое проектирование. М.: Архитектура — С, 2004.

## Вклад В. Г. Захарченко в развитие музыкальной культуры Кубани

Игнатъева Инна Александровна, учитель  
МБОУ СОШ№12 (Краснодарский край, ст. Ленинградская)

### 1. Введение

В своей работе я хочу рассказать о В. Г. Захарченко. Его трудовая и общественная деятельность тесным образом связана с нашим краем.

**Идея:** выявить в процессе исследования роль и значение трудового наследия художественного руководителя Кубанского казачьего хора, заслуженного деятеля искусств, народного артиста России, Героя труда Кубани, члена Союза композиторов РФ в развитии музыкального искусства Кубани.

#### Задачи:

- определить роль личности В. Г. Захарченко в музыкальном искусстве Краснодарского края, воспитании подрастающего поколения.
- проанализировать документы семейного и краевого архивов.
- систематизировать собранный материал.
- привлечь внимание молодежи к изучению трудового и общественного опыта по вкладу в историю музыкального искусства края.

#### Цель исследований:

- изучение личного вклада В. Г. Захарченко в развитие музыкального искусства Кубани;
- сохранение в истории Краснодарского края памяти о человеке, жизненный и трудовой путь которого должны служить примером для подрастающего поколения.

#### Методы исследования:

Теоретические: — изучение документов архива Краснодарского края, семейного архива, фотодокументов, информационных источников

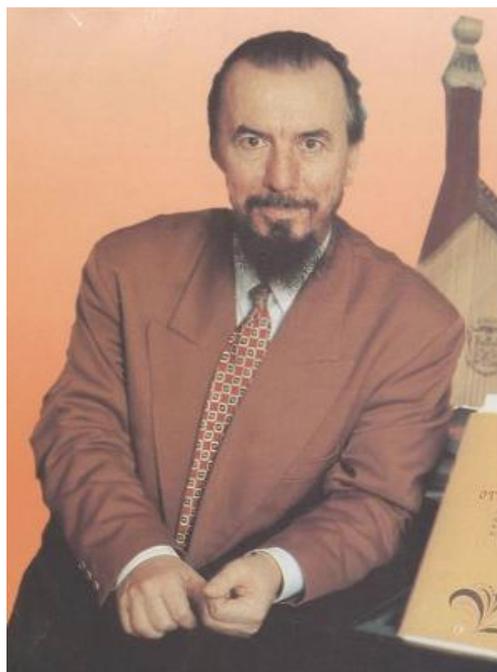
Практические: — интервьюирование, описательный, поисковый.

#### Ожидаемый результат:

Моя работа выполнена для того, чтобы рассказать о человеке современного общества. Она будет полезна молодёжи как пример трудовой и общественной деятельности земляка-кубанца.

### 2. Кто вы, маэстро?

Композитор, художественный руководитель Государственного Кубанского казачьего хора, заслуженный деятель искусств и народный артист России, заслуженный



Я буду, счастлив, если мои песни будут жить в народе.

В. Г. Захарченко

деятель искусств Адыгеи, народный артист Украины, лауреат Государственной премии России, профессор, Герой труда Кубани, академик Международной академии информации, академик Российской гуманитарной академии, декан факультета традиционной культуры Краснодарского государственного университета культуры и искусства, председатель благотворительного фонда возрождения народной культуры Кубани «Истоки», член Союза композиторов РФ, член президиума Российского хорового общества и Всероссийского музыкального общества.

**Патриотический пафос, чувство своей сопричастности народной жизни, гражданской ответственности за судьбу страны — вот главная линия композиторского творчества Виктора Захарченко.**

Всю свою творческую жизнь, начиная со славного, чуть нами подзабытого, сибирского десятилетия, Виктор Захарченко сочиняет песни. Были и заметные удачи, например, «Хлеб — всему голова», случались и полу-удачи... Не забудем, то были советские годы — с неусыпным пар-

тийным надзором. Но вопреки всему песенный источник не иссякал.

Виктор Захарченко не просто песни пишет. Он создаёт песенную симфонию ошеломляющей философской глубины.

**Отрывок из интервью В.Г. Захарченко газете «Живая Кубань»:**

— При всем моем преклонении перед музыкой я считаю, что первично слово.

«В Начале было слово» — не зря в Евангелии сказано. Я ищу хорошие стихи, если они меня трогают, я их не читаю, а пою, так и рождается песня...

Музыка — это язык души, она с сердцем говорит. Порой даже глупые слова благодаря красивой музыке надолго западают в душу. Поэтому то, о чем будет петь певец, а тем более хор, очень важно. Песня — самый демократичный жанр культуры, ее понимают все. Говорят, детей надо растить на детском репертуаре. Детские песни, конечно, нужны. Но, по большому счету, дети, их нравственность, духовность, идеалы, традиции, наконец, формируются на песнях, которые поют взрослые. Песни-то ведь звучат с утра до вечера.

Многие песни нынешнего репертуара хора я слышал в детстве. Высокие чувства к любимой, к матери, к родному дому, к Родине — все в этих песнях. А что слушают сегодня? «Я тебя хочу»... Надо давать людям музыку, которая бы оставляла в душе светлое, доброе, возвышала человека. В этом, мне кажется, и есть миссия Кубанского казачьего хора. И моя — как его руководителя.

### 3. Кубанский казачий хор

Главное детище В.Г. Захарченко — «Кубанский казачий хор». В 1974 г. Виктор Гаврилович Захарченко становится художественным руководителем Государственного Кубанского казачьего хора, которому за более чем 30 лет своей творческой деятельности на Кубани уда-

лось всесторонне реализовать свои художественные, научные и просветительские устремления. В 1975 г. хор стал лауреатом I Всероссийского смотра-конкурса государственных народных хоров в Москве, повторив этот успех в 1984 на втором аналогичном конкурсе. Под его руководством хор вынес на сцену подлинный песенный фольклор кубанского казачества, в народных песнях, обрядах, картинах казачьего быта предстали индивидуальные народные характеры, появились раскованность и импровизация, возник правдивый фольклорный хоровой театр.

В октябре 1988 г. Указом Президиума Верховного Совета СССР хор награжден орденом Дружбы народов, в 1990-м он становится лауреатом Государственной премии Украины им. Т.Г. Шевченко, а в 1993-м коллективу присвоено почетное звание «академический».

Искусство Кубанского казачьего хора и его художественного руководителя отмечено многочисленными высокими наградами и блестящими победами в России и во многих странах мира.

Стараниями Виктора Гавриловича казачий хор возвращается к своим истокам и обращается к первоначальному репертуару, православным песнопениям, литургической музыке. Кубанский хор стал единственным светским профессиональным хоровым коллективом, который допущен к богослужениям в храмах. В.Г. Захарченко вернул к жизни, написанную полковым священником Константином Образцовым в годы I Мировой войны, песню «Ты Кубань, ты наша Родина». Эта песня, которая еще в 1920-е годы считалась неофициальным гимном Кубанского казачества и всего края, в обработке Виктора Гавриловича впервые была исполнена Кубанским казачьим хором на заседании Законодательного Собрания Краснодарского края 5 мая 1995 года и утверждена в качестве Гимна Краснодарского края.

Всё это не было бы возможным без активной организующей роли генерального директора и художественного руководителя ГНТУ «Кубанский казачий хор», художественного руководителя и главного дирижёра Кубанского казачьего хора Виктора Захарченко.



#### 4. Заключение

Итак, в процессе исследования я выяснила следующее.

Захарченко Виктор Гаврилович работает художественным руководителем Государственного кубанского казачьего хора с 1974 года по сегодняшний день.

Приоритетными направлениями его деятельности являются: создание научно-методической и концертно-организационной базы, создание Центра народной культуры Кубани, развитие музыкальной деятельности Кубанского казачьего хора.

Большой музыкальный опыт работы позволил В.Г. Захарченко добиться значительных успехов в развитии музыкального искусства Кубани.

Благодаря деятельности В.Г. Захарченко были возрождены традиции Кубанского войскового певческого хора,

в результате многочисленных побед в России и за рубежом, Кубанский казачий хор утвердил себя на мировом уровне, как самобытный, высокохудожественный коллектив.

Захарченко-фольклористом сделаны первые шаги на пути создания антологии песенного фольклора Кубани. Ведется напряженная концертная и музыкально-просветительская работа в России и за рубежом.

За годы своей деятельности на Кубанской земле В.Г. Захарченко удалось всесторонне реализовать свои художественные, научные и просветительские устремления и вывести коллектив на новые творческие рубежи.

На примере жизни нашего земляка мы убедились, что талант и трудолюбие являются ярким примером достижения высоких творческих целей, успеха и высокого положения в обществе. А Виктору Гавриловичу можно пожелать творческих успехов и долгих лет жизни.

#### Литература:

1. Захарченко, В. Г. Песней очистимся: ст., беседы, интервью. Краснодар, 2007 г.
2. Захарченко, В. Г. Песни сибирского села Ольшанка. Краснодар, 2008 г.
3. В гостях у юбиляра: губернатор Кубани А. Ткачев поздравил с днем рождения худ. руководителя Гос. акад. Кубанского казачьего хора Виктора Захарченко // Кубанские новости. 23марта 2011.
4. Волкова, И. Впереди — семь ярких программ/И. Волкова // Вольная Кубань. 8 февраля 2011.
5. Калина, А. Две сотни лет поет кубанская душа: Кубанский казачий хор отметил свой юбилей. Комсомольская правда. 8 февраля 2011.
6. Решетняк, Л. Цветы от губернатора. Кубанские новости. 8 февраля 2011 г.
7. Лыжник, О. Я бы в казаки пошел, пусть меня научат. Кубанские новости. 6 июля 2011г
8. [www.krd.uu](http://www.krd.uu)
9. [www.it-n/ru/region](http://www.it-n/ru/region)
10. [folkinst.narod.ru](http://folkinst.narod.ru)
11. [festival.1september.ru](http://festival.1september.ru)
12. [www.kkx.ru/about](http://www.kkx.ru/about)

## К вопросу об инкорпорировании гендерных исследований в науки о культуре

Латина Светлана Викторовна, кандидат культурологии, доцент;  
Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет

Актуальность темы определяется необходимостью серьезной научной рефлексии методологических оснований гендерных исследований современной культуры.

Социальные, экономические и политические преобразования, произошедшие в течение XIX–XX вв., внесли значительные изменения во взаимоотношения между мужским и женским полом во всех областях культуры, обусловили проявление активной деятельности женщин в профессиональной сфере, возникновение новых форм брака, изменение статуса женщины в обществе, трансформацию социокультурных стереотипов маскулинности и феминности. Актуализация интереса к полу с очевидностью проявляется и в сфере частной жизни, и в искусстве, и в науке.

Изучение взаимоотношений мужчин и женщин, различий занимаемых ими места в обществе, идентичности и сексуальности привело к возникновению научного интереса к гендерным исследованиям, в рамках которых изыскатели дифференцируют понятия «пол» и «гендер». Понимание гендера как социального статуса и системы отношений, на основании которой общество делится по признаку пола в рамках определенной культуры, позволило применить гендерный подход к исследованию различных форм и явлений культуры.

Гендерные исследования, находящиеся в процессе институционализации, в настоящее время являются одним из перспективных направлений российских гуманитарных наук. Развитие гендерных исследований на совре-

менном этапе рассматривается в качестве условия демократизации и гуманизации как общества, так и института науки. Являясь по своей природе интегративным направлением современного социально-гуманитарного знания, заимствуя исследовательские приемы социологии, политологии, психологии, лингвистики, литературоведения и других наук, гендерные исследования дают возможность кардинально по-иному взглянуть на известные культурные факты, способствуют более полной и точной их интерпретации с учетом гендерной специфики.

В современной науке гендерный подход к анализу социальных и культурных явлений и процессов используется очень широко. При проведении гендерных исследований чаще всего рассматриваются роли, нормы, ценности, черты характера, которые общество предписывает женщинам и мужчинам через системы социализации, разделения труда, культурные ценности и символы для того, чтобы охарактеризовать традиционную гендерную асимметрию и иерархию власти.

Понятие о том, что гендер включает социокультурное разделение между мужчинами и женщинами, устоялось в различных культурных практиках, которые, войдя в повседневную жизнь, укрепляют мнение о естественности главенствующего положения мужчины в культуре и социуме. Использование гендерного подхода применительно к исследованию культуры помогает обнаружению и анализу иерархического разделения между мужчинами и женщинами, прочно вошедшего в современную жизнь и укоренившегося в социальных институтах. Применение гендерного подхода в науках о культуре (культурологии, антропологии, истории и др.) также позволяет изучить установки, стереотипы, формы дискриминации, предрассудки, социальное восприятие, связанные с понятиями мужского (маскулинного) и женского (феминного)<sup>1</sup>. Под науками о культуре, согласно концепции Джеймса Фейблмана, нами понимаются все дисциплины, так или иначе, изучающие разные аспекты человеческой культуры.

Социально-гуманитарные науки составили наиболее благоприятную базу для развития гендерных исследований.

Проблема пола всегда была широко представлена в российской *исторической науке*, несмотря на то, что гендерные исследования вошли в неё несколько позже, чем в другие дисциплины гуманитарного цикла. Российских историков интересовали вопросы, связанные с положением женщины в социуме и её участием в общественных движениях и благотворительной деятельности, изменением статуса и положения женщины в российском обществе, замужеством и разводом в жизни простой горожанки, эмансипацией женщины и её экономической независимостью, жизнью крестьянки в русских селениях,

женским счастьем, межконфессиональными браками, появлением «женских исследований» в отечественной историографии (С.Г. Айвазова, Н. Бошковска, В.А. Веремко, Л.Н. Денисова, Н.В. Досина, Н.Л. Пушкарева, О.Д. Шемякина).

Инкорпорирование гендерного подхода в *социологию* представлено в работах, показывающих социокультурный аспект процессов половой социализации, моделей маскулинности и феминности и исследующих такие гендерные характеристики личности, как гендерная идентичность, стереотипы и установки, связанные с типичными моделями поведения обоих полов (Э. Гидденс, Н. Смелзер, С. Бем, М. Киммел, Е.А. Здравомыслова, И.С. Клецина, И.С. Кон, А.А. Темкина).

Центральную роль в исследовании женской психологии сыграл *психоанализ*. Труды З. Фрейда, родоначальника психоанализа, оказали большое влияние на всю культуру в целом и подтвердили стереотипное представление о женщине как о «неполноценном человеке». Теоретическое обоснование полового диморфизма, исследование процессов формирования установок, изучение психологии лидерства, а также психофизиологии мужчины и женщины представлено в работах Б.Г. Ананьева, В.Е. Кагана, Е.П. Ильина, Т.В. Бендас.

Исследованию «женского языка» на уровне текста литературных произведений и выявлению женской *литературной традиции*, изучению женских образов в литературе и феномена «женского чтения» посвящены труды О.Р. Демидовой, Н.Л. Пушкаревой, С.Р. Охотниковой, К. Бинсвангер.

Легитимация гендерного подхода и гендерных исследований позволяет использовать категорию «гендер» для переосмысления дисциплин *философского цикла* (С.В. Рассадин, И.А. Жеребкина, Г.А. Брандт, О.А. Воронина, А.А. Костикова).

В рамках российских и зарубежных гендерных исследований существуют работы, посвящённые участию женщин в политическом процессе на уровне государства, на уровне мировой политики, роли женщин-лидеров в политических структурах; подобные исследования восполняют пробелы в академической *политологии* (С.Г. Айвазова, Е.А. Здравомыслова, А.А. Темкина, Г.Г. Силласте).

Одной из основных тем гендерных исследований становится изучение вопроса, связанного с изменением социально-экономического статуса женщин в условиях рыночных реформ, а также с разделением домашнего труда, с выявлением дискриминации женщин в профессиональной сфере (Дж. Милль, М. Киммел, Н.М. Римашевская, С.Ю. Роцин, Р.П. Колосова).

Применение гендерного подхода в *культурологии* позволяет изучить культуру различных эпох, включая современную, с точки зрения «феминного» и «маскулин-

<sup>1</sup> Латина, С.В. Концепты «маскулинность» и «феминность» в американской культуре и их исследование в англо-американской науке [Текст]/С.В. Латина // Ученые записки КнАГТУ. Науки о человеке, обществе и культуре. — 2011. — №1-2 (5). — С. 85–90.

ного», рассмотреть гендерные субкультуры, выявить андрогинную природу живописи, исследовать гендерные отношения в национальном сообществе, а также другие аспекты культуры (А.Р. Усманова, Т.А. Клименкова, Е.В. Тараканова, К.С. Шаров).

Необходимо отметить работы, обращенные к разработке методологии гендерного подхода в различных сферах науки. Зарубежные ученые первыми обратили внимание на существование проблемы неравенства полов и предложили практические рекомендации по методике внедрения гендерного подхода в исследование различных сфер жизни<sup>1</sup>. Изучение опыта зарубежных ученых в области гендерных исследований также позволило российским исследователям применить гендерный подход к анализу различных областей и сфер науки (С.Г. Айвазова, А.В. Белова, Л.С. Ржаницына, А.В. Смирнова, Л.В. Штылева).

В сфере культурологической науки предпринята попытка выявить методологию гендерного анализа в области самих гендерных исследований, эксплицировать возможность использования «гендера» для анализа культурных изменений социальной направленности, однако на практике это выразилось лишь в постановке гендерной проблематики, в разработке теоретического инструментария, в обозначении методологических проблем, связанных с использованием гендерного подхода к исследованию явлений культуры (Н.А. Усачева, Т.А. Чебанюк).

Одну из основных ролей в разработке теории и методологии гендерных исследований в России играют научные изыскания, проводимые на базе *центров гендерных исследований*. Центры гендерных исследований изначально создавались с целью объединить усилия исследователей, ведущих индивидуальную работу в русле гендерной проблематики. Организация данных центров позволила ученым не только установить связи, но и проводить комплексные исследовательские и образовательные проекты, организовывать летние школы и вести просветительскую работу. Спектр вопросов, решаемых центрами, очень разнообразен: развитие гендерного образования<sup>2</sup>, проведение гендерной экспертизы законодательства и социальной политики государства<sup>3</sup>, семейные проблемы<sup>4</sup>, изучение гендерной проблематики в области социологии и социальной теории<sup>5</sup>, история женского движения<sup>6</sup>, проблемы насилия<sup>7</sup>. Несмотря на большое количество работ, созданных в русле гендерных исследований, следует отметить неравное соотношение между многочисленными работами, посвященными анализу гендерных аспектов отдельных явлений культуры, описанию частных методик исследований, и работами, где было бы осуществлено теоретическое осмысление и обобщение целей и задач гендерного анализа, специфики *методологии* гендерных исследований, статуса и перспектив современных гендерных исследований, в том числе, в сфере культурологии.

#### Литература:

1. Айвазова, С.Г. Российские выборы: гендерное прочтение/С.Г. Айвазова. — М., 2008. — 177 с.
2. Белова, А.В. «Четыре возраста женщины»: Повседневная жизнь русской провинциальной дворянки XVIII — середина XIX в./А.В. Белова. — СПб.: Алетей, 2010. — 480 с.
3. Бем, С.Л. Линзы гендера: Трансформация взглядов на проблему неравенства полов/С. Бем; пер. с англ. — М., 2004. — 336 с.
4. Здравомыслова, Е.А. Социология гендерных отношений и гендерный подход в социологии/Е.А. Здравомыслова, А.А. Темкина // [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.indepsocres.spb.ru/zdrav4.htm>
5. Клещина, И.С. От психологии пола — к гендерным исследованиям в психологии/И.С. Клещина // Вопросы психологии. — 2003. — №1. — С 61—87.
6. Латина, С.В. Женские образы в книге-эссе С. Де Бовуар «Второй пол» [Текст]/С.В. Латина // Ученые записки КнАГТУ. Науки о человеке, обществе и культуре. — 2010. — №II-2 (2). — с. 105—110.
7. Пушкарева, Н.Л. Предмет и перспективы гендерного подхода в исторических науках/Н.Л. Пушкарева // Пол и гендер в науках о человеке и обществе. — Тверь, 2005.

<sup>1</sup> Практическое руководство по внедрению гендерного подхода. Методология. Обзор по секторам. Сборник примеров из практик / под ред. Астриды Ниёманис. — Братислава, 2007. — Ч. 1; Пособие по гендерному анализу [Электронный ресурс] — Режим доступа: [http://www.owl.ru/canadian/gender\\_analysis/index.htm#1](http://www.owl.ru/canadian/gender_analysis/index.htm#1); Гендерный анализ: руководство по разработке стратегии. Практическое пособие / под ред. Н. Шведовой. Министрство по делам женщин Канады [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.owl.ru/win/books/easygender/add1.html>.

<sup>2</sup> Московский центр гендерных исследований [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.gender.ru/>; Ивановский центр гендерных исследований Волгоградского государственного педагогического университета [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://vspu.ru/centrgendernyh-issledovaniy/>; Ставропольский государственный университет [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.stavsu.ru/>.

<sup>3</sup> Московский центр гендерных исследований <http://www.gender.ru/>; Карельский центр гендерных исследований <http://urfak.petrstu.ru/>.

<sup>4</sup> Центр этногендерных исследований [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.iea.ras.ru/>; Европейский университет в Санкт-Петербурге <http://www.eu.spb.ru/>; КНАГТУ [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.knastu.ru/>; Самарский центр гендерных исследований <http://samaragender.narod.ru/>.

<sup>5</sup> Центр гендерных исследований Саратовского государственного технического университета <http://sstu-socwork.narod.ru/gendresearch.htm>; Центр гендерных исследований Саратовского государственного технического университета <http://www.altstu.ru/structure/unit/cgigi/>.

<sup>6</sup> Тюменский центр гендерных исследований <http://fiipn.utmn.ru/>; Центр этногендерных исследований <http://www.iea.ras.ru/>.

<sup>7</sup> Карельский центр гендерных исследований <http://urfak.petrstu.ru/>; Центр этногендерных исследований [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.iea.ras.ru/>.

8. Смирнова, А. В. Учимся жить в обществе. Гендерный анализ школьных учебников./А. В. Смирнова. — М.: ЗАО «Олита», 2005. — 80 с.
9. Чебанюк, Т. А. Методы изучения культуры: Учебное пособие/Т. А. Чебанюк. — СПб.: Наука, 2010. — 350 с.
10. Штылева, Л. В. Фактор пола в образовании: гендерный подход и анализ/Л. В. Штылева. — М.: ПЕРСЭ, 2008. — 316 с.

## Романтический стиль в произведениях А. Кадыри

А. Мамаджанов, доцент;

Абдуразакова Шахида Рахимовна, старший преподаватель

Гулистанский государственный университет (Узбекистан)

Господство романтизма в восточных литературах рождало своеобразие формирования метода реализма в литературах Востока. Весьма ощутимы элементы романтизма в творчестве, например, таких зачинателей узбекской литературы, как А. Кадыри.

Особенно четко прослеживается данная тенденция в творчестве первого узбекского романиста А. Кадыри. Его произведения «Минувшие дни» и «Скорпион из алтаря», что было особо отмечено многими учеными, и, в частности, известным русским литературоведом З. Кедринной, изобилуют элементами романтизма.

Словом, романтизм как литературное направление существовал в узбекской литературе в начале XX века. Но при этом не следует забывать, что степень развития реализма и романтизма различна и своеобразна. Нам кажется, что при определении степени их развития и своеобразия, в первую очередь следует исходить из конкретной исторической эпохи, из особенностей социального мышления определенного исторического периода. Иначе невозможно научное решение вопроса.

А. Кадыри, являясь основоположником реалистического романа нового типа в узбекской литературе, через многообразие форм и стилей овладевал идейно-эстетическими принципами этого жанра. Естественно, осуществлению такой огромной и ответственной задачи предшествовала кропотливая работа, долгие творческие искания. Именно поэтому каждый его роман становился целым событием в узбекской литературе, образцом новаторства.

Романтический стиль А. Кадыри имеет глубокие корни в своеобразие национальной литературы. Вот почему сейчас, когда стиливые искания художников Узбекистана представляют существенную сторону из творческой деятельности, особую актуальность приобретает стилиевой опыт А. Кадыри. Потому что, романы писателя в художественном отношении и замечательным качеством отличаются от многих других прозаических произведений того времени. Романы «Минувшие дни» и «Скорпион из алтаря» знаменуют собой творческую вершину узбекской литературы, в частности узбекской прозы 20-х годов. Поэтому творческий опыт А. Кадыри имеет непреходящее значение для молодых писателей. Творчество этого ху-

дожника не только обнаруживает ярко индивидуальное своеобразие его писательского почерка, но в известной мере является «узловым моментом» в развитии стилиевого многообразия литературы последующих десятилетий.

В первой главе романа «Минувшие дни» рассказывается о встрече Атабека с торговцами Маргилана. Когда речь заходит о семейном вопросе, выясняется, что взгляды Атабека на проблему семьи противостоят общепринятым законам «адата и шариата». Семья, по его мнению, должна строиться на основе взаимной любви мужчины и женщины. «Однако надо добавить, что и муж должен подходить к жене», — замечает он. «Ну, в этом надобности нет, — возражает Хамид. — Для жены достаточно и того, что у нее есть муж» (31).

Атабек выступает сторонником нового взгляда на такие важнейшие понятия, как любовь и семья. Семья, он твердо убежден, должна строиться на основе любви и взаимного уважения, а также с учетом желания как мужчины, так и женщины. Грани романтизма в произведении А. Кадыри ясно прослеживаются в постановке и разрешении ряда вопросов нравственного порядка (семья, мораль, любовь и т. д.). Атабек из тех героев романтической литературы, которые одиноки в своих стремлениях и совершенству, на пути к своим светлым идеалам.

Любовь Атабека и Кумюш носит романтический характер. А. Кадыри воспевает возвышенную любовь. Для Атабека и Кумюш возможно лишь одна дилемма — любовь и смерть. Сразу же после появления романа А. Кадыри стал «певцом любви Атабека и Кумюш». Эти герои романа не просто положительные, а идеальные. Вместе с тем Атабек и Кумюш — одно из вершинных творений гения — художника Кадыри.

Поступка Атабека рисуются поэтично и многокрасочно, в лирически приподнятой манере. Обратимся к некоторым эпизодам романа. Рахмат как-то говорит Атабеку: «Есть одна девушка у нас в Маргелане... Красавица! Во всей округе, думается, нет равной ей по красоте». Затем описывается состояние души Атабека, его реакция на сказанное. «Почему-то Атабек вдруг вздрогнул. Да и выражение его лица стало иным — он был явно взволнован» (32). В словах Атабека, сказанных им во сне

«черные глаза... изогнутые брови...», «...лицо как луна, улыбка во взгляде, убежала... пугливая... О!».. (41) четко проступают нотки романтического мировосприятия.

В главе «Вот бы мне такого зятя», судя по названию, речь должна идти об Атабеке. Но в центре этой главы стоит не Атабек, а Кумюш. Читатель, чуть раньше узнавший о прекрасной незнакомке в доме Кутидора, теперь имеет возможность с очень близкого расстояния познакомиться с ней.

Автор краток в описании этого состояния Кумюш («Кумюш загрустила» или «Опустила голову, как цветок перед заходом солнца») (47). Она тоже, подобно Атабеку, «наговаривает всякое во сне» (46). Чтобы как-то успокоить себя, она частенько ходит к «таинственному берегу арыка». Отчего все это — пока читателю неизвестно. Как видим, все здесь таинственно — характеристика, портрет, поведение героини полны романтической загадочности, лиризма и поэтичности.

И в романе А. Кадыри «Минувшие дни» Атабек и Кумюш с одного лишь («украдкой») взгляда горячо влюбляются друг в друга. Это происходит на таинственном берегу арыка. Вот как описывает Кадыри эту сцену — у Кумюш «оживились прекрасные черные глаза, проявилось румяное лицо», «Все еще хмуря свои изогнутые брови», «украдкой смотрит на проселочную дорожку, проходящую по тому берегу арыка» (47). Единственное желание влюбившейся девушки быстро увидеть возлюбленного. Днем и ночью она горит этим желанием. Но начавшаяся так внезапно подготовка в ее доме к свадьбе заставила Кумюш задуматься. Ведь она не знает еще, за кого ее собираются выдать замуж. Она страдает, мучается, плачет. Именно такое идеализированное, опоэтизированное изображение героини, окружающей ее среди свойственны приемам романтического повествования.

После помолвки Кумюш с Атабеком полным ходом идет подготовка к свадьбе. Все довольны, все торопятся, ждут радостного часа. А у Кумюш совсем иное настроение: она переживает, как ей кажется, самые трудные, печальные моменты жизни. Она грустна, страдает, думает о красивом джигите, которого встретила возле арыка. Она не хочет слышать ни о свадьбе, ни о женихе, который взялся невесту откуда.

Как известно, романтизм предполагает всесторонний и глубокий показ внутреннего мира персонажей. В соответствии с этим А. Кадыри подробно и чрезвычайно глу-

боко раскрывает сложный внутренний мир Кумюш.

Литературовед И. Султанов, уделив особое внимание этой особенности письма А. Кадыри, отмечал: «Романтический элемент, наличествующий в методе А. Кадыри, заметно влияет и на его язык, в результате чего язык романа приобретает романтические краски и даже романтическое украшение, авторскую интонацию пронизывает приподнятость и взволнованность. Прекрасный пример этому глава «Свадьба, девичий пир». Это же отмечает и Айбек в своем исследовании о творчестве А. Кадыри, подчеркивая, что в «Минувших днях» стиль писателя поднимается до лирической страстности и взволнованности».

Писатель не перестает восхищаться красотой невесты, находя все новые и новые приемы, сравнения. Настроение Кумюш передается ее подругам. «Лица их стали кроткими, задумчивыми и оттого еще более прекрасными. Но если бы теперь пришлось выбирать из них самую красивую, мы не растерялись бы и, не колеблясь, выбрали бы Кумюш. Она была розой среди тюльпанов, полной луной среди звезд.

В комнате все еще царила тишина» (67–68). Таким разноцветьем приемов А. Кадыри мастерски передает создающуюся сложную, необычную для таких торжеств, обстановку. «В пиру девушек царила тишина».

«Описывая красоту женщины, — пишет об этом эпизоде романа Айбек, — Кадыри часто пользуется эпитетами «ангел, пери, лунолика». Вообще в описании женских портретов писатель часто прибегает к романтическим, преувеличенным, красочным описаниям. Описаниям красоты Кумюш писатель посвящает полные страницы».

Наконец, по словам А. Кадыри, для Кумюш наступает час «неожиданного счастья». Узнав о том, что жених тот самый джигит с берега реки, она восклицает «Так это вы!» (73).

Конечно же, художник-романтик видит и воспринимает мир иначе, нежели реалист. Его внимание привлекает все необычайное, исключительное в жизни и наиболее важные определяющие черты характера героя. К этому вполне относится и показ внутреннего мира героя, раскрытие его характера, психологии.

Таким образом, при определении метода писателя в романе «Минувшие дни» следует одинаково обращать внимание и на реализм, и на романтизм, т. е. на точки их скрещивания, а местами и соединения.

#### Литература:

1. А. Кадыри. Минувшие дни. Ташкент, Изд-во лит. и искусства, 1984.
2. Айбек. Полное собрание сочинений. Том XIV. Ташкент, издательство «Фан», 1979.
3. М. Кошчанов. Самопознание узбека. Ташкент, изд-во нар. наследия им. А. Кадыри, 1994.

## Использование принципов художественно-педагогического общения на уроках МХК

Резанова Юлия Александровна, студент

Ишимский государственный педагогический институт имени П. П. Ершова (Тюменская область)

Активное участие каждого ученика в процессе обучения — это желание всех педагогов. Добиться этого можно несколькими способами, среди которых ярко выделяются два: содержание занятия должно быть интересным, а способ изучения предмета увлекательным. [4, с. 27] Соединение обоих способов ведёт к максимальному успеху в изучении предмета. Курс «Мировая художественная культура» в школе позволяет во многом реализовать творческий потенциал учащихся, даёт возможность получать новые знания на основе самостоятельной практической деятельности. Поставить ученика в позицию активного участника на уроке становится возможным только тогда, когда содержание затрагивает его переживания, мысли и чувства, поэтому так важна подготовка учителя перед каждым занятием. Педагог вначале сам выступает как зритель, читатель и слушатель произведения искусства и уже на основе собственной позиции создаёт и проводит урок. [2, с. 20] Его мысли и чувства по поводу художественного произведения становятся опорой, от которой стоит отталкиваться в разработке урока.

Если тема занятия не интересна самому учителю, то построить увлекательный урок не представляется возможным. Каждая тема обязательна в изучении курса «Мировая художественная культура», и учитель не может по собственному желанию удалить учебный материал. Тогда на помощь приходит огромный запас знаний педагога об изучаемом предмете и его творческая одарённость. Соединение этих двух аспектов позволяет создать уникальные занятия. Каждая тема курса предусматривает не единое прочтение, а различные технологии подачи материала.

Следует отметить, что из-за возрастных особенностей, личного опыта и психологического развития ученикам доступны далеко не все эмоциональные переживания. Важно учитывать этот момент при анализе произведений искусства. Слишком сложные работы будут недоступны учащимся, а, следовательно, непонятны им. Эмоциональные ощущения, которые учитель желает вызвать у своих подопечных, должны быть личностным переживанием учеников, возможно, их только десятки, они смутны, отрывочны и узки, но только повторив их, можно вызвать эстетическое переживание произведения. Задача педагога развивать у учащихся эстетическое сопереживание с помощью своей речи, поступков, на основе обширных, верных и ясных воспоминаний своей собственной душевной жизни. [3, с. 188] Благодаря метко подобранному слову, верной интонации и мускульным движениям педагог способен вызвать правильное переживание какого-либо произведения искусства. Речь учителя далеко

не единственный способ вызвать у учащихся чувства, мысли и эмоции, но именно она готовит их к восприятию мира искусства.

Урок МХК в современном образовательном процессе решает воспитательные задачи, так как он строится на принципах организации художественно-педагогического общения. В ходе изучения произведений искусства происходит духовный контакт между партнёрами искусства: учитель, ученик, искусство. «Ученики совместно с учителем ищут свой художественный образ, образ себя как личности вообще, художественные образы своей жизни, своих отношений с миром. В результате развития «своего» языка, на котором происходит общение с миром, накапливает опыт диалогического взаимодействия с художественной культурой и с её помощью происходит совершенствование духовно-нравственной сферы». [1, с. 27]

В школьной педагогике искусства сложилась определённая система методических средств, обеспечивающих развитие воображения, эмоций и чувств учеников. В первую очередь это метод художественно-педагогической драматургии, разработанный Лией Михайловной Предтеченской. [2, с. 54] Данный метод предполагает построение урока на основе законов динамических видов искусства, приёме театрализации. Это особенно актуально для учителей с талантом актёра, но и любые другие творческие способности пригодятся для разработки такого урока. Композиционно драматургию урока можно представить следующими этапами: экспозиция урока (завязка, создание проблемной ситуации), развитие урока (разработка проблемы), кульминация и развязка урока. [2, с. 54]

К достоинствам использования метода художественно-педагогической драматургии можно отнести возможность соединить линию события урока с линией переживания учеников, создание благоприятных условий для общения с произведениями искусства, что предполагает целостные впечатления от художественного явления и прикосновение к чувствам и эмоциям учеников. Учащиеся не просто изучают искусство, а становятся его «участниками», пытаются пережить и прочувствовать его, следовательно, оно для них приобретает личностный смысл.

Организовать сопереживание учеников на уроке искусства можно настроив их на «одну волну с произведением искусства». [2, с. 55] Для этого нужно предоставить учащимся не только фактическую информацию о художественном произведении (название, автор, дата и история создания), но и создать нужную эмоциональную атмосферу с помощью внешних факторов, например, литературный и музыкальный эпиграф, использование разнообразных видов искусства на уроке, украшение кабинета

в стиле конкретной эпохи. Это позволит учащимся почувствовать эмоциональное одушевление, пронизывающее художественные произведения. Уделять особое внимание стоит выбору самих произведений искусства, они должны наиболее ярко характеризовать автора и эпоху, одновременно быть близкими и интересными для учеников.

С учётом того, что выбранное учителем произведение, возможно, станет первым образом искусства в жизненном опыте ученика следует уделить внимание не только содержанию, но и качеству художественного произведения. Неверный подбор оттенка картины, сильно отличающийся от оригинала, низкое качество звучания музыкального произведения снижает эмоциональные эффекты урока. Техническая аппаратура для урока искусства должна быть хорошего уровня, чтобы обстановка в классе приближалась к концертному залу или театру. Конечно, нужно настраивать учеников на то, что их общение с произведением искусства будет опосредованным, то есть они услышат неживую музыку, а её запись на диске, увидят ненастоящую картину, а репродукцию. Данная позиция позволит объяснить учащимся, что большое эстетическое наслаждение они испытывают, когда состоится их истинное общение с произведением на страницах книги, в концертном зале, картинной галерее, театре, музее.

На основе метода художественно-педагогической драматургии нами разработан урок-экспозиция на тему «Рождение театра. Дионисийские игры» для 7 класса.

Цель: познакомить учащихся с мифом о древнегреческом боге Дионисе, его влиянии на появление и становление театра Греции.

Содержание урока

1. Организационный момент. Музыкальный эпиграф к уроку.

2. Приём художественно-педагогической драматургии. Театрализованное представление по мифу «Дочери Миния».

3. Приём беседы с учащимися.

4. Подведение итогов. Награждение.

5. Домашнее задание.

Кабинет представляет театр с помощью соответствующих атрибутов: колонны, шторы, изображение скульптуры Микеланджело «Бахус». Учить предстаёт в костюме нимфы Амбросии.

Ход урока

1. Организационный момент. Музыкальный эпиграф к уроку.

Играет музыкальное произведение Грегора Тилена «Свирель»

Учитель: Здравствуйте. Меня зовут Амбросия, я первая нимфа, проливая весенний дождь, заставляющий расти всё живое, сообщаю людям о приходе бога Диониса в страну. Дионис (или Вакх) — это бог вина, растительности, производительных сил природы и вдохновения... Так!? (оглядываясь вокруг) А где же очаровательные вакханки и неуклюжие сатиры? Где статуя Диониса? И где костёр, через

который мы будем прыгать? Почему ничего не организовано?! Скоро прибудет Дионис и мы не можем его не приветствовать! (ищет среди детей сатиров, жрецов, вакханок, но не находит)

Я знаю, что особенно радует моего бога. Когда мы разыгрываем сценки из моментов его жизни!

2. Приём художественно-педагогической драматургии. Театрализованное представление по мифу «Дочери Миния»

В классе организуется игра по методу Н. Е. Щурковой «Театр экспромт». [5, с. 86]

Разыгрывается миф (в упрощённом варианте) «Дочери Миния».

В городе Орхомене не хотели сразу признавать власть бога Диониса. И тогда явился жрец Диониса-Вакха и стал созывать всех девушек города в леса и горы на весёлое празднество в честь бога вина. Но три дочери царя Миния не пошли на празднество, они не хотели признать Диониса богом. Все девушки Орхомена ушли из города в тернистые леса и там пением и танцами чествовали великого бога. А дочери царя Миния ушли домой и стали спокойно прясть и ткать одежду. Наступил вечер. Но дочери царя всё ещё не бросали своей работы. Вдруг случилось чудо и нити пряжи превратились в гроздья винограда, а ткацкий станок обвилось плющом. С удивлением на всё это смотрели молодые царевны на это чудо. И тут послышалось рычание зверей, кажется: львов, рыси, медведей. В ужасе дочери царя попытались спрятаться в тёмных помещениях дворца. Но напрасно, нигде они не могут укрыться. Но наказание бога Диониса этим не ограничилось. Тела царевен стали сжиматься, покрылись мышиной шерстью, вместо рук выросли тонкие крылья. Они превратились в летучих мышей.

3. Приём беседы с учащимися.

Учитель: Как вы думаете, за что были наказаны дочери Миния?

Ученики: День Диониса предполагает всеобщее развлечение и радость. Ведь каждый человек должен когда-то отдыхать от работы. И такое неповиновение расстроило бога, и он их наказал. Он хотел, чтобы все в его день веселились.

Учитель: Значит, отвлечение человека от рутинной работы — это одна из функций Дионисийских игр. Зрители, а вы сопереживали героям, осуждали их, боялись, радовались, удивлялись вместе с ними?

Ученики: Да, мы испытывали чувства, но к каждому герою оно было индивидуальное.

Учитель: Научились ли вы чему-либо при просмотре инсценировки мифа «Дочери Миния»?

Ученики: Нескольким вещам: нельзя всё время проводить за работой и быть затворницей. Данный миф был примером правильного образа жизни.

Учитель: Я хочу, чтобы мы составили список функций, которые выполняли Дионисийские игры. Самостоятельно порассуждайте и скажите какие функции можно записать?

Запись в тетради:

- 1) развлечение, приятное времяпрепровождение;
- 2) создание эмоциональной атмосферы;
- 3) «школа жизни», формирование правильного образа жизни;
- 4) коллективное вовлечение в процесс всех участников игры.

Учитель: Если у вас нет Дионисийских игр, то как же вы развлекаетесь? Есть ли в вашем времени занятия в клубах, других учреждениях, которые выполняют функции, записанные в тетради?

Ученики: Несомненно, это театральные представления.

Учитель: Я не знаю, что такое театр? Я из древней Греции 6 века до вашей эры.

Ученики: Тогда, вы ещё не знаете, что в 5 веке до н. э. появится 1 Греческий театр. А значит, именно Дионисийские игры повлияли на зарождение театрального искусства.

Учитель: Вы сейчас так обрадовали меня и Диониса этим известием, что он оставил вам дары. (ставит на стол: бокал вина из бумаги, нарисованная виноградная лоза, сосновая шишка и плющ) Скажите, что объединяет все эти предметы?

Ученики: Венок из винограда украшает голову Вакха. Сосновая шишка — это верх, завершающий тирс бога, который увит плющом и виноградными листьями. А вино символ Диониса.

5. Подведение итогов. Награждение.

Учитель: Всё верно. А знаете ли вы символическое значение этих предметов?

(проходит награждение)

Виноградная лоза — это символ мистического союза с Дионисом. А Вакх очень любит счастливых и мудрых людей, значит она достаётся самому активно отвечавшему на уроке человеку — (имя учащегося).

Плющ — это символ чувственности, артистичности и веселья. Вручается актёру — (имя учащегося).

Сосновая шишка символизирует великое мужское творчество. Вручается — (имя учащегося).

Кубок вина следует отдать самой «опьяняющей», весёлой и очаровательной девушке — (имя учащегося).

6. Домашнее задание.

Домашнее задание классу: прочитать древнегреческие мифы: «Рождение и воспитание Диониса», «Дионис и его свита», «Тирренские морские разбойники».

Индивидуальное домашнее задание: провести письменный анализ скульптуры «Бахус» Микеланджело Буонарроти (17 век).

Урок-экспозиция на тему «Рождение театра. Дионисийские игры», основанный на принципах художественно-педагогического общения, даёт возможность учителю заинтересовать ученика, вступить с ним в культурный диалог. Происходит формирование личной позиции обучающегося, что обеспечивает дальнейшее изучение разделов мировой художественной культуры с увлечением как учеником, так и учителем.

Литература:

1. Нестерова, Т. А. Педагогическая практика студентов филологического факультета [Текст] учебно-методическое пособие. — Ишим: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2011. — 75 с.
2. Пешикова, Л. В. Методика преподавания мировой художественной культуры в школе [Текст] пособие для учителя./И. Г. Лебедева. — М.: ВЛАДОС, 2005. — 93 с.
3. Ушинский, К. Д. Педагогические сочинения [Текст] В 6 т. Т. 5./С. В. Егоров. — М.: Педагогика, 1990. — 528 с.
4. Химик, И. А. Как преподавать мировую художественную культуру: Кн. для учителя. [Текст]/А. А. Гришунина. — М.: Просвещение, 1992. — 160 с.
5. Щуркова, Н. Е. Собрание пестрых дел [Текст] Методический материал для работы с детьми./Т. Е. Варакина. — Т.: ТОГИРРО, 1999. — 176 с.

## Поиск равновесия в «эротическом» на примере творчества венских классиков

Четверикова Анастасия Валерьевна, соискатель

*В данной статье речь идет об уникальном феномене «эротическое» обладающим антиномией возвышенного и низменного. В разные эпохи одна из граней этого феномена всегда выходила на первый план, и только в эпоху классицизма поиск равновесия привел творцов к уникальной симметрии, в том числе и в развитии феномена «эротическое», которое мы рассматриваем на примере ярчайших представителей музыкальной культуры эпохи — Венской классической школы — Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. ван Бетховен.*

**Ключевые слова:** эротическое, венские классики, Моцарт, Гайдн, Бетховен, классицизм, симметрия.

## The search for balance in the «erotic» on the example of the Viennese classics

*In this article, it is a unique phenomenon of «erotic» antinomy having sublime and profane. At different times one of the facets of this phenomenon has always come out to the fore, and only in the era of classical equilibrium search led to the creators of a unique symmetry, including in the development of the phenomenon of «erotic», which we consider the example of the brightest representatives of the musical culture of the era — Vienna classical school — Haydn, Mozart and Beethoven.*

**Keywords:** erotic, Viennese classics, Mozart, Haydn, Beethoven, classicism, symmetry.

Классицизм поставил во главу угла человека, а не бога, как это было в предыдущую барочную эпоху. Человека с его переживаниями и с вечной борьбой разума с чувствами. Относительно развития «эротического» в музыкальной культуре классицизма сопоставимого с возвышенным эросом Урания и низменным Пандемос, стоит отметить, что к выверенному, высчитанному согласию классицизм стремился во всем: в симметричном продуманном ландшафте, в принципе золотого сечения в архитектуре и живописи и т. д.

В музыкальной культуре, это выразилось во всех слоях музыкальной ткани. Именно в эту эпоху сложилась математически выстроенная сонатная форма. В ней конфликтное сопоставление двух образов, экспонируется в главной и побочной партиях, развитие конфликта происходит в разработке и его результат виден в репризе и коде. Эта форма стала единственной, в которой драма была выражена чисто музыкальными средствами, без привлечения каких-либо иных (как, например, текста в опере). Тематически, как и образно, побочная партия противопоставлена главной. Таким образом, партии, находясь в конфликте, составляют идейное воплощение классицистического равновесия.

«Трагедия» конфликта для классической эпохи, скорее была единственным разумным выходом в борьбе за гармонию между чувством и разумом. Так, например величайший философ эпохи Гегель называл любовь «чудовищным противоречием». Христианское самоотречение в любви и платоновским принцип растворения в любимом для него был для него преступлением против рассудка: «Первым моментом в любви является то, что я не хочу быть самостоятельным, стоящим отдельно лицом и что, если бы

я был таковым, я чувствовал бы себя несовершенным и неполным. Вторым моментом является то, что я обретаю себя в другом лице, что я обладаю значимостью в нем, и что оно в свою очередь достигает этого же во мне. Любовь поэтому представляет собой чудовищное противоречие, которого рассудок не в состоянии разрешить». [4, с. 191].

Последовательно в творчестве трех выдающихся представителей музыкальной культуры классицизма этот конфликт достигает кульминации в творчестве Бетховена, но равенство противоборствующих сторон все же сохраняется, балансируя между ними.

Тема любви у Гайдна — это придворная игра, не отягощенная драматическими переломами, собственно это и не требовалось в музыке от придворного музыканта. Исследователь творчества Гайдна А. Альшванг, пишет так о героях из его произведений: «...герой Гайдна не поэт и не философ, он — созерцатель. Для него самое интересное — окружающая действительность: потешные марши, светские менуэты, что-нибудь любопытное или забавное, способное привлечь внимание праздного наблюдателя. Внутренний мир гайдновского героя не замутнен тревогами и не отягчен раздумьями. Благостный покой разливается в этих светских поэмах, где каждая деталь на своем месте, где есть время всем полюбоваться и все заметить — легкие перебивки шагающего ритма, воркование мелодии, которая слышится то в мажоре то в миноре, изящные трели и завитки сопровождающих голосов. Вот они, досуги аристократа, ума тонкого и наблюдательного, способного по-настоящему любоваться природой и жизнью» [2, с. 78].

В симфонической музыке композитора «чувственное» развивается по той же схеме, но в отличие от галантных

трелей других придворных композиторов Рамо и Куперена — ярких образцов придворной музыки, оно у Гайдна всегда уравновешено «разумом». И по форме, и с помощью чередования темпов: первая часть, в быстром темпе, пишется в сонатной форме; вторая, в медленном движении, пишется в форме вариаций, рондо, рондо-сонаты, сложной трёхчастной, реже в форме сонаты; третья — скерцо или менуэт — в трёхчастной форме *da saro* с трио (то есть по схеме A-trio-A); четвертая часть, в быстром темпе — в сонатной форме, в форме рондо или рондо-сонаты. И по тематизму и тембрально: на трепещущий скрипичный пассаж отражающий эмоции человека, всегда найдется твердое и решительное «разумное» обоснование медных духовых.

Так еще Френсис Бэкон соглашаясь с античными мыслителями Лукрецием и Сенекой, предостерегает от разврата и унижений галантной любви: «Лучше поступает тот, кто, раз уж невозможно не допустить любви, удерживает ее в подобающем ей месте и полностью отделяет от своих серьезных дел и действий в жизни» [3, с. 372–373].

Постепенно конфликт разума и чувств, его противоборства и его равновесия выводит придворное и развлекательное, по сути, искусство оперы на новый уровень театрализованного моралистического представления, отражающего уже у Моцарта все грани конфликтного соотношения эротического и высмеивания галантной эпохи и ее разнузданных нравов, а так же усиление конфликта граней эротического и введения в этот конфликт равновесия за счет расплаты. Как это в комической форме произошло с грфом Альмавивой в Свадьбе Фигаро и как в трагической в Дон Жуане. Стоит отметить, что Моцарт добивался равновесия и за счет смещения опер *buffa* (комическая) и *seria* (серьезная), комическая опера часто пародировала «серьезную», а отсюда и наложение низменного и возвышенного.

Так, «Свадьба Фигаро» — буффа, но реалистичная и с элементами лирики. Фигаро, Сюзанне и Розине нужно проучить графа ко «всеобщему удовольствию», но это вовсе не значит, что невеста Фигаро и Графиня не страдают. Так, удивительно, что восходящий квартовый скачек, который всегда символизировал решительное действие героя, здесь обрамлен нисходящим малосекундовым задержанием и, таким образом, превращается в томные и страдающие интонации из Арии Графини «*Porgi, amor, qualche ristoro*» акт II, сцена I. А тональность E-dur, которая в опере сопровождает все любовные сцены, окрашивается в Es — dur, превращая любовь в мольбу и сомнение. Неспроста, текст арии гласит «Бог любви, жалься!» Призывы к Эроту не оказываются напрасными, следом за этой лирической арией появляется Керубино — прообраз самого Эрота, в этой опере.

Отметим, что образ Керубино для оперы очень важный символ. Символ чистого открытого, природного стремления к чувству еще не изведанному, но уже задевающему нежную душу пятнадцатилетнего пажа. Моцар-

товед Улыбашев, называет Керубино «золотым самоородком среди мишуры и фальшивых бриллиантов» [9, с. 59], ведь именно этот персонаж, связан в своей беззаботной любовной неге более всех героев с природным, естественным чувством.

Исследователь Г. Альберт пишет о связи Керубино с вечно молодым и непосредственным богом любви Эротом. «Керубино юн, порывист, искренен и как и Эрот, потакает своим Венерам: народной в образе Сюзанны и небесной в образе Графини. Он ловок и неуклюж одновременно, как и Эрот готов к авантюрам и превращениям (сцена с переодеванием его в платье). И именно он задает героям оперы, увлеченным игрой, тот эталон чистой любви к которому каждый стремится» [1, с. 96].

Образ Керубино сквозной. С музыкальной точки зрения он проходит и в опере о трагическом стремлении к идеалу любви «Дон Жуан». Об этом очень хорошо пишет Чигарева: «Это воплощается в музыкальных тонально-гармонических, интонационных связях. Керубино поет свою канцону графине в дон-жуановской си-бемоль миноре, и в ее интонациях, пока еще сдержанных, окрашенных галантной чувствительностью, сквозь которую прорывается уже подлинная страсть, проступают интонации «Арии с шампанским», где Дон Жуан излагает свое *credo*. В «Свадьбе Фигаро» это еще игра, но игра с огнем, которая в «Дон Жуане» превратится в принцип жизни, а в «Так поступают все» перевернет всю жизнь героев, неожиданно по собственной беспечности оказавшихся в ловушке» [10, с. 20]. В этом проявляется уравновешения чувственных идеалов разумным началом.

В контексте разговора о данном лейтмотиве в творчестве Моцарта, вполне корректно говорить том, что образ Керубино — олицетворение природы, отношения к любви и «взросления» самого композитора, ведь не случайно Моцарта называли «Солнечным мальчиком». Музыковед Герман Аберт, писал об этом: «...как демоническое побуждение, как страсть с тончайшими ее оттенками, как нравственная сила и как тупой инстинкт природы вместе с его искажением — похотливостью. В подобной многосторонней способности переживания и художественного изображения любви, Моцарт, пожалуй, вообще не имел себе равных во всей оперной истории» [1, с. 139].

Так, в творчестве Моцарта в его возвышенных разумных ипостасях и низменного народного пошлого, а так же борьбы разума и чувства, страсти и контроля над ней пришли к равновесию через комическое и трагическое — крайности, которые гений композитора сумел сопоставить и заставить их выражать не только чаяния и отражение действительности эпохи, но и собственных мыслей Моцарта-философа.

Трагедия, конфликта чувств и разума достигла своего пика в творчестве последнего из венских классиков Л.В. Бетховена, работавшего на грани эпох и ставшего предтече Романтизма, где трагизм и чувственное все же перевешивало разумное начало. Достаточно рассмотреть его, так называемую, Лунную сонату для понимания вы-

разительных средств и приемов какими композитор изображает мучительное чувство, изводящее изнутри, смиряемое разумом, но все же настолько яркое, что доселе равновесных конфликт находится на грани разрушения.

Соната №14 *cis-moll Quasi una fantasia* — пример возвышенного эротического в музыкальной культуре классицизма, была написана в 1800–1801 гг., посвящена 17 летней возлюбленной Бетховена графине Джульетте Гвиччарди, и как нельзя лучше отображает в музыке, одну из самых романтических переписок эпохи и нереализованное «желание», отображающее возвышенное эротическое.

Трагический характер первой части сонаты подчеркнут скорбным минором, но баховсим *basso ostinato*. Однако, времена Баха, это мерное движение становилось фоном для развития мелодии в других голосах, у Бетховена — это плывущая линия, связанная с другими голосами неразрывно, а нисходящее движение имело бы в предыдущую эпоху трагический характер схождения во ад, здесь же это скорбные любовные переживания человека. Тональность *cis-moll*, у Баха символ Искушения Христа, у Бетховена искушение не бога, а человека и не сатаной, а любовной страстью. С творчеством Баха 1 часть сонаты сравнивает в своем анализе и выдающийся пианист, композитор и педагог XX века А. Б. Гольденвейзер. [5, с. 214].

Вторая часть раскрывает переживания человека разрываемого на двое, возможно попыткой решиться на отчаянный шаг, возможно, справиться со страстью посредством разума. Неспроста Ф. Лист сравнивал эту часть с цветком, между двумя пропастями [6, с. 35].

Третья часть произведения рассказывает о том, к чему приходит измученный любовной агонией человек. Ромен Роллан про нее пишет так: «Внезапное адажио... пиано... Человек, доведенный до крайности, умолкает, дыхание пресекалось. И когда через минуту дыхание оживает и человек поднимается, кончены тщетные усилия, рыдания, буйства. Все сказано, душа опустошена. В последних тактах остается только величественная сила, покоряющая, укрощающая, принимающая поток» [7, с. 217].

«Принимающая поток», а значит смиряющаяся с положением — как бы ни была страстна и отчаянна — все еще уравновешена разумным началом сила желания и чувств, все еще под покровительством небесного разумного эроса, подавляющего пылкую натуру. Однако уже в следующая за данной эпоха Романтизма, воспринявшая бетховенские творения как манифест и импульс к действию, выведет за грань равновесия чувствование и к разумным идеалам оно уже никогда не вернется, а эпоха венских классиков навсегда останется уникальной эпохой гармонии и равновесия.

#### Литература:

1. Аберт, Г. В. А. Моцарт [Текст]: в 3 ч. Ч. 1. Кн. 2.: 1775–1782./Г. Аберт; пер. с нем.: К. К. Саква. — Москва: Музыка. — 1980. — 637 с.
2. Альшванг, А. А. Иосиф Гайдн. [1732–1809][Текст]: [Жизнь и творчество]/А. Альшванг. — Москва — Ленинград: Изд-во и типолит. Музгиза, 1947–49 с. — (Классики мировой музыки).
3. Бэкон, Ф. Сочинения [Текст]: в 2 т./Бэкон Ф. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва: Мысль, 1978. — (Философское наследие). с. 372–373.
4. Гегель, Г. В. Ф. Сочинения [Текст]: в 14 т. Т. VII. Философия права/Г. В. Ф. Гегель; АН СССР, Ин-т философии;/пер. Б. Г. Столпнера; под ред. М. Б. Митина. — Москва; Ленинград: Соцэкгиз, 1934. — 708 с.
5. Гольденвейзер, А. Б. Тридцать две сонаты Бетховена: исполнит. коммент./А. Б. Гольденвейзер; сост., ред., авт. ст. Д. Д. Благой. — Москва: Музыка, 1966. — 288 с.
6. Роллан, Р. Собрание сочинений: в 14 т. Т. 12. Бетховен. Великие творческие эпохи. Незавершенный собор/Ромен Роллан; [пер. с фр.: М. П. Рожицына; предисл.: И. Бэлза; Общ. редакция: И. Анисимов], — Москва: Гослитиздат, 1957. — 832 с.
7. Улыбашев, А. Д. Новая биография Моцарта [Текст]/А. Д. Улыбашев: в 3 т. Т. 2. — Санкт-Петербург, Варшава: Юргенсон, 1891. — 192 с.
8. Чигарева, Е. И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени: *Mozarts opern in der Kultur seiner zeit: Mozarts opern in der Kultur seiner zeit: художественная индивидуальность, семантика* [Текст]/Е. И. Чигарева. — Изд. 3-е, испр. и доп.. — Москва: ЛИБРОКОМ, 2011–279 с.

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

## Парки культуры и отдыха Киева в системе советской обрядности

Зеленюк Анна Александровна, аспирант  
Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина)

*В статье рассмотрены место и роль парков культуры и отдыха Киева в системе советской обрядности. Выявлены их особое значение в праздновании Дня Победы, увековечивании памяти героев Октябрьской революции и Великой Отечественной войны. На основе анализа истории, структуры и композиции киевских парков сделан вывод о том, что в их деятельности сочетались рекреационная, мемориальная и идеологическая функции.*

**Ключевые слова:** парк культуры и отдыха, советская обрядность, мемориальный парк, День Победы, памятник.

Zelenyuk Anna Aleksandrovna  
post-graduate student of the III year of study.

*The articles dealt with the place and role of the recreation and leisure parks of Kyiv in the system of soviet formalism. Their peculiar meaning in celebration of Victory Day, and perpetuation of the memory on behalf of the heroes of October revolution and Great Patriotic war was determined. Based upon analysis of the history, structure and composition of Kyiv parks the conclusion about unification of recreational, memorial and ideological functions in them was made.*

**Key words:** recreation and culture park, soviet formalism, memorial park. Victory Day, monument.

Парки культуры и отдыха являются специфической формой советской культуры и искусства. Переплавленные или заново созданные, они получили более широкое назначение сравнительно с парками царской России, которые предназначались в основном для отдыха определенной категории лиц (как пример, «Софиевка» в Умани, «Александрия» в Белой Церкви, «Шато-де-Флер» в Царском саду в Киеве). Следовательно, парки культуры и отдыха в советский период создавались для широких трудящихся масс населения и в то же время должны были воплощать в себе преимущество социалистического образа жизни. Парки превращаются не только в публичное, но и на идеологическое пространство. Их назначение заключалось в том, чтобы не просто предоставить возможность отдыха, но и нести очень важную идеологическую функцию, становясь элементом советского искусства развлечений [4, 15–16]. Собственное обращение к проблеме функционирования парков культуры и отдыха в системе советской культуры, недостаточно изученной на сегодня, предопределяет актуальность данного исследования.

Целью исследования является анализ особенностей функционирования парков культуры и отдыха в системе советской обрядности как составной части советской идеологии.

Анализ исследований. Исследованиями функционирования парков культуры и отдыха в советский период занимались В.Н. Воскобойников, В.Д. Колтун, В.О. Лапшин, Р.М. Жукова, А.Г. Раппопорт и др. Городские парки стали предметом научного интереса И.О. Косаревського, В.А. Гороховая, Л.В. Лунца, специальные исследования парков Киева проводили Є. Барановский и С. Северин. Исследования деятельности парков главным образом касаются их рекреационной функции (А.В. Гудзевич, А.Х. Дзиов, О.Р. Копиївська, О.В. Любченко, И.В. Петрова, Н.Д. Подкуйко, Н.А. Шкленикене и др.). Отдельные педагогические аспекты деятельности парков рассматривались А.В. Гудзевич, В.Д. Колтун. Типологическим особенностям формирования парков Украины посвященные труды В.М. Дударця, общая статья Н.О. Олексиченка, Н.В. Гатальской и М.О. Гричука.

Изложение основной темы. Становление и укрепление советской власти сопровождалось усиленной идеологической пропагандой и агитацией за новый социалистический образ жизни. Сразу после революции советская власть поставила целью себе вытеснить религиозные праздники и культы, которые не отвечали духу атеистической идеологии. Государство начало вести политику истребления «пережитков прошлого» и активной борьбы с церковью. Для этого устанавливались празднования новых дат, которые должны были выражать триумф нового коммунистического образа жизни и вытеснить обряды и традиции, которые имели религиозную символику.

По завершению Великой Отечественной Войны в 50–60-х годах опять появился вопрос о новой гражданской празднике и обрядах. Вместе с тем состоялось некоторое переосмысление роли новой обрядности в жизни советского народа. Если в 20–30 гг. борьба за новые обычаи и традиции имела преимущественно антирелигиозный характер, то на новом витке истории гражданская обрядность стала средством коммунистического воспитания, должна была призванная формировать нового человека, утверждать ценности советского образа жизни и социалистической культуры.

Одним из проявлений советской обрядности в послевоенное время стало празднование Дня Победы и разных дат, связанных с памятью о Великой Отечественной Войне. Свято Победы стало всенародным коллективным праздником с историко-идеологическим содержанием, который объединил большинство населения Советского Союза, будучи одной из важнейших составляющих создания нового исторического сообщества — советского народа. В память о Великой Отечественной войне началось возведение на всем пространстве Советского Союза архитектурных комплексов, наподобие мемориала «Вечного огня», призванных увековечить победу в наиболее кровопролитной за всю историю человечества войне и отметить память погибших в ней. Празднование Дня Победы в Советском союзе приобрело масштабный характер с 1965 года при Л. И. Брежнев. Его неотъемлемым моментом стала праздничная поступь к памятнику Неизвестному Солдату и возложение венков.

Весомую роль в увековечивании памяти о Дне Победы и Великой Отечественной войне сыграли парки, которые специально обустроились или трансформировались с этой целью. Они становились локацией для возведения мемориальных комплексов, в которые входили Могила Неизвестного солдата и Вечный огонь для проведения торжественных мероприятий: от чествования погибших в войне до торжественного принятия в ряды пионеров. Будучи местом для проведения досуга советских граждан, они должны были постоянно напоминать об этом событии. Тем же парк стал ритуализованным пространством.

Мемориалы являются объектами ландшафтной архитектуры, которые сочетают в себе произведения изо-

бразительного искусства и архитектуры, созданные в память об отдельных личностях и исторических событиях и вписанные в структуру городского парка [5, 126]. Доминирующим композиционным элементом таких парков были или аллеи героев, или другие скульптурные группы, организация ландшафта преследовала специальное планирование территории, которая отвечала церемонии возложения цветов. Подчеркнутая регулярность дорожек и аллей закреплялась правильной конфигурацией строчных насаждений деревьев с использованием зеленых ограждений и кустарников. Растительный материал исполнял активную роль фокусировки отдельных элементов композиции (вечный огонь, основной монумент) [1, 253]. Основные элементы располагаются ближе к входной зоне и доминируют в ландшафте. Элементы, которые используют для массовых мероприятий, — ритуальных митингов, литературных чтений — располагают компактно друг относительно друга, чтобы создать условия для массовых мероприятий. Вся окружающая обстановка должна создавать соответствующее настроение — торжеству, печали или радости.

Главный мемориальный комплекс Киева находится в Парке Славы Воинам Великой Отечественной Войны, который был открыт 6 ноября 1957 года на месте бывшего Аносовского (Комендантского) парка, основанного еще в 1894 году. В Парке Вечной Славы Воинам Великой Отечественной Войны расположены Мемориал вечной славы и могила Неизвестного солдата. Мемориал состоит из обелиска и Аллеи погибших Героев, куда входят 34 могилы воинов, которые погибли в годы Великой Отечественной войны. На полукруглой площадке, завершая всю траурно-торжественную композицию, возвышается 27-метровый обелиск из темно-серого полируемого гранита. Отмечают удачно найдены его пропорции и соотношения по вертикали ко всей композиции парка [6, 335]. Обелиск установлен на стилобат, около фундамента обелиска — могила Неизвестного солдата с бронзовым венком Славы, в центре которого горит неугасающий вечный огонь.

Парк Славы имел не только мемориальное и ритуальное значение. Сюда приезжают молодые, расписавшись в РАЦСИ, чтобы возложить цветы к памятнику Неизвестному солдату. Парк был и останется любимым местом отдыха для школьников расположенного возле Дома пионеров. Также здесь расположена обзорная площадка, откуда открывается замечательный вид на левый берег Днепра. Таким образом, парк Славы, кроме мемориальной, выполняет важную рекреационную функцию.

Как утверждает О. М. Любченко, значение паркового пространства для идейно-художественной и даже идеологической работы было осознанно советской властью достаточно быстро. Советским правительством была разработана концепция урбанистической среды, где основным элементом экологического потенциала городов становились парки. В 1928 году был создан Центральный парк

культуры и отдыха имени О. М. Горького в Москве который стал образцом для наследования. Парки культуры и отдыха распространяются по всей стране, приобретая характер полифункциональных заведений отдыха и досуга, в которых предусматривалось несколько зон: зоны развлечений, культурно-просветительской зоны, зоны спортивно-оздоровительных сооружений, зоны детского отдыха и тому подобное [4, 15].

По завершению Великой Отечественной войны в Киеве были созданы районные парки культуры и отдыха: в Московском районе — Голосеевский парк им. М. Ф. Рылъського, в Октябрьском — Парк Ленинского комсомола и Парк имени XXII съезда КПСС (теперь — парк «Нивы»), Парк в Подольском — им. М. Ф. Фрунзе, в Дарницком — Парк Партизанской Славы, в Днепропетровском — Парк Победы. Часть из них также включала у себя также и мемориальную функцию. Идет речь о Парке Партизанской Славы, Парке «Тарашанец» и Парке Победы.

Парк Партизанской Славы был заложен в 1970 году. Его композиционным центром является мемориальная зона с Музеем партизанской славы, амфитеатром для проведения традиционных встреч бывших бойцов партизанских отрядов и соединений, где проводились митинги и праздничныеходы, а бывшие ветераны выступали перед тружениками и молодежью [6, 340]. В этой зоне организованные под зоны — партизанский арсенал с землянками, партизанский очаг и тому подобное. Здесь также установлен памятный знак в честь боевого содружества польских и словацких партизанских бригад в годы Второй мировой войны. Кроме этой зоны празднично-массовых мероприятий, в Парке Партизанской Славы размещены еще шесть функциональных зон: зрелищных и культурно-просветительных мероприятий, экспозиционно-тематическая, спортивных сооружений и орудий, отдыха детей, тихого отдыха взрослых, хозяйственная.

Черты парка отдыха и мемориального парка сочетает в себе парк «Тарашанец» (полное название «Парк имени экипажа бронепоезда «Тарашанец»), расположенный в местности Новая Дарница. Он является парком-достопримечательностью садово-паркового искусства местного значения, что созданный в 1963 году и названный в честь советского бронепоезда «Тарашанец», который в августе 1919 года оборонял от денкинцев Дарницкий железнодорожный узел. В центре парка находится памятник экипажа бронепоезда «Тарашанец», установленный в 1974 году скульптором В. Знобою. Композиция парка имеет символическое обустройство — от его центра расходятся тропы, очертания которых сверху напоминают звезду.

Мемориальный комплекс, призванный увековечить память о защитниках Киева, студентах-ополченцах сельскохозяйственного и лесотехнического институтов, в Большой Советской войне, находится в Голосеевском парке культуры и отдыха имени М. Ф. Рылъського. Здесь

во время войны территорией Голосеевского леса проходила первая линия обороны Киева. С тех времен сохранились окопы и траншеи, а рядом в 1972 году был установлен памятный знак. В 1979 году на территории Сельскохозяйственной академии был установлен мемориальный комплекс воинам, которые погибли в годы Великой Отечественной войны. В комплекс входят стелы, две братских могилы, Вечный огонь, бронзовый памятник — фигура студента-ополченца (скульптор Я. Д. Гончаренко, архитектор — В. Г. Гнездилов), стела с именами погибших [7]. С целью чествования погибших защитников Киева в Голосеевском парке проводились театрализуемые выставки «Солдат — всегда солдат» и другие, которые воссоздавали картины Великой отечественной войны [3, 55].

Одним из базовых принципов советского общества был интернационализм. В частности, это выражалось в идее братства и дружбы социалистических народов, направленной на закрепление и укреплении союза разных этнических групп в рамках одного сообщества — «советского народа». Для увековечения этой идеи название «Дружба народов» предоставляли разным культурным объектам, в том числе паркам и возводились монументы. В 1972 году в урочище Водоворот на Трухановом острове между жилищными районами Оболонь и Троещина был заложен парк Дружбы народов, который стал частью Днепровского парка. В центре композиционного решения парка — холм Дружбы Народов высотой 20 метров с Мемориалом Дружбы и гербами союзных республик. Подходы к нему оформлены в виде 15 лепестков, озелененных и декоративно оформленных индивидуально для каждой республики [6, 346].

На территории Пионерского парка (в настоящее время — Хрещатый парк) в 1982 году был возведенный монумент Воссоединения Украины с Россией, открытие которого было посвящено 60-летию СССР. Памятник построен в виде огромной стальной арки, под которой расположены бронзовые скульптуры рабочих — россиянина и украинца, что держат орден дружбы народов. Эта композиция по замыслу ее авторов должна была символизировать братство славянских народов. Сейчас ее называют «Арка Дружбы народов».

С целью пропаганды социалистического образа жизни осуществлялись разные формы манифестаций преимуществ социализма. В частности, сначала в Москве, а позже в Киеве, была созданная Выставка достижений народного хозяйства, воплощая в себе идею «социалистического рая» на земле. Выставка достижений народного хозяйства УССР была открыта в Киеве 6 июня 1956 года на месте пригородного хутора Красный трактир, образовав садово-парковый комплекс. Она расположилась на площади 337 гектар, представляя комплекс павильонов, сооружений, открытых площадок, сооружений культурно-бытового назначения и мест отдыха. Идеологическая составляющая ВДНГ была ярко засвидетельствована открытиям в 1973 г. на ее территории посто-

янно действующей выставки республиканской агитации, также была созданная Аллея трудовой славы, где размещались портреты передовиков и новаторов производства УССР [2, 123].

Одним из элементов советской обрядности была «мания» сооружения памятников деятелям построения коммунизма и выдающимся героям в советской истории которые часто изменяли друг друга на постаментах. Много из этих памятников размещались в парках культуры и отдыха. В частности, в Пролетарском (нынешний — Хрещатый парк) была установлена гигантская статуя красноармейца, которую позже заменил памятник Сталину. Впоследствии Пролетарский парк был переименован на Пионерский, а в нижней его части установили памятник Григорию Петровскому (1970). В Мариинске парке во времена советской власти после революции были возведенные памятники участникам Январского восстания, в 1948 году состоялось торжественное открытие памятника генералу армии М. Ватутину, который освобождал Киев. Неподалеку был открыт памятник Участникам октябрьского восстания 1918 года.

Выводы. Функционирование парков Киева в советское время имеет ряд особенностей. Во-первых, в послевоенный период были обустроены ряд парков куль-

туры и отдыха общего пользования, предназначенных для проведения досуга жителями города (Пролетарский парк, Пионерский парк, Первомайский парк, Советский парк и др.), Во-вторых, в послевоенный период были упорядочены Парк Славы, Голосеевский парк имени М.Ф. Рыльского, Парк Партизанской Славы, Парк Победы, Парк «Тарашанец», которые, кроме рекреационной, выполняли также и мемориальную функцию. Этим самым они были вписаны в систему советской идеологии и обрядности, которая, более выразительными оказывалась в отмечании Дня Победы и памяти событий Октябрьской Революции и Великой Отечественной войны. В киевских парках традиционно происходили праздничные возложения цветов к могилам и монументам, проводились митинги и собрания с ветеранами. Идеологический характер имели также мемориал Дружбы народов в одноименному парке и памятник. Объединение России и Украины в Пионерском парке, призванные идейно укрепить единство советского народа. Основание Выставки Народного Хозяйства УССР имело на цели показать преимущество и достижения социалистического образа жизни. У них время парки культуры и отдыха в значительной степени потеряли свои идеологические функции, однако их культурно-рекреационное мемориальное значение и хранит свою актуальность.

#### Литература:

1. Дударец, В.М. Типологические особенности формирования парков Украины/В.М. Дударец // Актуальные проблемы истории, теории и практики художественной культуры. — К.: Миллениум, 2010. — с. 250–256.
2. Киев. Энциклопедический справочник/под редакторши. А.В. Кудрицкого. — К.: Главная редакция УСЭ, 1985. — 760 с.
3. Социалистическая обрядность на Украине/под редакцией Ю.Г. Гошко. — К.: Научная мысль, 1983. — 223 с.
4. Любченко, О.М. Парк в контексте досуго-развлекательных парадигм европейской культуры/О.М. Любченко // Автореферат диссертации на получение научной степени кандидата культурологии: 26.00.01. — теория и история культуры. — Киев, 2011. — 20 с.
5. Олексийченко, Н.О., Гатальська Н. В, Гричук М. О. Характеристика мемориальных парков военной тематики Киева // Научный вестник НЛТУ Украины. — 2013. — Вип. 23.9. — с. 126–131.
6. Шулькевич, М.М., Дмитренко Т.Д. Киев. Архитектурно-исторический очерк. — К.: Строитель, 1982. — 448 с.
7. Национальный природный парк «Голосеевский» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.nppg.gov.ua/about/history>

## Художественное оформление массовых праздников Киева советского периода (60–80 года XX века)

Маслова-Лисичкина Ирина Анатольевна, аспирант  
Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина)

*В статье исследуются особенности художественного оформления массовых праздников Киева 60–80-х гг. XX века. Установлено, что массовые праздники в данный период в Киеве имели преимущественно государственно-официальный характер. В связи с этим художественное оформление праздников (плакаты, транспаранты, портреты, стенды, музыкальное сопровождение и театрализованное представление) подчинялось их идеологическому содержанию и имело пропагандистское направление.*

**Ключевые слова:** праздник, идеология, митинг, демонстрация, Первое Мая, День Победы, День Октябрьской революции.

## Setting of mass celebrations in Kyiv during soviet period (60–80's of the XX century)

Iryna Maslova-Lysyckina  
postgraduate student of Kyiv National University of Culture and Arts

*The decoration mass celebrations in Kiev during the Soviet period 60–80-ies of the 20th century. The article studies the features of artistic design mass celebrations in Kiev 60 80-ies of the 20th century. It is established that mass holidays in this period in Kiev was predominantly state-official character. In this regard, the decoration of the holiday (posters, banners, portraits, stands, music and theatrical performance) conform to their ideological content and had a propaganda direction.*

**Key words:** holiday, celebration, ideology, meeting, demonstration, the 1st of May, Victory Day, October Revolution Day.

**Актуальность.** Советское прошлое Украины в дальнейшем во многом продолжает определять наш менталитет, быт, модель поведения в обществе. Одним из таких «остатков» светскости в украинском обществе и есть определенные массовые праздники. Феномен массовых праздников в целом является важной составляющей социокультурной реальности в наше время и используется как коммуникативная технология, как прием консолидации различных сообществ и способ трансляции различных социальных идей. Как справедливо замечает А. В. Поправко, «праздник является фундаментальной составляющей культуры, которая существует у всех народов и не теряет своего значения на всех этапах их исторического развития. Как универсальная форма эмоционально-символического выражения, утверждения и трансляции ценностно-мировоззренческих установок конкретной культуры, праздник нарушает и обостряет мировоззренческие и социальные вопросы определенной эпохи, выражает отношения между человеком и обществом» [6, 3]. Поэтому нецелесообразно отвергать что-то из-за того, что оно устарело, а нужно разобраться в том, может ли оно служить развитию украинского общества в будущем. Для лучшего понимания того, насколько те или иные массовые праздники советского периода могут быть сохранены или, наоборот, отвергнуты, необходимо исследовать их специфику в недавнем прошлом.

**Целью исследования** является изучение специфики художественного оформления массовых праздников Киева советского периода в 60–80 гг XX века.

**Анализ исследований.** Наиболее разработанным в отечественных научных исследованиях является этнокультурный аспект феномена праздника (В. Борисенко, М. Гаврилюк, М. Закович, С. Зубков, А. Курочкин, П. Соколов, И. Суханов). Праздник как социальное явление изучали Я. Белоусов, Д. Генкин, К. Жигульский, А. Мазаев, Е. Каверина, А. Некрылова, А. Немиро, А. Пиотровский, В. Пропп, С. Турин, Д. Угринович, Н. Хренов, А. Щербинин, Л. Шумихин. Специфику праздника как символической формы культуры раскрывает А. В. Поправко. Праздник как элемент советской культуры проанализировано в работах Т. И. Гаевской, Ю. Слуцкой. Отдельные аспекты художественного оформления массовых праздников Восточной Украины в 60–80-х гг. изучала О. В. Пенькова.

**Изложение основного материала.** Сразу отметим, что сам феномен праздника предусматривает массовость. Даже такие праздники личного характера, как Дни рождения, предусматривают привлечение как можно большего количества людей. Как утверждает российский социолог Э. Каверина, праздник является публичным и демонстративным, потому что он представляет социально значимую идею или утверждает новый социальный

статус. Праздник создает и поддерживает чувство общности, принять участие в нем — значит стать частью целого, найти свою идентичность. Способствует этому и церемониал праздника, в котором слово, музыка, движение, свет и цвет художественно воплощают идею, создают особую атмосферу. Через праздник новая социальная идея приобретает легитимность, это своего рода массовое признание новой идеи [1, 119].

Массовые праздники играли важную роль в советской культуре. Наряду с развлекательной функцией, они имели идеологическое значение. Осуществление задачи планомерного и всестороннего совершенствования социализма требовало дальнейшего улучшения идеологической и массово-политической работы. Поэтому в системе средств идейно-воспитательной работы все большую роль стали играть советские праздники, которые отражали фундаментальные ценности социализма и традиции советского народа, сложившихся или начали зарождаться. Эти праздники должны были утверждать преимущества социализма, норм и ценностей социалистического образа жизни, в противоположность капиталистическому обществу.

Советские идеологи В.И. Ленин, Н.К. Крупская, А.В. Луначарский и др. подчеркивали значение слияния официального и народного праздников как части государственного культурного строительства, идеологической деятельности. Считалось, что массовые праздники коренным образом влияют на сознание человека, способствуют формированию мировоззрения, духовного развития, превращению культуры быта, эстетических взглядов.

Начиная с начала 60-х годов XX века начался новый этап в развитии сферы массовых праздников, которые были вызваны глубокими политическими изменениями в СССР после XX съезда КПСС. Как утверждает А.Б. Пенькова, в этот период «государство впервые возвращается к человеку» [5]. Одновременно массовые праздники в СССР сохраняли свой государственно-политический характер. Государство устанавливало официальные праздники и пыталось превратить их в общенародную традицию. Согласно Указу Верховного Совета СССР «О праздничных и памятных датах» от 1 октября 1980 г. до категории всенародных праздников принадлежали годовщина Октябрьской революции — 7–8 ноября, День рождения В.И. Ленина — 22 апреля, День международной солидарности трудящихся — 1–2 мая, День победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. — 9 мая, День Конституции СССР — 7 октября, День образования Союза Советских Социалистических Республик — 30 декабря, День советской Армии и Военно-Морского флота — 23 февраля, Международный женский день — 8 марта.

Главным государственным праздником советского периода была годовщина Октябрьской революции. Вторым по значению — праздник Первого мая. Особенностью этих ведущих праздников была четкая организация, ко-

торую осуществляли аппаратные структуры КПСС. Подготовкой к празднику занимались комиссии, которые создавались на всех ступеньках партийной вертикали. Выполнением решения партаппарата занимались также профсоюзы, комсомол, администрации предприятий и учреждений.

Основными формами проведения массовых праздников Киева в 60–80-х годах XX ст. были митинги и манифестации, которые наряду с демонстрациями и парадами различного характера (военными, физкультурными и т.д.) стали основными формами выражения праздничной эстетики советской эпохи. Как утверждают исследователи советской эстетики Л.А. Шумихин и В. Попова, их организация полностью отражала принципы, на которых базировалось новое государство, и была идеологически ориентированной художественной демонстрацией идеалов, к которым должно было стремиться советское общество. Основными чертами демонстраций и парадов были массовость, стройность рядов, вовлеченность больших пространств. Важную смысловую нагрузку имела организация массовых действий. А именно, во время праздничных демонстраций движение было организовано строго вперед, никаких маршрутов по кругу, что было созвучно мифу о «светлом будущем» и символизировало прямую дорогу советского народа к нему. Важную роль при этом играла походка, то есть переход из одной точки (начало праздника) в другую (кульминация праздника) [8].

Особое внимание в массовых праздниках уделялось искусству как выразительному средству, которое увеличивало их эффективность. Средства искусства должны были усиливать эмоциональное звучание публичных массовых выступлений, ярче выражать сочувствие, солидарность, протест, давали возможность донести идеи не только к разуму, но и к сердцу трудящихся. Важными факторами привлечения народных масс в этих мероприятиях были флаг, музыка, лозунг, социальный персонаж, изображенный на портретах.

К символическим образам, в которых выражены ценности советского народа, относят Красный флаг с революционным призывом «Пролетарии всех стран — объединяйтесь!», Красную звезду, Герб и Гимн СССР, Серп и Молот и другие святыни советского общества. Яркий образ в массовых государственных праздниках создается с помощью цвета. Информация, содержащаяся в красном цвете, позволяет ассоциировать его с революцией, победой, солнечным восходом.

При проведении массовых праздников на предприятиях и в учреждениях Киева обязательным было использование патриотической символики — Государственного герба СССР, Государственного герба УССР, Государственного флага СССР, Государственного флага УССР, Государственного гимна СССР, Государственного гимна УССР, бюста, барельефа или портрета В.И. Ленина. По замыслу председателя Комиссии по советским традициям, праздникам и обрядам при Совете Министров УССР М.А. Орлика, возложение цветов к памятнику

В.И. Ленину, мемориалу, монументам воинам — освободителям, торжественные обязательства молодых рабочих, земледельцев, будущих воинов, трудовые рапорты, приказы ветеранов призваны были обеспечивать органическое сочетание идейности и художественности праздников через усиленный эффект их торжества и эмоциональности [4, 10].

С середины XX века во время празднования Первого мая и Октябрьской революции стали использоваться карнавальные элементы. На демонстрациях, манифестациях и митингах практиковались живые картины, композиции, составленные из плакатов, статичных фигур и макетов и т.д. На транспарантах размещались лозунги, утвержденные аппаратом Компартии, как «Мир. Труд. Май», «Партия — это ум, честь и совесть эпохи», «Советский народ — счастливый народ мира» и др. По мнению Л.А. Шумихиной и В. Поповой, лозунги всегда являются отражением актуальной ситуации, и в этом смысле является наиболее показательным элементом праздника, который представляет социокультурную ситуацию в целом [8]. Это же касалось и плаката, который стал неотъемлемой частью художественного оформления советских массовых праздников, образуя мини-сцену, на которой разыгрывалось «священное действие». Плакат был одним из средств для распространения политики и идеологии партии. Он играл важную роль в агитации и пропаганде, в системе массового воздействия, целью которого было влиять на мнение населения, побудить народ к действию [3, 5].

К празднованию государственных праздников привлечения начиналось с раннего детского возраста. В каждом детском саду Киева накануне 7 октября и 1 мая проходили утренники. Дети учили наизусть стихи и песни. Помещение оформляли надувными шариками и красными флажками с гербом СССР. Накануне годовщины революции в школах Киева принимали в октябрята 7–8-летних детей. Дети приходили на праздники торжественно одетыми: мальчики — в белые рубашки, девушки — в белые фартуки и банты. А в актовом зале посвященных в октябрята выстраивали в линейку и далее происходили выступления учителей, старших учеников. Под музыку пионеры прищипывали им звездочки, дарили книги, цветные карандаши и т.п.

Главной формой массовых государственных праздников в Киеве были демонстрации трудящихся, происходившие 7 ноября и 1 мая. Трудящиеся формировались в отдельные колонны и под красными знаменами, лозунгами и портретами вождей революции, мирового пролетариата и членов Политбюро ЦК КПСС шагали по Крещатику. На площади имени Калинина (с 1977 года — площадь Октябрьской революции) устанавливали трибуны, с которой руководители УССР и города приветствовали трудящихся Киева. Во время демонстраций на Первое мая люди несли разноцветные воздушные шары, маленькие красные флажки, на одежду цепляли красные ленты. Популярным декоративным элементом были белые и ро-

зовые бумажные цветы, прикрученные на тонкой проволоке.

Относительно праздника Дня Победы, то официально его начали отмечать с 1965 года, когда вышел указ Президиума Верховного Совета СССР об объявлении 9 мая нерабочим днем. С середины 1960 г. была отработана форма празднования Дня Победы. В частности, в Киеве в этот день проходили марши ветеранов войны, манифестации, митинги, возложение цветов к мемориальным комплексам воинам-освободителям. С 1975 года в 19:00 по всей территории Советского Союза провозглашалась минута молчания.

Художественное оформление Дня Победы в Киеве осуществлялось согласно рекомендациям по проведению советских праздников и обрядов, разработанными Комиссией при Совете Министров УССР в период с 1973 по 1985 г. [7]. Празднование Дня Победы включало в себя торжественное оформление улиц и площадей Киева. Сюда входили государственные флаги СССР, Украинской ССР, союзных республик, портреты В.И. Ленина, руководителей Коммунистической партии и Советского правительства. Должны были ярко выделяться изображение ордена «Победа», орденов Красного Знамени, Отечественной войны, Славы, других боевых орденов и медалей, а также призывы в честь Коммунистической партии Советского Союза, Вооруженных сил СССР, подвига города-героя Киева. В местах массовых действий предполагалось расположение галереи портретов Героев Советского Союза, Героев Социалистического Труда, киевлян, прославивших город своими боевыми и трудовыми подвигами, а также погибших в боях за него.

С самого утра по радио звучали песни и марши военных лет. Они чередовались с исторической хроникой Совинформбюро, чтением стихов, отрывками из поэм и прозаических произведений, посвященных героике Великой Отечественной войны, мирной созидательной работе. По улицам Киева проходили духовые оркестры. В церемониал праздника входили поздравления ветеранов от пионеров, комсомольцев, молодежи и трудовых коллективов, вручение им цветов с повязыванием красных лент с памятным значком. Торжественная колонна маршем шла к памятнику В.И. Ленину и Мемориального комплекса в Парке Славы. Впереди нее знаменосцы несли государственные флаги СССР, УССР, знамена трудовых коллективов, комсомольской и пионерской организаций. В Парке Славы совершался торжественный митинг, центральная площадь которого была украшена флагами, портретами руководителей партии и правительства, яркими панно и транспарантами. Здесь устанавливалась трибуна или подиум. После выступления ветеранов, партийных и городских руководителей, тружеников города, молодежи и т.д., происходило торжественно-траурная церемония возложения участниками митинга венков, цветов и гирлянд Славы к Могиле Неизвестного солдата. С передвижной радиомашин раздавался звук метронома. Пионеры из почетного караула отдавали салют, во-

енные Вооруженных Сил СССР — знаки воинской чести. Хор исполнял реквием «Степью, степью» композитора А. Пашкевича на слова М. Негоды.

В завершение митинга в исполнении солиста, хора и оркестра звучала песня «День Победы» Д. Тухманова, под мелодию марша «Слава Армии Советской» А. Александрова мимо мемориала проходили воины Вооруженных Сил СССР, пионеры, комсомольцы и молодежь. Завершался День Победы праздничным концертом «Салют Победы» и праздничными фейерверками.

К массовым праздникам можно еще отнести Международный женский день 8 марта, который с 1965 года был объявлен выходным днем. На предприятиях и в учреждениях Киева женщинам дарили цветы и символические подарки, устраивались застолья. Этот праздник не содержал такой идеологической нагрузки, как другие праздники, а носил чисто гендерный характер. Это же касается и Дня Советской Армии и Военно-Морского флота 23 февраля. Для празднования этого дня разрабатывалась культурно-массовая программа на военно-патриотические темы. В учреждениях культуры Киева организовывались концерты, спектакли, встречи с ветеранами Великой Отечественной войны. Со временем, в течение 1970–1980 гг., этот праздник приобретал отчетливо гендерного характера и стал «днем всех мужчин», приветствовали даже мальчиков в детских садах.

Весомым массовым праздником в Киеве в советский период стало празднование 1500-летия Киева в 1982 году. Основное массовое действо состоялось на Центральном республиканском стадионе. Ведущим образом спек-

такля, посвященного этой дате, стал Днепр, изображался то мягко лирическим, то грозно бурным. Художественный эффект для этого создавался с помощью фонирующей группы девушек (1200 гимнасток в бирюзовых костюмах с голубой и алой лентами — шарфами в руках). Праздник включал художественно-спортивные сцены, выступления фольклорных оркестров бандуристов и гусяров, которые сопровождали отдельные действия праздника, пластически-хореографические композиции, автопарад военных легковых машин. Весомой составляющей частью мероприятия было театрализованное действие, такое, как инсценировка «Песни о Днепре», звучавшая над стадионом в исполнении хора и оркестра [2, 186].

**Выводы.** Художественное оформление массовых праздников в советский период, 60–80-х годах XX века, неразрывно связано с идеологическим содержанием. Такие массовые праздники как День Победы, Первомай, День Октябрьской революции и др. в Киеве непременно проводились в форме митингов, демонстраций с использованием государственной символики, портретов вождей коммунизма и высших партийных деятелей, Героев Великой Отечественной войны и Социалистического труда. Для обеспечения торжества и эмоциональности в художественном оформлении массовых праздников применялись огромные стенды с изображением герба Киева или символов киевских предприятий, широко использовались транспаранты с лозунгами, плакаты, музыка патриотического характера, элементы театрализованных представлений с привлечением физкультурных и хореографических коллективов.

#### Литература:

1. Каверина, Е. А. Праздник как эстетический и социальный феномен/Е. А. Каверина // Вестник Томского государственного университета. — 2009 (июль). № 324. — с. 119–122.
2. Конович, А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР/А. А. Конович. — М.: Высшая школа, 1990. — 208 с.
3. Нумминен, Х. Советский плакат как средство массового воздействия [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://recept.znate.ru/pars\\_docs/refs/4/3799/3799.pdf](http://recept.znate.ru/pars_docs/refs/4/3799/3799.pdf)
4. Орлик, М. А. Социалистическая обрядность, ее внедрение и развитие в Украинской ССР // Советские традиции, праздники и обряды: опыт, проблемы, рекомендации. — М.: Профиздат, 1986. — с. 3–18.
5. Пенькова, О. Б. Провідні державні свята східної України (1960–1980 рр.) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://www.iai.donetsk.ua/\\_u/iai/dtp/CONF/4\\_2004/articles/stat47.html](http://www.iai.donetsk.ua/_u/iai/dtp/CONF/4_2004/articles/stat47.html)
6. Поправко, О. В. Конструктивний потенціал свята як символічної форми культури: автореф. дис. ... канд. філос. наук.: 09.00.04/О. В. Поправко. — Харків, 2012. — 19 с.
7. Рекомендации по проведению советских праздников и обрядов // Советские традиции, праздники и обряды: опыт, проблемы, рекомендации. — М.: Профиздат, 1986. — с. 227–243.
8. Шумихина, Л. А., Попова В. М. Эстетика парадов и демонстраций как праздничных ритуалов советской культуры/Л. А. Шумихина, В. М. Попова // Теория и практика. — 2012, № 5. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.teoria-practica.ru/-5-2012/culture/shumihina-popova.pdf>

## Появление и историческое значение школ Юегэ в Китае в конце XIX века

Цзяо Минь, магистр, преподаватель

Центр искусств и гуманитарных наук Северо-Китайского университета водного хозяйства и гидроэнергетики (г. Чжэнчжоу)

*Школы Юегэ — это первое проявление нового направления в музыке Нового Китая, их можно считать началом сознательного привлечения западных традиций в музыку и музыкальное образование Китая. В данной статье рассматривается возникновение и развитие школ Юегэ и раскрывается их историческое значение для музыкального образования Современного Китая.*

**Ключевые слова:** музыкальное образование, юегэ, школы Юегэ, музыкальное образование в Китае.

После Опиумной войны 1840 г. в Китае под влиянием империалистических стран в условиях развития капитализма в Китае в рядах феодального господствующего слоя происходит раскол. В результате экономического и политического развития западных стран, расширения торговых путей и активизации межгосударственных связей, в Китае распространяется западная продукция, товары народного потребления. Вместе с ними в Китай проникает и западная художественная культура: европейская теория музыки, европейские музыкальные инструменты, европейские техники исполнения, методики преподавания и т. д.

В то же время появляются школы, которые в программах обучения ориентируются на модель и содержание музыкального и общего образования развитых капиталистических стран запада и востока, таких как Германия, Франция, Италия, Россия, Япония и т. д. Ряд высокопоставленных чиновников династии Цинь активно поддерживают задачу изучения иностранной культуры, науки и техники, языка и литературы. Идея о «совместном использовании восточного и западного» для достижения богатства и могущества становится все более популярной в стране. Одна за другой появляются школы нового образца [1, с. 88].

Однако сначала уроки музыки, которые открывались в некоторых учебных заведениях, носили характер «дисциплины по своему усмотрению», то есть практически были факультативными предметами. В таком виде система музыкального образования существовала вплоть до 1912 г., когда была образована Китайская Республика. Новым правительством в скором времени был издан официальный документ, в котором определялось, что уроки музыки в младших школах должны проводиться в обязательном порядке. С того момента музыка перестает носить исключительно «факультативный» характер.

Общее музыкальное образование в Китае с этих пор также вступает в новый исторический этап: музыкальные уроки, которые проводились в этих вновь созданных школах, а также песни, которые исполнялись учениками, стали называться одним словом «Юегэ» (в переводе «пение в сопровождении оркестра»). Направление Юегэ сформировалось в Китае под влиянием музыкального образования Японии. Однако специалисты, реформиро-

вавшие музыкальное образование, отказались от полного копирования японской системы. В содержании музыкальных уроков в школах Юегэ гармонично сочетались традиционная китайская музыкальная культура и элементы как японского, так и европейского музыкального образования. В сущности, школа Юегэ была уникальной моделью музыкального образования.

Данное название полностью отразило сущность музыкальных уроков, проводимых в школах нового образца, и связанной с ними новой музыкальной культуры. С помощью обучения искусству исполнения и с помощью музыкального образования, проводимого в школах Юегэ, ученики начали знакомиться с лучшими достижениями музыкальной теории и практики западного и восточного обществ. Например, с такими как передача знаний с помощью упрощенных нот (в которых нотные знаки написаны арабскими цифрами), с европейской системой нотной записи, с новой формой коллективного, оркестрового и хорового исполнения музыкальных произведений, с неизвестными ранее принципами композиции и построения формы при создании новой музыки и т. д. Все это оказало глубокое воздействие на развитие новой музыки Китая в последующий период (новая музыка — это музыка последних лет династии Цинь, когда происходило постепенное освоение западных и восточных традиций, музыка, которая не похожа на традиционную музыку предшествующего периода) [2, с. 1].

Появление школ Юегэ можно отнести к 1898 году. Именно в это время в новой школе, созданной под предводительством известного политического деятеля Кан Ювэя, в процесс образования подрастающего поколения впервые внедряются уроки музыки наравне с такими предметами как язык и литература, математика, физика и т. д. [3, с. 210].

По мере широкого распространения подобных уроков музыки в школах нового образца в обычных школах также возникает стремление к совершенствованию музыкально-культурного образования, то есть музыкального образования, в основе которого лежат знания о новых песнях и европейской музыке. Этот период характеризуется и тем, что очень многие представители творческой интеллигенции отправляются за границу для изучения иностранной науки и культуры. Например, Чэнь Синьгун, Ли Шутун и др. отправились на учебу в Японию, где занима-

лись изучением и исследованием музыки, организовывали музыкальные сообщества, сочиняли новые музыкальные произведения, издавали музыкальные печатные сборники, а также активно участвовали в концертных представлениях и т. д.

Их творческое участие в музыкальной жизни Японии, знакомство с иностранной системой музыкального образования по возвращении на родину способствовали возрождению и развитию музыкальной жизни в Китае Нового времени. Можно сказать, что школы Юегэ определили на перспективу основное содержание музыкального образования в обычных школах. Они также повлияли и на нравы и обычаи того времени, что является неизбежной тенденцией развития какой-либо эпохи.

По мере повсеместного распространения уроков Юегэ, создания новых песен и появления множества материалов образовательная система Юегэ получает широкую популярность среди музыкантов того времени. Изданная в 1904 году учителем музыки Чэнь Синьгуном книга «Собрание материалов по пению для школ» является самым первым сборником музыкальных материалов в истории Китая. Однако к 1915 году совместными усилиями специалистов разных школ было издано уже не менее 70 видов различных пособий для изучения музыки. Широкое распространение печатной продукции имело очень большое значение для музыкального образования того времени и сыграло заметную роль в популяризации современной музыки.

В процессе подъема и развития школ Юегэ появляется первая в истории Нового Китая плеяда молодых преподавателей музыки. Они переняли богатый опыт, знания, техники и методики западной музыки, создали немало выдающихся музыкальных произведений и провели глубокое исследование теории музыкального образования, чем внесли огромный вклад в основы общего музыкального образования в Китае. Среди этих преподавателей, можно выделить некоторых, вклад и влияние которых наиболее заметны, это Чэнь Синьгун, Ли Шутун, Цэн Чживэнь, Гао Шоутянь, Фэн Ясионг и др. Среди них самые выдающиеся — Чэнь Синьгун и Ли Шутун.

Талантливый музыкант Чэнь Синьгун (1870–1947) родился в Шанхае, в 1897 г. поступил в педагогический институт города Наньян, в 1901 г. после окончания института остался там же работать преподавателем. В 1902 г. учился в Японии, проявлял огромный интерес к музыкальному образованию в японских учебных заведениях. В том же году написал песню как для соль-

ного, так и для хорового исполнения в стилистике юегэ «Гимнастика», которое является его первым произведением, написанным в Японии. В 1903 г. после возвращения на родину преподает в том же институте, при этом очень активно способствует внедрению новых уроков музыки в процесс образования. Одновременно продолжает заниматься композицией, создает новые произведения и способствует изданию большого количества сборников песен.

Одаренная вокалистка и музыкальный педагог Ли Шутун (1880–1942) родилась в городе Тяньцзине, в 1905 г. поступила в институт искусств г. Токио, где занималась изучением живописи, и параллельно дополнительно изучала фортепиано и теорию композиции. В 1906 г. организовала в Токио первую театральную группу «Общество Весенняя Ива». В Токио она исполняет роль главной героини в общественной музыкальной постановке по мотивам произведения французского писателя Дюма «Дама с камелиями». Она стала первой исполнительницей данной роли в Китае. В 1912 г. Ли Шутун приезжает в Шанхай, становится преподавателем музыки в женской школе. В Шанхае она создает огромное количество выдающихся вокальных произведений, таких как «Весеннее путешествие», «Проводы», «Ранняя осень» и др. Многие из них до сих пор популярны и входят как в репертуар концертирующих музыкантов, так и в учебный репертуар студентов высших и средних учебных заведений.

По мере широкого распространения юегэ, начинает активнее развиваться и начальное музыкальное образование общества. Например, вернувшись со стажировки в Японии, такие музыканты, как Цэн Чживэнь, Гао Шоутянь и другие устраивали летние частные лекции по музыке. В 1908 г. Цэн Чживэнь своими собственными силами учреждает благотворительное музыкальное общество, своего рода музыкальное отделение при доме сирот в Шанхае. Все эти мероприятия, определенным образом оказали влияние на музыкальную структуру общества того времени.

Как видно, в период конца династии Цинь, начала образования Китайской Республики по мере развития нового направления Юегэ, музыкальное образование совершенствуется не только в общем школьном образовании, но также на его базе зарождается профессиональное музыкальное образование. Все это создало прочную основу и предоставило ценный опыт для дальнейшего развития новой музыкальной культуры современного Китая.

#### Литература:

1. Шу, Синьчэн. Материалы по истории музыкального образования в Новом Китае, 3 том/Синьчэн Шу, на кит. яз. — Пекин: изд-во Народное образование, 1981. — 223 с.
2. Цэнь, Чжиминь. Учебник по классической музыке/Чжиминь Цэнь, на кит. яз. — Шанхай: изд-во Шанхайское образование, 1904. — 53 с.
3. Сунь, Цзинань. Краткое изложение общей истории музыки в Китае/Цзинань Сунь, Чжуцюань Чжоу, на кит. яз. — Цзинань: изд-во Образование провинции Шаньдун, 1993. — 615 с.

4. Сун, Эчжан. Сборник законов образования в Китайской Республике (1912–1949)/Эчжан Сун, Вэй Чжан, на кит. яз. — Наньцзин: изд-во Образование провинции Цзянсу, 1990. — 754 с.
5. Сунь, Цзинань. Хроника истории музыкального образования в Китае новейшего времени/Цзинань Сунь, на кит. яз. — Цзинань: изд-во Образование провинции Шаньдун, 2004. — 669 с.

## Образы колыванских мастеров камнерезного искусства в творчестве художников

Шокорова Лариса Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент  
Алтайский государственный университет (г. Барнаул)

*В статье рассмотрена история развития алтайского камнерезного искусства. Проведен анализ стилистических особенностей образной и формально-содержательной структуры художественных произведений, отражающих жизненный уклад династий рудознатцев и мастеровых людей, трудившихся на Колыванском камнерезном заводе.*

**Ключевые слова:** камнерезное искусство, живописные произведения, историческая тематика, Колыванский камнерезный завод.

Симфония камнерезного искусства Колывани, прелюдией к которому явилось демидовское медеплавильное дело, зазвучало на Алтае в конце XVIII века, и отзвуки этой мелодии до сих пор раздаются в различных музейных залах страны. Этот период ознаменован собственными школами обращения с камнем в действующих тогда центрах камнерезного искусства — Петергофе и Екатеринбурге. Открытие алтайских цветных камней с их уникальной несравнимостью и самоцветной декоративностью способствовало становлению камнерезного дела на Алтае, годом рождения которого считается открытие шлифовальной фабрики в 1786 году в лесопилке Локтевского сереброплавильного завода.

Большое количество заказов, поступавшее из Императорского Кабинета, а также ее удаленность от основных месторождений на многие километры, заставили искать место для постройки нового, более мощного камнерезного предприятия на Алтае [2, 24]. В 1802 году в заводском поселке Колывань на месте закрытого медеплавильного завода под руководством Ф.В. Стрижкова был построена новая шлифовальная фабрика, где применялась механическая обработка камня с помощью энергии воды. Это позволило значительно ускорить выпуск крупных изделий и механизировать трудоемкие процессы обработки цветного камня. В этот период на Колыванской фабрике, включая каменоломню и цеха по обработке изделий, работали 106 человек, создавшие за пять месяцев одиннадцать изделий из камня по эскизам лучших архитекторов, таких, как А. Воронихин, Ч. Камерон, Д. Кварнеги, К. Росси.

В 1811 году управляющим Колыванской фабрикой был назначен уникальный механик и изобретатель М.С. Лаулин, много сделавший для развития камнерезного искусства на Алтае. Именно под его руководством была осуществлена добыча монолита из ревневской каменоломни для изготовления всемирно известной чаши, по-

лучившей название «Царица ваз» и являющейся лучшим произведением алтайских мастеров.

Монолит ревневской яшмы, обнаруженный в 1819 году И.С. Колычевым, имел в длину 5,6 метров. Отделение камня от скалы шло медленно потому, что яшма при ударе давала трещины, идущие в разных направлениях. Поэтому для выборки монолита яшмы применяли довольно примитивный способ — вдоль будущего реза летом высверливали отверстия, а зимой в них наливали воду, которая, замерзая, распирала камень. Отколотый монолит камня спустили со скалы «на тормозах» — к камню привязали пихты вместе с сучьями и сбросили в речную долину.

В 1828 году, когда пришло предписание Кабинета, рисунок и гипсовая модель вазы, выполненные архитектором А.И. Мельниковым, камень на деревянных дровнях с помощью воротов, повезли в Колывань на шлифовальную фабрику. Частые повороты и ущелья не давали возможности применить конную тягу, поэтому в бурлацкие лямки, привязанные к саням, были впряжены люди. Для того, чтобы разом работать — запевали песню на манер дубинушки. На определенных словах песни канат натягивали, на других — отпускали. «Долгая эта песня была. Камень-то за сутки всего на полкилометра подтянуть успевали. Бывало до того напоятся, что и слов не слышно, один лишь рев да стоны. Оттого, видать, и каменоломню Ревневой называли, что с ревом камень от нее волокли» [3, 127]. Целых два месяца около тысячи человек тащили монолит за 30 верст — расстояние, отделявшее каменоломню от фабрики.

До 1835 года под руководством И.М. Ивачева и П.М. Коновалова над отделкой вазы работали камнерезы М.Я. Мурзинцев, Д.А. Осколков и Ф.Ф. Есаулов. В 1843 году, уже после смерти Лаулина, была завершена окончательная отделка вазы, не имевшей себе равных ни по размеру, ни по весу: ее высота — 2,5 метра,

большой диаметр — 5, малый — более 3 метров. На ее изготовление ушло 12 лет (1831—1843 гг.).

19 февраля 1843 года на четырех саней, собранных в форме вагона и запряженных 154 лошадьми, Колосальная чаша была отправлена в Санкт-Петербург. Дорога, занявшая полгода, шла конным ходом до Екатеринбурга и баржами по рекам Чусовая, Кама, Волга и далее — по Мариинской системе. Прибывшая 14 августа 1843 года в Петербург, ваза шесть лет простояла на набережной Невы, заколоченная в ящике, пока между старым и новым зданием Эрмитажа не возвели стены, ставшими домом для Царицы ваз.

Более 900 значительных произведений, изготовленных за время существования фабрики, разошлись по всему свету, но уже к концу XIX века, расцвет колыванского камнерезного искусства стал постепенно угасать. После 1917 года фабрика была окончательно законсервирована и вновь открыта только в 1930 году. В 1947 году Колыванская шлифовальная фабрика была переименована в Колыванский камнерезный завод им И. И. Ползунова.

В Колыванском музее истории камнерезного дела на Алтае в постоянной экспозиции находится картина «Перевоз монолита яшмы на Колыванский камнерезный завод», выполненная художником Г.К. Тарским. Полотно посвящено одному из самых сложных моментов рождения вазы — доставке монолита на фабрику. Скорее всего, идея этого сюжета родилась у художника в одночасье, чему свидетельствуют частично сохранившиеся этюды и зарисовки. В 1956 году, уже имея определенный замысел, Г.К. Тарский съездил в Колывань, где в поисках характерных типажей написал большое количество этюдов с натуры. Натурщиками для художника служили местные жители, колоритные, с ярко выраженным характером, которых он впрягал в ляжки, привязанные к изгороди. Возможно, оттуда и пошло народное название этой картины — «Бурлаки на Волге».

В картине Г. Т. Тарского действие происходит на фоне горы Ревнюха, где и был добыт монолит яшмы. Колористическое решение и историческая достоверность наполнили произведение драматическими переживаниями и внутренней монументальностью. Традиции русской исторической школы живописи проявились в трехплановой системе построения пространства композиции, в значительности изображаемого события, правдивости деталей в одежде, пейзаже, образной характеристике типажей.

Внимание художника сосредоточено на первом плане, где он изображает измученных непосильным трудом, уставших мужиков, впряженных в бурлацкие ляжки и тянущих из всех сил огромную глыбу камня. Удаленный от зрителя холодной дымкой зимнего воздуха, камень, едва выступая на фоне гористых холмов, сам кажется частью окружающего пространства, вызывая ощущение, что люди пытаются сдвинуть гору. Протяженность бурлацкого каравана подчеркивается тонкой передачей цветовых отношений от энергичного по цвету, контрастам

и деталям первого плана до смягченного, менее насыщенного последующего.

Стремление художника объединить фигуры людей с пейзажем, слить их в едином эмоциональном состоянии подчеркивается линейно-пластическим ритмом картины, каждым цветовым пятном, каждым мазком. Изображаемые персонажи очень типичны, с характерными психологическими образами мастеров камнерезного дела, в портретах которых художник и талантливый рисовальщик Г.К. Тарский сумел выразить понимание человеческой жизни в совокупности с человеческим характером. Полнота раскрытия замысла и эмоциональные характеристики людей, отражающие силу, величие и героизм народа позволили художнику передать драматический накал исторического сюжета,

Работа над картиной продолжалась в течение трех лет, в результате которых появился целый ряд колыванских пейзажей, имеющих историческое значение, а также этюдные портреты колыванских мастеров. В собрании Государственного художественного музея Алтайского края хранятся работы «Старик Тихобаев», «Дед Чеботарев» и др. [1, 4].

В 1959 году картина была представлена на XII выставке в Выставочном зале Союза художников, и после длительного время экспонировалась в Государственном художественном музее Алтайского края. В 1986 году полотно передается в Колыванский музей истории камнерезного дела. В частной картинной галерее «Кармин» экспонируется авторское повторение этой картины.

Этот же исторический сюжет нашел отражение в работе художника В.К. Заборского «Перетаскивание каменного монолита на Колыванскую фабрику». Картина В.К. Заборского в отличие от произведения Г.К. Тарского выполнена в противоположном ракурсе — от горы Ревнюха в сторону Колывани. Художник-график, детально изучив исторические факты, подробно изобразил схему перетаскивания камня: деревянные полозья, уложенные на снег, обвязку и крепление монолита, фигуры людей с шестами. Динамично уходящая за горизонт вереница огромного количества людей, вызывает ощущение бесконечности временного пространства, безнадежности, обреченности и покорности человека. Огромная и темная масса камня на первом плане своей тяжестью останавливает движение массы народа. Выполненная в графическом стиле с удивительным сочетанием лаконичности, четкости форм и линий, картина В.К. Заборского наполнена глубоким смыслом, роскошью содержания, передающим жизнь простого народа в историческом контексте.

Историко-колыванская тематика очень ярко проявилась в творчестве новосибирского художника А.Л. Ганжинского, в 1957 году создавшего картину «Алтайские камнерезы». Полотно находится в Государственном русском музее в Санкт-Петербурге, а копия этой работы, выполненная Н. Петрухиным — в Колыванском музее камнерезного дела.

В картине «Алтайские камнерезы» А.Л. Ганжинский изобразил колыванских мастеров, ваяющих вазу из алтайского камня. Каждый персонаж наделен своей индивидуальностью и образной характеристикой, обладающей большой силой наглядности, переживаний и мысли. Одним из главных героев картины является Ф.В. Стрижков, который был главным мастером по камнеделу на Локтевской шлифовальной фабрике. Нарисован он по довольно подробному описанию, в котором говорится, что Ф.В. Стрижков был «мал ростом, глаза голубые, волосы русые».

Директор Колыванского музея камнерезного дела О.Б. Панина приводит почти мистическую историю: «Несколько лет назад в Колывань приезжал потомок Ф.В. Стрижкова геолог М. Болдырев. И когда он встал возле картины, у нас дух захватило — одно лицо со Ф.В. Стрижковым» [4, 3].

В произведении отражена поэтизация самого процесса труда, творческих исканий мастеров камнерезного дела. Образ вазы, расположенной на втором плане, символизирует уникальное взаимодействие природной красоты камня и подлинной силы мастерства, приносящего людям глубокие и сильные переживания, радость свершения и постижения красоты.

Таким образом, всех художников, отразивших в своих произведениях историко-колыванскую тематику, объединяет не только художественный дар, позволивший создать уникальные произведения, но и глубокий интерес к региональной истории, выраженной в преданиях и документальных фактах. Их произведения, основанные

на всестороннем и глубоком изучении темы, отличаются психологически сложной передачей исторических событий и богатством внутреннего мира героев.

Образное изображение колоритных характеров колыванских мастеров, детали одежды, насыщенно-смысловая роль пейзажа в произведениях В.К. Заборского и Г.К. Тарского передают реальность исторического события — доставку монолита яшмы на Колыванскую шлифовальную фабрику. Творческий процесс создания вазы, интерьерная обстановка, изображенная в точном соответствии с местом и временем, которые были в действительности, запечатлены в полотне А.Л. Ганжинского. Воссоздавая детали и реалии исторического события, художник передает образ эпохи взлета камнерезного искусства на Алтае.

Драматическими переживаниями и внутренней монументальностью наполнены произведения, отражающие исторический момент — доставку монолита яшмы для создания колоссальной вазы на Колыванскую шлифовальную фабрику. Образное изображение колоритных характеров колыванских мастеров, правдивость деталей в одежде, насыщенно-смысловая роль окружающего пейзажа передают историческую достоверность и значительность изображаемого события.

Значительная роль в сюжетно-тематических произведениях отведена поэтизации самого процесса труда, творческим исканиям мастеров камнерезного искусства. Наделяя камнерезов яркой индивидуальностью и образными характеристиками, художники передают подлинную силу мастерства и таланта, способного постичь природную красоту камня.

#### Литература:

1. Лихацкая, Л. Н. Летопись времени в лицах // Вечерний Барнаул. № 197. 2003. с. 4.
2. Романов, А. Н., Харламов С. В. Горная Колывань // Туристические маршруты Алтайского края. Барнаул, 1999. 85 с.
3. Родионов, А. М. Колывань камнерезная. Барнаул, 2002. 324 с.
4. Тепляков, С. «Бурлаки с Колывани» и легенды о «Родомысле» // Алтайская правда, 5.09.2013. с. 4.

## ФИЛОЛОГИЯ

### Семантико-словообразовательное и функциональное своеобразие имен существительных с иноязычным суффиксом -инг

Абраева Маира Гузаировна, студент

Ишимский государственный педагогический институт имени П. П. Ершова (Тюменская область)

В современном русском языке имена существительные, созданные суффиксальным способом, представляют один из самых употребительных и многочисленных классов слов. При этом в словообразовательном процессе активно используются не только исконно русские, но и иноязычные аффиксы.

Целью данной работы является описание семантико-словообразовательного и функционального своеобразия имен существительных с суффиксом -инг.

Слова со словообразовательным формантом -инг были предметом исследования в работах А. В. Бобровой «Имена существительные на -инг в русском языке (происхождение и функционирование)» [1], Соёлсурена Баасанжав «Иноязычные слова с заимствованными суффиксами в современном русском языке: на материале слов с суффиксами -аж, — ер, — инг» [8], О. П. Сологуб «Усвоение иноязычных структурных элементов в русском языке» [9], О. Г. Щитовой «Процесс словообразовательной ассимиляции иноязычной лексики в русском языке как отражение культурных и языковых тенденций» [12].

Доктор филологических наук О. Г. Щитова утверждает: «В русском языке на рубеже XX и XXI веков функциональной активностью характеризуются существительные иноязычного происхождения с формантом -инг. Коммуниканты часто отдают предпочтение языковым единицам или дублетным наименованиям, имеющим данный суффикс, например, словам тренинг, паркинг вместо тренировки, парковка: «Желающим предлагают тренинг на современных тренажерах под руководством чемпионов мира по бодибилдингу» (из объявления, 2003) [12]. Такое предпочтение О. Г. Щитова объясняет «стремлением языковой личности к вербальному выражению причастности к европейской культуре (высоким технологиям, науке, спорту, моде и т. д.), которая воспринимается российским обществом или его частью как более прогрессивная». Данная мысль находит подтверждение в следующем контексте: «Сегодня яхтинг — один из главных развлечений на Лазурном берегу. И здесь Россия медленно, но верно

приближается к мировым стандартам». (ТВ-2, Час пик, 2003) [12].

Проведенный нами семантико-словообразовательный анализ фактического материала, извлеченного из Обратного словаря русского языка, научных статей и периодических изданий, позволил выделить из большого количества «инговых существительных», вошедших в русский язык в последние десятилетия, две группы имен. Первая группа включает имена существительные, в которых -инг не может быть вычленен из заимствованных слов из-за отсутствия в русском языке однокоренных слов, например, киднепинг, холдинг, кастинг, боулинг, лизинг, джоггинг.

Вторая группа включает имена существительные, в которых возможно выделение словообразовательного аффикса, так как у них есть однокоренные слова. Производные имена этой группы создаются по двум моделям:

основа глагола + суффикс -инг

основа имени существительного + суффикс -инг

Отглагольное и отсубстантивное производство имен существительных с суффиксом -инг подтверждается таким утверждением доктора филологических наук О. П. Сологуб: «...на окказиональном уровне слова со структурным элементом -инг... *лизинг* и *маркетинг*, характеризуют человека, который заклеивает конверты и наклеивает марки, в шутовском контексте «А это наш ведущий специалист по лизингу и маркетингу» воспринимаются как производные от глагола *лизать* и существительного *марка* с помощью суффикса -инг- [9].

Приведем примеры слов, созданных по модели «основа глагола + суффикс -инг»: тренинг — тренировать (ся), объегоринг — объегорить, свалинг — свалить.

Слово тренинг является отглагольным производным. В словообразовательном словаре А. Н. Тихонова оно входит в словообразовательную пару: тренировать — тренинг [10, т. 2, с. 257].

Единичные окказиональные имена существительные показывают, что происходит расширение сферы действия суффикса -инг, который пока только в сфере окказиональ-

ного словообразования приобретает способность присоединяться и к русским глагольным основам. Так, окказиональное существительное объёгоринг создается на базе простонародного слова объёгорить, имеющего значение «обмануть, провести» [7, т. 8, с. 552]. А производное свалинг создано даже на базе сленгового глагола свалить, зафиксированного в словаре молодежного сленга с такими значениями: 1. удрать, уйти, убежать; 2. выйти из дела. [3, с. 410].

Важно отметить, что в «Толковом словаре словообразовательных единиц русского языка» Т.Ф. Ефремовой этот структурный элемент трактуется как «нерегулярная словообразовательная единица, выделяющаяся в имени существительном мужского рода, которое обозначает действие по глаголу, названному мотивирующим словом». [2].

Группа отсубстантивных имен существительных является более многочисленной. Приведем примеры таких производных: мониторинг — монитор, контроллинг — контроль, листинг — лист, маркетинг — маркет, шопинг — шоп, факторинг — фактор, чартинг — чарты, шокинг — шок, рекрутинг — рекрут, скаутинг — скаут, кик-боксинг — бокс.

Прежде всего рассмотрим одно из самых употребительных слов современности — *шопинг*. Культура шопинга начала зародиться в середине 19 века в США и Западной Европе, что было связано с появлением универмагов и супермаркетов. Привычка к шопингу стала нормой, образцом западного общества потребления, в России же появилась сравнительно недавно. Шопинг играет важную роль в ежедневной рутине каждого жителя России. В каждом российском городе вы обязательно найдете множество торговых центров и супермаркетов, которые предлагают выбор товаров от А до Я в зависимости от бюджета покупателя. В последнее время все более популярным в России становится интернет-шопинг, который открывает больше возможностей для занятых людей, работающих в крупных городах [11]

шопИНГ ← шоп

Существительное шопинг имеет значение «процесс покупки, посещение магазина». Словообразовательно оно связано с вошедшим в русский язык во второй половине XX века со словом шоп, зафиксированным в словаре со следующим значением «магазин, торговая лавка» [6, с. 763]. Словарь указывает, что существительное является заимствованным из английского языка. «В русском языке название шоп приложимо не ко всему магазину...; обыкновенный продмаг шопом никто не называет» — Англ. Shop — магазин, лавка<др.-сакс. Sceorra — палатка, будка, ларек, от scuren — сарай, навес для скота.

В современном русском языке слово шопинг образованное от слова шоп при помощи словообразовательного форманта -инг, вошло в употребление в конце XX века. Данное слово имеет значение «процесс покупки; посещение магазина с целью покупки». Англ. shopping — дей-

ствие по глаголу *покупать*; посещение магазина с целью покупки, от shop — делать покупки. [6, с. 763] В русском языке слово шоп является существительным.

Примечательно, что еще в 1841 г. В.Г. Белинский писал: «Кроме духа, постоянных правил, у языка есть еще и прихоти, которым смешно противиться... употребление иноязычных слов имеет права, совершенно равные с грамматикой, и нередко побеждает ее вопреки всякой разумной очевидности». Сказанное В.Г. Белинским актуально звучит и в XXI веке, когда мы говорим о высокой частотности существительных шоп и шопинг. [12]

моделИНГ ← модель

Слово моделинг заимствовано из английского, что означает моделирование, организация модели. Производным является слово модель. Пример употребления слова: «Русский моделинг переживает зачаточное состояние». Речь идет о модельном бизнесе. []

мониторИНГ ← монитор

В словаре иностранных слов указывается датировка вхождения слова в русский язык — вторая половина XX века. Важно отметить, что существительное *мониторинг* является многозначным. Оно имеет следующие значения: 1. Постоянное наблюдение за каким-либо процессом с целью выявления его соответствия желаемому результату или первоначальному предположению. *Точный мониторинг. Мониторинг текущего законодательства. Мониторинг за новорожденными.* «Аналитический доклад Фонда защиты гласности по результатам мониторинга» (журн). 2. Наблюдение, оценка и прогнозирование состояния окружающей среды в связи с хозяйственной деятельностью человека. *Методически выверенный мониторинг. Мониторинг природной среды. Заниматься мониторингом. Получать сведения по мониторингу.* [6, с. 430]

В нашей повседневной жизни слово мониторинг приобрело популярность в употреблении.

маркетИНГ ← маркет

Во второй половине XX века в русском языке появляется и слово маркетинг, образованное от слова маркет. Оно обозначает комплексную систему мероприятий по изучению рыночных отношений и активному воздействию на потребительский спрос. [6, с. 397]. Время вхождения слова маркет в русский язык — конец XX века. Значение слова маркет: «рынок, магазин» (обычно продовольственный). — Англ. Market — продовольственный магазин. [6, с. 397].

Далее можно отметить, что иноязычный элемент -инг присоединяется, главным образом, к основам слов заимствованных из английского и немецкого языков, например: чартинг-чарт (англ. chart таблица, схема), маркетинг-маркет (англ. магазин, ларек), шопинг-шоп (англ. покупки).

ЛистИНГ (от английского list список). Информация, данные, полученные на электронной вычислительной ма-

шине; напечатанный на бумаге текст, содержащий эти данные; распечатка. [6. с. 378].

ФакторИНГ (от английского factoring ← factor агент, посредник). Разновидность торгово-комиссионной операции, сочетающейся с кредитованием оборотного капитала клиента. [6. с. 699].

КонтролИНГ ← контроль

(от английского controlling). Систематический контроль, проверка, отслеживание хода выполнения поставленных задач с одновременной коррекцией работы на основе соблюдения установленных стандартов. [6. с. 367]

СкаутИНГ ← скаут

(от английского scout буквально разведчик). Одна из распространенных систем внешкольного воспитания во многих странах, являющаяся основой деятельности детских и юношеских скаутских организаций. [6. с. 619].

Мы согласны с мнением Е. В. Ракитиной утверждающей, что некоторые из представленных наименований лиц могут быть отнесены к разряду агнонимов — «словам родного

языка, которые неизвестны, непонятны или малопонятны многим его носителям». [5]. Приведем примеры таких слов: карвинги (лыжи с зауженной средней частью), драйвинги (гонки), футинг (быстрая ходьба, укрепляющий бег), демпинг (бросовый экспорт), клиринг (форма международных безналичных расчетов), пост-форминг (покрытие мебели стойкими материалами), треминг (прореживание шерсти у собак определенных пород).

Таким образом, группа имен существительных со словообразовательным формантом -инг активно пополняется в современном русском языке. При этом суффикс -инг, являясь английским по происхождению, соединяется, как правило, с основами заимствованных имен (из английского языка, реже — французского, немецкого, латинского языков). Однако, сочетаемостные возможности этого словообразовательного форманта, возможно, будут расширяться. Об этом свидетельствуют факты окказиональных слов с суффиксом -инг, сочетающимся с основами русских слов.

#### Литература:

1. Боброва, А. В. Имена существительные на -инг в русском языке (происхождение и функционирование): Автореф. дисс... канд. филол. наук., М., 1982
2. Ефремова, Т. Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка — М., 2000.
3. Левикова, С. И. Большой словарь молодежного сленга. М. — 2003
4. Обратный словарь русского языка./Под ред. Лазовой М. В. — М., 1974
5. Ракитина, Е. В. Наименование лиц с компонентом -лог в современном русском языке. Вестник Тамбовского университета им. Р. Г. Державина. Серия гуманитарные науки. Тамбов., 2013.
6. Словарь иностранных слов/Под ред В. В. Бурцевой, Н. М. Семеновой. М.: 2007
7. Словообразовательный словарь русского литературного языка. В 17-ти т. — М.-Л., 1948—1965.
8. Соёлсурен Баасанжав. Иноязычные слова с заимствованными суффиксами в современном русском языке: на материале слов с суффиксами -аж, — ер, — инг: Автореф. дисс., канд. филол. наук. М., 2003
9. Сологуб, О. П. Усвоение иноязычных структурных элементов в русском языке: [www.philology.ru/.../sologub-02.htm](http://www.philology.ru/.../sologub-02.htm)
10. Тихонов, А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: в 2-х т. — М., 1985.
11. Шопинг в России. <http://ru.torussia.org/shoping-v-rossii>.
12. Щитова, О. Г. Процесс словообразовательной ассимиляции иноязычной лексики в русском языке как отражение культурных и языковых тенденций. <http://cyberleninka.ru/article/n/protsess-slovoobrazovatelnoy-assimilyatsii-inoyazychnoy-leksiki-v-russkom-yazyke-kak-otrazhenie-kulturnyh-i-yazykovyh-tendentsiy>

## Пространственные значения предлога «по» в русском языке и способы их передачи на персидский язык

Алияри Шорехдели Махбубех, кандидат филологических наук, преподаватель;  
Момени Ноканде Шахрам, магистрант  
Университет «Тарбият Модарес» (г. Тегеран, Иран)

Статья посвящена сопоставлению грамматических особенностей предлогов в русском и персидском языках. Основное внимание уделяется рассмотрению пространственных значений предлога «по» в русском языке и способы их передачи на персидский язык.

**Ключевые слова:** предлог, пространственное значение, русский язык, персидский язык.

### Общая характеристика предлога в русском и персидском языках

В русском и персидском языках предлог — это служебная часть речи, осуществляющая подчинительную связь между членами словосочетаний и предложений: *Домой ребята возвращались по берегу реки.* — *Vācehā* (ребята) **az** (по) *sāhele* (берегу) *rodxāne* (реки) *be* (предлог) *xāne* (дом) *barmigašand* (возвращались).

В русском языке «предлоги по значению сопоставимы с падежными окончаниями, поэтому выступают с ними в едином комплексе, образуя целостную предложно-падежную конструкцию» [5, с. 348]. А в персидском языке система падежей отсутствует и «грамматические значения, аналогичные тем, которые в русском языке выражаются падежной формой или сочетание падежной формы с предлогом, в персидском языке передаются аналитическими средствами: предложными и послеложными конструкциями, изафетными сочетаниями и другими способами» [8, с. 1063]. Вследствие отсутствия падежной системы, персидские предлоги оказываются функционально более нагруженными по сравнению с предлогами русского языка, обладающего и падежной системой, и предлогами [10, с. 311].

Как в русском, так и в персидском языках по образованию все предлоги делятся на первичные и вторичные.

В современном персидском языке насчитывается девять первичных предлогов и характерная особенность этих предлогов — то, что после них не употребляется изафет: *az, bar, be, dar, tā, bā, joz, bi, barāye* [10, с. 312]. В обоих языках почти все первичные предлоги многозначны.

В русском и персидском языках вторичные предлоги, т.е. предлоги, образованные из других частей речи, гораздо больше многочисленны, чем предлоги первичные. Все они не многозначны. В русском языке вторичные предлоги делятся на предлоги отыменные (*ввиду, в качестве, во имя*), наречные (*близ, сверх, после*) и отглагольные (*включая, исключая и др.*) [11, с. 704].

В персидском языке основную массу вторичных предлогов составляют имена, получившие способность выполнять служебную функцию. Большинство вторичных предлогов в персидском языке сочетается с последующим

словом при помощи изафета: *tu-ye* (вторичный предлог — *v*) *otāq* (имя сущ. комната). — *в комнате* [10, с. 320]. Отметим, что иногда в сопоставляемых языках, естественно нет полного соответствия. Так, русским первичным предлогам могут соответствовать в персидском языке вторичные предлоги. Например: *над* (первичный предлог) — *bālā-e* (вторичный предлог); *в* (первичный) — *tu-ye* (вторичный предлог).

В обоих языках по структуре выделяются предлоги простые и составные. К простым предлогам относятся все те предлоги, состоящие из одного слова: *в (dar), от (az)* и др. К составным предлогам относятся те предлоги, которые состоят из двух или трех слов: *в отличие от (bar xalāfe), на основании (bar pāyeue)* и др.

Вопрос о терминологическом обозначении компонентов семантической структуры русских предлогов является объектом дискуссионным [6, с. 428]. Некоторые ученые считают, что предлоги выражают только грамматические значения. По мнению других лингвистов (О.С. Ахманова, А.И. Смирницкий, В.В. Виноградов и др.), у предлогов наряду с грамматическими есть и лексические значения. Данный вопрос в персидской лингвистике также является актуальным. В некоторых работах говорится, что у предлога есть лексическое значение. Например, Аболхасани Чиме считает, что предлог *bā* в персидском языке имеет значение «сопровождение», «владение» и подчеркивает, что эти значения проявляются при разных глаголах [4, с. 56]. Но целый ряд лингвистов [Ханлари 1998, Хомаюн Фарох 2006, Шариат 2004 и др.] считают, что предлоги самостоятельно не обозначают никакого значения или понятия.

В обоих языках предлоги могут выражать различные типы отношений. Например: пространственные (*Мы поднялись по лестнице.* — *ta az pelekān bāla raftim*), временные (*по субботам мы ходили в парк.* *har šanbe tā be pārk miraftim*), причинные (*по неосторожности он попал в аварию.* — *be xātere biehtiyāti tasādof kard*) и др.

В этой статье основное внимание сосредоточено на пространственных значениях предлога «по» в русском языке в сопоставлении с персидским языком. Примеры, в основном, выбраны из следующих источников: «Русская

грамматика в упражнениях», «Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке» и «Национальный корпус русского языка».

### Пространственные значения предлога «по» в русском языке и их перевод на персидский язык

Пространственное отношение — «это отношение, которые связывают две субстанции — локализуемый объект и локум — пространство, предмет, лицо, представляемые как ориентир, относительно которого характеризуется локализуемый объект. Локализуемым объектом может быть предмет, лицо, событие, явление и т. п.». [1, с. 236].

Несмотря на то, что пространственные отношения являются общими для всех языков мира, в действительности средства и способы их выражения в разных языках существенно отличаются.

В данной работе рассматриваются пространственные значения предлога «*no*» в русском языке и способы их передачи на персидский язык.

Предлог «*no*» в русском языке является простым, непроизводным, т. е. первообразным и употребляется с дательным, винительным и предложным падежами.

«Многозначный предлог «*no*» передает разные значения в зависимости от условий употребления, т. е. от характера пространственных отношений и характера, типа локума. Однако во всех случаях присутствует компонент 'распространенность, множественность'» [1, с. 248]. Нужно отметить, что при переводе предложно-падежных конструкций на персидский язык «контекст и стили речи играют чрезвычайно важную роль» [7, с. 42].

Выделим следующие значения данного предлога:

#### 1. Предлог по+ дат. падеж указывает на предмет, на поверхности или в пределах которого располагается кто-либо, что-либо.

В данных конструкциях «обычно употребляются глаголы с приставкой *раз-* (*рас-*): *разбрасывать*, *раскладывать* и др., а также глаголы «положения в пространстве»: *висеть*, *лежать*, *стоять* и глаголы типа: *расти*, *цвести*, *встречаться*» [9, с. 184]. Конструкция по + дат. п. с данным значением обычно обозначает множественность лиц или предметов, заключенных в одном пространстве.

Русскому предлогу «*no*» в данном значении в персидском языке соответствуют предлоги, указывающие на поверхности локума: *bar*, *ru-ye*, *bar ru-ye*, *dar sath-e*, или предлоги, указывающие на местонахождение в пространстве: *dar*, *tu/tu-ye*, *dāxel-e*.

Редко русскому предлогу «*no*» в данном значении в персидском языке соответствует существительное «*kaf*» в роли изафетного определения к локуму.

*По стене дома надпись: «С новым годом». — Ru-ye/Bar ru-e divār-e xāneh nasb šodeh āst: «sāle now mobārak».*

*По столу разложены карты. Вы играете? Ru-ye miz kārthā paxš šodeand. Šomā bāzi mikonid?*

*Девушка расставила книги по полкам. — Doxtar ketābhā rā dar/dāxel-e/tu-e qafasehā čid.*

*По обоим берегам реки сидят рыбаки. — Dar har do karāne rudxāne māhigirān nešasteand.*

*По дороге расставили рекламные щиты. Dar/Dar sath-e jāde banerhāe tabligāti nasb kardeand.*

*...стояла среди разбросанных по комнате вещей перед открытой шифоньеркой (Л.Н. Толстой).-... miyāne ašyā-e parākande kaf-e otāq jelow-e eškāfi gošude istāde bud.*

В русском языке конструкция «по + дат. падеж», обозначающая пространство, в пределах которого располагаются лица или предметы, может быть заменена конструкциями «в (на) + пред. падеж» со значением «местонахождения» [9, с. 184]. А в персидском языке обе русские конструкции передаются одним предлогом, и носитель персидского языка одинаково понимает эти два предложения:

*По стенам висят фотографии. — Ru-ye divār akshā āvizān hastand.*

*На стенах висят фотографии. — Ru-ye divār akshā āvizān hastand.*

*По берегу росли сосны. — Dār/tu-ye sāhel deraxtāne kāj rošd kardeand.*

*На берегу росли сосны. — Dār/tu-ye sāhel deraxtāne kāj rošd kardeand.*

2. Предлог по + дат. падеж указывает на предмет, вдоль которого располагается кто-либо, что-либо. В этом значении форма по + д. п. является синонимичной формой вдоль + р. п. в значении места. «Форма по + д. п. выражает значение несоприкосновенности только с ограниченным кругом имен — стена, забор, улица, дорога, река» [2, с. 246].

В данном значении для предлога «*no*» в персидском языке существуют нижеследующие корреляты: *kenār-e*, *dar tule*.

*Через каждые три километра по дороге стоит блокпост. — har se kilometr kenār-e jāde poste bāzrasi qarār dārad.*

*По стенам стояло несколько ящиков и два сундука (Е.А. Салиас) — Kenār-e divār čand jabe va do sandoq qarār dāšt.*

*Да неужто деревья по дороге растут и так-таки никто даже яблочка не сорвет? (М.Е. Салтыков-Щедрин 1880) Mage miše deraxtān kenār-e/dar tule jāde rošt konand vali hič kas hattā yek sib ham načīnad?*

3. Предлог по+ дат. падеж указывает на предмет, по поверхности которого происходит движение. Русскому предлогу «*no*» в данном значении в персидском языке соответствует вторичный предлог *ru-ye*, или сложные предлоги *bar ru-ye*, *dar sath-e*, обозначающие поверхность локума.

*По воде плыли ветки, обломанные бурей, и всякий мусор. (В.К. Арсеньев, 1930). — Ru-ye/Bar ru-e/Dar sath-e āb šaxehāe šekaste šode az burān va har now zobālei šenāvar bud.*

Тем не менее ездить **по** снегу надо очень осторожно (Н. Качурин 2002). — *Bā in hāl ru-ye/bar ru-e barf mibāest bā ehtiyāt rāh raft.*

Случайные прохожие разбегались, несколько раненых ползло **по** панели (М.А. Осоргин, 1932). — *Āberāni ke tasādofi az onjā rad mišodand be jahāte moxtalef farār kardand va čan nafar az zaxmiha ru-ye zamin xodešān rā mikešidand.*

#### 4. Предлог **по** + дат. падеж обозначает пространство, в пределах которого происходит движение.

В этих конструкциях обычно употребляются глаголы разнонаправленного движения: *бегать, ходить, водить* и др., а также глаголы перемещения: *путешествовать, гастролировать, гулять* и т. п.

Данное значение предлога «*по*» передается в персидском языке часто при помощи предлогов «*dar*»/«*tu-ye*», указывающих на движение внутри локума, а также предлогом «*be*», обозначающим или направление движения куда-либо, или конечный пункт движения.

*Мы долго гуляли по берегу реки.* — *Mā moddate ziādi dar/tu-ye sāhel-e rudxāne gardeš mikardim.*

*Весь день мы бродили по лесу* — *Tamāt-e ruz dar/tu-ye jangal parse mizadim.*

*По этой комнате любила ходить покойная мать.* (А. П. Чехов). — *Mādare marhomemān āšeqe ān bud ke tu-ye in otāq qadam bezanad...*

*Моя мама в детстве всегда водила меня по музею.* — *Mādaram dar kudaki hamiše man rā be muzehāe moxtalef mibord.*

*Мой брат очень любит ходить по ресторанам.* — *barādaram xeili dust dārad be restorānhāe moxtalef be ravad.*

*Летом мы путешествовали по Сибири.* — *Tābestān be sibri mosāferat kardim.*

В русском языке конструкция *по* + дат. падеж с данным значением может быть заменена конструкциями *в* (на) + предл. падеж со значением местонахождения. [9, с. 186].

*Дети бегали по лесу.* — *Vačehā dar jangal midaviddand.*

*Дети бегали в лесу.* — *Vačehā dar jangal midaviddand.*

*Моя мама в детстве всегда водила меня по музею.* — *Mādaram dar kudaki hamiše man rā be muzehāe moxtalef mibord.*

*Моя мама в детстве всегда водила меня в музей.* — *Mādaram dar kudaki hamiše man rā be muzehāe moxtalef mibord.*

Как видно из примеров носитель персидского языка одинаково понимают эти два предложения. Обе эти конструкции переводятся на персидский язык одним и тем же предлогом.

Отметим, что в русском языке конструкция *по* + д. п. не может быть заменена конструкциями *в* (на) + предл. падеж, если в предложении употреблен глагол «путешествовать» [9, с. 186]. Предлог «*по*» в данных конструкциях всегда переводится на персидский язык предлогом

*be*, указывающим на конечный пункт движения.

*Он любит путешествовать по всему миру.* *U duct dārad be kole donyā safar konad.*

#### 5. Предлог **по** + дат. падеж используется для обозначения трассы.

«Трасса — это часть пути, которая акцентируется в высказывании» [1, с. 254]. «Если трасса называется «*путь*» перемещения, то локум передают существительные типа *маршрут, путь, обрита*; слова, называющие сооруженные или естественные пути сообщения (*дорога, мост, шоссе, лестница, река, пролив*); сооружения для транспортировки (*водопровод, конвейер, газопровод*), а если трасса называется преодолеваемое пространство, то локум передают слова, называющие типы ландшафта, территории, в том числе, водные (*степь, луг, лес, горы, река, море*); населенные пункты и их части (*деревня, посёлок, окраина, центр*); виды почвы (*песок, снег*)» [1, с. 255].

При таком значении обычно употребляются однонаправленные глаголы движения без приставок, как *идти, бежать ехать* и др.; глаголы движения с приставками *про-, по-, вы-: проходить, проезжать, пойти, поехать, выходить, выезжать*, а также глаголы перемещения: *возвращаться, двигаться, подниматься* и т. д. [9, с. 188].

Предлогу «*по*» в этом значении соответствует персидский предлог «*az*».

*Домой мы возвращались по берегу реки.* — *Mā az sāhel-e rudxāne be xāne bar migaštīm.*

*Женщина провела ребенка по улице.* — *zan kudak rā az xiuyāban rad kārd.*

*Бывает, что идешь темной ночью по лесу, и если ...* (А. П. Чехов). — *Yek vāqt ādam dar yek šabe zolmāni āz jangali migzare, va agar...*

*Слышно, как в передней кто-то быстро идет по лестнице и вдруг с грохотом падает вниз* (А. П. Чехов). — *Az sarsarā sedāe pāe kasi ke bā ajale az pelehā bālā miravad va nāgahān bā saro sedāye ziyād bar zamin mioftad šenide mišavad.*

6. Предлог **по** + дат. падеж указывает на место знакомства. «При указании на место, где произошло знакомство, или на область общих интересов предлог *по* + д. п. имеет определительное значение, и в словосочетании всегда стоит после главного слова» [3, с. 38].

В персидском языке в случае, когда локум передают слова, называющие город или страну, то при переводе употребляется предлог *dar* + название города или страны.

*Знакомые родителей по Владивостоку переехали сюда несколько лет назад* — *Āšnāyān-e vāledeynam dar Vlādi Vāstok čand sāl piš be injā āmadand.*

*...товарищ по Монпелье, теперь уже видный ученый* (Ю. В. Каннабих. 1928).-...*dustam dar Monpilie, dar hāle hāzer yek dānešmande barjeste ast.*

А в случае, когда локум передают слова со значением общностей, названий учреждений и их частей, то при переводе употребляются имена существительные или прилагательные, образующиеся при помощи префикса *ham*

+ название места. При этом имена существительные «знакомый», «сосед», «друг», «товарищ» и др., которые в русском языке стоят перед предлогом «но» не переводятся на персидский язык: **товарищ по работе**. — **ham** (перфикс) **kār** (работа). — **hamkār**

**Сосед по общежитию** учится на втором курсе — **Hamxābqāhie** *man dānešjuye sāl-e dovvom ast.*

*В былые дни сюда являлись сослуживцы хозяина и его старые друзья по университету...* (А.К. Шеллер-Михайлов, 1868). *Dar gozašte hamkāran sāhebkhāne va hamdānešgāhihae qadimi u injā peidašoon mišod...*

*Недаром товарищ по работе советовали ему попробовать силы в журналистике.* (И. Грекова, 1982) — *Vixod naboud hamkāran be u tosie mikardand ke tavānaš rā dar rouznāmenegāri emtehān konad.*

При переводе данного значения, в персидском языке иногда можно употреблять предлог «az». Но предлог «az» имеет временное значение, и указывает на начало знакомства. Например: *Мы друзья по университету* — *Mā az (zamān-e) dānešgāh bā ham dust hastim.*

*Я знал Михаила Георгиевича еще по Украине.* *Man Mixail Georgievič rā az Okrāin ham mišenāxtam.*

**7. Предлог по + эту сторону указывает на расположение объекта относительно передней стороны локума.** Конструкция по + эту сторону описывает пространственную ситуацию с точки зрения наблюдателя. Объект находится с ближайшей к наблюдателю стороны локума [1, с. 264]. Данной конструкции в персидском языке соответствует конструкция «простой предлог *dar* + указательное местоимение *in* (это) + отыменной предлог *taraf* (сторона), который присоединяется к названию локума посредством изафета». Простой предлог «*dar*» может быть опущен.

**По эту сторону реки паслось стадо коз.** (**Dar**) **in taraf-e rudxāne galle bozhā mičarid.**

*Чтобы избежать частых переходов улиц, от одного такого ответвления можно вести дальше линию к другим домам, находящимся по эту сторону дороги* (С. Грибов, 1929). — *Varāe in ke az tabar zadanhāe tokarrar jologiri konim, mišavad az yek čonin enšēabi ek xat durtar be samte digar xānehā kešid ke (dar) in taraf-e jāde qarār dārand.*

В русском языке при выражении значения «трасса» используются те же конструкции, а в персидском языке употребляется простой предлог *az* + указательное местоимение *in* (это) + отыменной предлог *taraf* (сторона), который присоединяется к названию локума посредством изафета. При этом в данном значении простой предлог «*az*» не может быть опущен.

**По эту сторону шоссе мчался всадник.** — **Az in taraf-e šose asb savār be tāxt raft.**

**8. Предлог по + ту сторону (другую сторону) указывает на расположение объекта относительно задней стороны локума.** Данные конструкции используются, когда соположение объекта и локума определяется с позиции наблюдателя. В составе конструкции обычно

входят имена протяженных локумов, в том числе и вертикальных. [1, с. 266]. В персидском языке существуют два варианта для передачи данного значения:

1. Простой предлог *dar* + указательное местоимение *ān* (та) + отыменной предлог *taraf* (сторона), который присоединяется к названию локума посредством изафета.

2. Простой предлог *dar/az* (в зависимости от лексического значения глагола) + отыменной предлог *taraf* (сторона) + имя прилагательное *digar* (другой), который присоединяется к названию локума посредством изафета.

В обоих вариантах простой предлог может быть опущен.

**По ту сторону реки туристы поставили на латки.** — (**Dar**) **ān taraf-e rudxāne turisthā čādorhā rā barpā kardand // (dar) taraf-e digar rudxāne turisthā čādorhā rā barpā kardand.**

*Вы и мы стоим вместе, а по другую сторону вот эта дрянь* (В. Гроссман, 1960). — *Man va šoma bāham istadeim va (dar) taraf-e digar // (dar) ān taraf in kesāfat.*

*Туннель кончился, и я оказался уже по другую сторону вокзала* (С. Юрский, 1993). — *Tunel tamām šod va man belaxare (az) tarafe digare-e istgāh sar darāvaram.*

Предлог по+ ту сторону употребляется также при обозначении трассы, которая определяется позицией наблюдателя [2, с. 223]. Предлогу по+ то сторону в этом значении соответствует простой предлог *az* + указательное местоимение *ān* (та) + отыменной предлог *taraf* (сторона), присоединяющийся к названию локума посредством изафета. При обозначении трассы простой предлог «*az*» не может быть опущен.

*Антону пришлось идти по ту сторону оврага.* — *Anton mibaest az ān taraf-e godāl rad mišod.*

**9. Предлог по + бокам употребляется при выражении положения по отношению к двум сторонам.**

В персидском языке данное значение выражается при помощи простого предлога *dar* + количественное числительное *do* (два) + отыменной предлог *taraf* (сторона), присоединяющийся к названию локума посредством изафета. Простой предлог «*dar*» может быть опущен.

**По бокам шоссе высились жилые дома.** — (**Dar**) **do taraf-e šose xānehāe maskuni sar be falak kešideand.**

*На фотографии трое посередине Томас Гент Морган, по бокам Николай Иванович Вавилов и Зубр* (Д. Гранин, 1987). — *Dar aks se nafar hastand — dar vasat Tomās Gent Morgān, va dar do taraf Nikolāi Ivānovič Vāvilof va Zubr.*

Таким образом, можно сказать, что русский предлог «но» в современном русском языке выражает разные пространственные значения. Как показывает наш анализ одному и тому же русскому предлогу могут соответствовать различные персидские предлоги. При этом в персидском языке контекст, особенно лексическое значение глагола, играет важную роль при выборе эквивалента. Эквивалентами предлога «но» в персидском языке чаще всего являются различные первичные и вторичные предлоги.

В частности используются следующие предлоги: *bar, ru-ye, bar ru-ye, dar, dar sath-e, tu/tu-ye, dāxel-e, kenār-e, dar tule, be, az, dar in taraf, dar ān taraf, dar du taraf*. Иногда предлога «но» в персидском языке выражается через имена существительные или изафетное словосоче-

тание. В русском языке в некоторых случаях конструкции по+ д. п. можно заменить другими предложно-падежными конструкциями, но эти русские конструкции в персидском языке передаются одним предлогом, и носитель персидского языка одинаково понимает эти предложения.

Литература:

1. Величко, А.В. Выражение пространственных отношений // Книга о грамматике. Русский язык как иностранный. — М., 2009.
2. Всеволодова, М.В., Владимирский Е.Ю. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. — М., 2009.
3. Глазунова, О.И. Грамматика русского языка в упражнениях и комментариях, 2-е изд. — СПб., 2011.
4. Иосифи Рад Ф. Изучение персидских предлогов с точки зрения семантики при особенном изучении пространственных предлогов. (Магистерская работа). Тегеран. Университет Тарбиат Модарес, 2008. (На персидском языке)
5. Лекант, П.А., Диброва Е.И. и другие Современный русский язык. — Москва: Дрофа, 2001.
6. Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС). Ответственный редактор В.Н. Ярцева. М., 1990.
7. Мохаммади, М.Р., Изанлу Х. Предлоги «по» и «с» в русском языке и способы их передачи на персидский язык (Магистерская работа). Тегеран. Университет Тарбиат Модарес. 2003.
8. Овчинникова, И.К., Фуругян Г.А. Русско-персидский словарь. — М., 1965.
9. Одинцова, И.В., Малашенко Н.М. и др., Русская грамматика в упражнениях. — М., 2008.
10. Рубенчик, Ю.А. Грамматика современного персидского литературного языка. -М., 2001.
11. Русская грамматика (ответственный редактор Шведова Н.Ю.). — М., 1980.

## Образ ночи в поэзии Ким Соволя и Виктора Цоя

Алламуратова Айсанем Жалгасбаевна, кандидат филологических наук, доцент  
Каракалпакский государственный университет (г. Нукус, Узбекистан)

Алламуратова Гульсанем Жалгасбаевна, кандидат филологических наук, доцент  
Нукусский государственный педагогический институт (Узбекистан)

Поэзия — это музыка, волнующая душу, наполняющая ее безграничной любовью ко всему: к человеку, к природе, к Родине, к животным. Сам язык поэзии настраивает на глубокое понимание и внутреннее осмысление происходящего вокруг. Поэзия проникает в самые тайные уголки души. Чем крупнее поэт, тем чаще в его стихах высказывается мысль, выраженная в точном слове, отражающая главную боль времени.

Ким Саволь — поэт, живший в начале XX века, Виктор Цой — в его конце. Оба прожили жизнь яркую и интересную, оба погибли молодыми, на взлете своего творчества. Их поэзия отразила дух своего времени, она позволяет заново увидеть мир, почувствовать его многообразие. Многие темы их стихотворений похожи, но при этом каждый находит свой путь для выражения эмоционального состояния.

В своей работе я хочу сопоставить образ ночи, который часто встречается в произведениях обоих поэтов.

Художественный образ одна из ключевых категорий литературоведения. Как отмечает В.Е. Хализев, «обращаясь к способам (средствам), с помощью которых литература

и другие виды искусства, обладающие изобразительностью, осуществляют свою миссию, философы и ученые издавна пользуются термином «образ» (*др.-гр. эйдос* — облик, вид). В составе философии и психологии образы — это конкретные представления, т.е. отражение человеческого сознанием единичных предметов (явлений, фактов, событий) в их чувственно воспринимаемом облики... Различимы, далее, образные представления (как феномен сознания) и собственно образы как чувственная (зрительная и слуховая) воплощенность представлений» [3, с. 58]. А.А. Потебня в работе «Мысль и язык» рассматривал образ как воспроизведенное представление — в качестве некой чувственно воспринимаемой данности [2, с. 34].

Образ не просто воспроизводит единичные факты, но концентрирует существенные для автора стороны жизни во имя ее оценивающего осмысления.

Ночь как неперемный атрибут поэзии давно и прочно вошла в арсенал мировой поэзии. Ее различные воплощения можно встретить в поэзии Державина и Пушкина, Фета и Тютчева, Байрона и Гейне. В европейской поэзии она имеет свои устоявшиеся признаки.

Ким Соволь и Виктор Цой — это поэты, которые соединили в себе восточный и европейский менталитет, поэтому для сравнения мы выбрали их произведения, в которых тема и образы ночи встречаются очень часто, варьируясь в различных формах и аспектах.

Ночь является одним из центральных образов лирики поэта. Как отмечает Ким Рехо, Словарь языка Соволя показывает, что образ ночи возникает 117 раз в 75 стихотворениях. [1, с. 147]. Почти все его стихотворения, в которых присутствует этот образ, построены по принципу противопоставления того, что *было* (не давал воли слезам, жил, как цветок весенний, читал я запоем без слез и забот) и того, что *есть* (темень ночная, тускло светит ночник, слезы катятся):

Опять погружаюсь я в темень ночную.  
Тускло ночник светит сквозь темень ночную.  
Больно мне и невольно слезы катятся.  
Тихо льются — льются без конца — просто так.

А прежде я не давал воли слезам.  
Жил, как цветок весенний, не зная забот.  
И сказки дней минувших в малые года  
Читал я запоем без слез и забот. [1, с. 45]

Такой прием он часто использует в своих стихотворениях. Ночь дана поэту для того, что бы вспоминать о прошедшем:

Были дни, я непрестанно думал о вас.  
Сколько, не смыкая глаз, провел я ночей.  
До сих пор нет-нет да и вспомню вас,  
Вас, что снится болезной подушке моей. [1, с. 73]

Чаще всего это воспоминания о любимой девушке, которая осталась в далеком прошлом:

Стояла она с сумерками в глазах,  
С побледневшим лицом под луной, одна.  
....  
Скучаю по ночи той, по ночи любви,  
По тем снам, которые проваливались,  
По времени, когда отдавались ласке... [1, с. 62]

Поэт описывает два состояния *до ночи* и *ночь*. *До ночи* — это молодость, любовь, счастье, возлюбленная:

Милая ушла и любовь унесла вместе с собой.  
Где цвела молодость, там горбится старость.  
В колючих объятиях шиповника ночь.  
Опавшая листва напоминает мне цветы закатные.  
[1, с. 117]

Ночь — это тоска, одиночество и самое главное слезы: Мои слезы, как дождь недавний, пьет песок; Больно мне и невольно слезы катятся; Дует чуть слышно ветерок, охи-

вздохи, плачет-горюет; Белесый всхлипывающий прилив весенний застилает глаза мои, уже полные слез; Я плачу во сне, все изголовье от слез влажное; Сова на суку расплакалась; Чередуя объятия, слезы и печаль; Плачет, рыдает во мне....

Слезы в стихах Ким Соволя служат фоном для настроения тоски и одиночества. Поэт часто подчеркивает, что милая его «покинула, просто оставила, бросила, ушла...», «она навсегда меня покинула» или «милая ушла и любовь унесла вместе с собой».

Описывая ночь, поэт подчеркивает ее темный цвет: «темень ночная», «темная ночь», «гаснет день, смеркается... стемнело», «сумеречный час». Даже эпитеты в его стихах призваны подчеркнуть ее темноту: «темноволосая ива», «ласточка в юбку из темно-синих перьев наряженная» или говоря о любимой, он называет ее «девушкой с сумерками в глазах». Если и появляется свет — то это или тусклый огонь светильника или луна, которая одета голубой тучей или смотрит сквозь туман, которого тоже очень много в «ночных» стихотворениях Ким Соволя: «влажный туман устилает, клубясь, землю дольную», «белесый всхлипывающий прилив весенний», «сумеречный дым». Луна и печаль взаимосвязаны в этих стихотворениях, она является ипостасью лирического героя:

Ярок лунный свет. Так бы и любовалась!  
А мне ведь это было невдомек.  
Вот теперь поняла, что луна — печаль.  
А мне ведь это было невдомек. [1, с. 97]

Таким образом, изображение ночи в стихотворениях Ким Соволя близко к импрессионистской поэтике. Ночь предстает перед нами в неярком, сквозь ночную дымку или туман сиянии луны, ночь — это время для того, чтобы окунуться в свое прошлое, в свои воспоминания о былом, о молодости о возлюбленной, которая покинула поэта и встретить ее он может только в своих снах. Но ночь — это также время тоски, печали, одиночества и слез.

Образ ночи является одним из центральных и сквозных всего поэтического творчества В. Цоя, не случайно один из альбомов музыканта так и называется «Ночь».

Ночь для него — это не время сна-забвения, а мечты о будущем:

Знаешь, каждую ночь  
Я вижу во сне море.  
Знаешь, каждую ночь  
Я слышу во сне песню.  
Знаешь, каждую ночь  
Я вижу во сне берег.  
Знаешь каждую ночь... [4, с. 103]

Ночь для Цоя — это время, которое пришло и когда

Те, кто молчал, перестали молчать.  
Те, кому нечего ждать, садятся в седло. [4, с. 227]

Их не догнать, уже не догнать.

Спать — значит бездействовать во время ночи, не искать выхода из нее:

Соседи приходят: им слышится стук копыт,  
Мешает уснуть, тревожит их сон.  
Те, кому нечего ждать, отправляются в путь.  
Те, кто спасен.  
Те, кто спасен. [4, с. 227]

Ночь расставляет всех по своим местам: и тех, кто спокойно спит в кроватях, и тех, кто не знает, как прожить следующий день.

В его поэзии, которая так или иначе связана с образами ночи, мы не встретим мечтаний и сожалений о том, что было, в ней нет ночных страданий и томлений, здесь все наоборот: «видели ночь, гуляли всю ночь до утра». В своей песне, которая так и называется «Ночь», В. Цой скажет:

Ну а я всегда любил ночь.  
И это мое дело — любить ночь.  
И это мое право — уйти в тень.  
Я люблю ночь за то,  
Что в ней меньше машин. [4, с. 220]

Ночью он не одинок: в стихах рядом с *ним*, всегда присутствует *она*: «я слеп, но я вижу тебя, я глух, но я слышу тебя... я нем, но ты слышишь меня... квартира пуста, но мы здесь»; «мы сидим у окна вдвоем, хочешь, я расскажу тебе...». Но даже, если она *не рядом*, под рукой всегда телефон: «ты не спишь, ты ждешь — а вдруг зазвонит телефон?»; «ты звонишь мне каждый день»; «зайди в телефонную будку, скажи, чтоб закрыли дверь»; «я один, но это не значит, что я одинок».

Ночь В. Цоя полна света, но это не свет луны или звезд, а яркий огонь электрических фонарей:

И эта ночь и ее электрический свет  
Бьет мне в глаза.  
И эта ночь и ее электрический дождь  
Бьет мне в окно. [4, с. 221]

Литература:

1. Ким Соволь Лирика. — М., 2003.
2. Потебня, А. А. Теоретическая поэтика. — М., 1990
3. Хализев, В. Е. Теория литературы. — М., 1999.
4. Цой, В. Музыка волн, музыка ветра. — М., 2005.

Город стреляет в ночь дробью огней.  
Но ночь сильнее, ее власть велика. [4, с. 227]

Кроме электрического света ночь Цоя полна дождя, каждый раз, когда приходит ночь, герой слышит дождь:

Я пьян но я слышу дождь,  
Дождь для нас. [4, с. 16]

Ночь пришла, а за ней гроза.  
Грустный дождь да ветер шутник. [4, с. 221]

Персонаж Виктора Цоя не просто готов выйти под дождь, отправиться в путь, вступить в бой. Он практически все свои песни связывает с действием. Рекомендуется выбор между простыми диалектическими противоположностями, такими как свет и тьма, добро и зло, движение и стояние на месте: «Но странный стук зовет в дорогу. Может — сердце, а может — стук в дверь...»; «Дайте мне войти, Откройте мне двери». Движение и вообще действие признается им как смысл жизни.

В поэзии Ким Саволя так же, как и в поэзии Виктора Цоя ночь является одним из центральных художественных образов. Оба поэта — романтики, идеалисты, для которых ночь является устойчиво повторяющимся образом-мотивом, выраженном в различных аспектах, с помощью варьирования наиболее значимых его элементов. Так у Ким Саволя это тоска, одиночество, сны, воспоминания, слезы, туман, луна. У В. Цоя — это призыв к действию, свет электрических фонарей, дождь, ощущение того, что он не одинок.

Два поэта, которых разделяют не только расстояния, но и время. Один — мягкий, нежный, тоскующий. «Луна — печаль», — сказал он почти сто лет назад. И другой — более твердый, предпочитающий действовать, а не лить слезы, у него «луна каплей крови красна». Так эти два образа — печаль и кровь — как две веши, между которыми почти целое столетие, одно из самых жестоких, но в то же время прекрасных, в истории человечества.

## К вопросу о жанре семейного романа

Алламуратова Айсанем Жалгасбаевна, кандидат филологических наук, доцент  
Каракалпакский государственный университет (г. Нукус, Узбекистан)

Алламуратова Гульсанем Жалгасбаевна, кандидат филологических наук, доцент  
Нукусский государственный педагогический институт (Узбекистан)

Проблема жанра, и в частности, жанра романа, остаётся одной из актуальных проблем литературоведения. Об этом свидетельствует появление в последние годы большого количества работ, посвящённых исследованию романа. Ещё Б.В. Томашевский указывал на необходимость изучения устойчивых «признаков жанра», под которыми понимал доминирующие приёмы, организующие композицию произведения. [10, с. 158–159]. По утверждению И.Г. Неупкоевой, «выяснение процессов формирования, расцвета, трансформации и упадка жанра, синтеза жанров и их дифференциации можно считать одной из важнейших теоретических задач истории мировой литературы». [7, с. 19].

Проблемы жанров, долгое время не интересовавшие литературоведение, вновь обретают популярность; при этом ученые все чаще и увереннее предлагают различные типологии жанров. «Мне кажется, — пишет П. Хернади, — что лучшие современные жанровые концепции имеют скорее философский, чем исторический или предписывающий характер: они пытаются описать несколько возможных типов литературы, а не бесчисленные роды произведений, которые написаны или с критической точки зрения должны быть написаны. В результате лучшие жанровые классификации нашего времени заставляют нас взглянуть за пределы нашей непосредственной заботы и сосредоточиться на порядке литературы, а не на границах между литературными жанрами». [11, с. 62]

Как отмечает Е. Чернец, «в современной жанровой теории отчетливо прослеживается тенденция к отождествлению в литературе нового времени рода с одним из жанров, например эпоса с романом (романической повестью, рассказом)». [11, с. 14] Ее развитию в литературоведении много способствовала трактовка М.М. Бахтиным романа как «единственного становящегося жанра среди давно готовых и частично уже мертвых жанров». [1, с. 448]. Роман у М.М. Бахтина, будучи противопоставлен лишь «твердым формам» эпопеи (эпоса), трагедии и т.д., выступает как метонимический аналог всей современной ему эпической литературы.

Как отмечает В. Луков, «жанр — категория, исторически менявшая свое содержательное наполнение. При историко-теоретическом подходе важно не условное, а реальное значение термина, сложившееся и развивавшееся исторически. Отсюда и оригинальное решение вопроса о системе жанров. При системно-структурном подходе система жанров существует сама по себе, это как бы вместилище для книг, каждой из которых еще до появ-

ления отведено определенное место на полке». [6, с. 143] Продолжая свою мысль он замечает, что «при историко-теоретическом подходе система жанров не может рассматриваться вне реально возникших жанров, она выступает как характеристика, неотъемлемо присущая литературе в ее конкретно-исторической определенности. Каждая эпоха, каждое направление, каждый писатель создают свою законченную жанровую систему». [6, с. 143].

Так, Г.Н. Пospelов писал: «Видимо, литературоведам надо заняться превращением стихийно возникших жанровых названий — одни из них отбрасывая, другие сохраняя — в научные термины с каким-то определенным, хотя бы и условным значением». [8, с. 153]

Системно-структурная характеристика жанра у М.С. Кагана включает четыре плоскости членения: 1) тематическую или сюжетно-тематическую плоскость (в поэзии — жанры пейзажной лирики, любовной, гражданской; в прозе — рыцарский, плутовской, военный, детективный жанры и т.д.); 2) дифференциацию жанров по их познавательной емкости (рассказ, повесть, роман); 3) аксиологическую плоскость (трагедия, комедия, эпос, сатира и т.д.); 4) дифференциацию жанров по типу создаваемых моделей (от документальных жанров к притче). Завершая изложение своей концепции, М.С. Каган подчеркивает: «Чем полнее мы характеризуем произведение в жанровом отношении, тем конкретнее схватываем многие его существенные черты, которые определяются именно избранной для него автором точкой пересечения всех жанровых плоскостей». [3, с. 424]

Эпос и роман различаются как ведущие жанры разных эпох. Жанрообразующим фактором, таким образом, выступает время, в котором чрезвычайно плодотворным для нового типа творчества оказалось «серьезно-смеховое» начало, приводящее к свободному обращению автора со своим предметом, к незамкнутой прошлым временной перспективе и др. Специфически бахтинский акцент в понимании романа отчетливо виден в том, что «серьезно-смеховым» жанрам античности (сократический диалог, мениппова сатира) как предшественникам развитого романа отдается предпочтение перед греческим любовным романом, с которого обычно начинают историю жанра.

Роман иногда называют эпосом частной жизни. По логике такого определения роман должен был сформироваться и в том его варианте, когда частная жизнь представляла в особом, сублимированном качестве. А что может быть концентрированнее, сублимированнее той формы частной жизни, которая называется семьей. Отсюда

и особый тип романа — семейный. Здесь нужно вести речь не об определенных сторонах семейных отношений, а именно о специфическом жанровом явлении, называемом семейным романом.

Семейный роман, наряду с романом карьеры, где герой «уходит от самого себя, от первоначальной своей заданности» [4, с. 181], бытовым романом, где человек поставлен в узкие рамки своего буднично-бытового существования, психологическим романом, исследующим глубины внутреннего мира личности, социальным романом, рассматривающим законы общественно-политической жизни, историческим романом, воспроизводящим «исторические обстоятельства и события как целесообразную неизбежность» и объясняющим «изображаемые события... законами эпохи» [9, с. 95], — является доказательством жанрового многообразия романа.

С. Н. Бройтман вслед за М. М. Бахтиным и О. М. Фрейндберг указывает на то, что структура жанра складывается из трёх компонентов: тематического содержания, стиля и композиционной завершённости. Обобщая опыт герменевтической, рецептивно-эстетической и структуралистской критики, М. Шеффер говорит о модели жанра как о «совокупности свойств текста — технических, структурных, прагматических (горизонт ожидания), соглашениях о чтении, совокупности приёмов, эстетических и формальных условностей; традиций; интертекстуальном пространстве, обладающем механизмом репродуцирования, разрыва, противопоставления, преодоления; совокупности произведений, представляющих историческую связь подобию, в частности, тематическую» [5, с. 40]. Так как жанр семейного романа предполагает, прежде всего, тематическую общность произведений, его изучение требует выявления **проблемно-тематической** семантики. Семейный роман объединяет многочисленные повествования о жизни человека в семье. Характерной чертой становится наличие внутрисемейного конфликта и родственных отношений. Решающим значением для всей архитектоники жанра обладает характер связи личности с другими членами семьи, отношения между которыми, имея целый ряд особенностей частного характера, строятся по принципу движения от органического единства до разрыва.

Целостная концепция семейного романа дана в работе М. М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе». Здесь прослежен как генезис жанра, так и основные его структурные особенности.

Бахтин говорит о семейном романе в разделе, посвященном жанру идиллии. Исследователь выделяет отдельный тип идиллии — семейная. В то же время он отмечает, что «семейная идиллия в чистом виде почти не встречается, но в соединении с земледельчески-трудовой имеет очень большое значение» [2, с. 375].

Бахтин подробно рассматривает основные направления переработки и трансформации жанра идиллии, из которых необходимо остановиться на наиболее существенных: «Семья семейного романа, конечно, уже не идиллическая

семья... Идиллическое единство места в лучшем случае ограничивается семейно-родовым городским домом... Но и это единство места в семейном романе далеко не обязательно. Более того, отрыв времени жизни от определенной и ограниченной пространственной локальности, скитание главных героев, прежде чем они обретут семью и материальное положение, — существенная особенность классической разновидности семейного романа. Дело идет именно о прочном семейном и материальном устройстве главных героев, о преодолении ими той стихии случайностей, в которой они первоначально существуют, о создании ими существенных, ... т. е. семейных связей с людьми, об ограничении мира определенным местом и определенным узким кругом родных людей, т. е. семейным кругом» [2, с. 381].

На базе такого определения семейного романа, выделив основные его черты и особенности, Бахтин указывает на два основных типа семейного романа в мировой литературе. Эта классификация представляется принципиально важной для изучения семейного романа как жанра. «Движение романа ведет главного героя (или героев) из большого, но чужого мира случайностей к маленькому, но обеспеченному и прочному родному миру семьи, ... где на семейной основе восстанавливаются древние соседства: брак, деторождение, спокойная старость обретенных родителей, семейные трапезы. Этот суженный и обедненный идиллический мирок является путеводной нитью к заключительным аккордам романа. Такова схема классической разновидности семейного романа, открываемой «Томом Джонсом» Филдинга... Другая схема (основа ее заложена Ричардсоном): в семейный мирок врывается чужеродная сила, грозящая его разрушением. Разные вариации первой классической схемы определяют романы Диккенса как высшее достижение европейского семейного романа» [2, с. 381].

Особую смысловую нагрузку в семейном романе имеют взаимодействия и взаимовлияния представителей разных поколений, типичных в своём миропонимании, поисках ценностных ориентиров, выборе путей самоопределения. Поколения отличаются и образом мыслей, и духовным опытом. Семья может стать сдерживающей и даже враждебной человеку силой. Косность искусственно поддерживаемых устоев нередко лишает семью необходимой для выживания динамики самовоспроизводства, что становится причиной её вырождения. При этом в образе семьи можно видеть выражение эсхатологической мифологии. Однако, с другой стороны, семья как естественная форма человеческих взаимоотношений всегда останется морально-нравственной опорой становления человеческой личности, проверкой её полноценности. Отсюда семья может рассматриваться как типичное явление социального порядка, как пример развития нравственного порока (по принципу «проклятия рода»), рождённого внутри клана, но вызванного влиянием извне и потому становящегося символом времени, а может служить неповторимым образцом межличностных взаимоотношений

в цепи предок — потомок, отцы — дети, зачинатель — наследник и являться как положительным идеалом, так и нести отрицательный фактор, получающий развитие по принципу контрастного параллелизма.

На современном этапе А.А. Богданов отмечает такие отличительные черты семейного романа: семейный роман характеризует подробное воспроизведение жизни одной или нескольких семей, обстоятельное описание их представителей; стремится передать явления жизни в формах, близких к действительности; формирует своеобразие композиции, основой которой являются важнейшие события в жизни человека: свадьба, рождение ребенка, смерть; центром сюжетного построения и основой конфликта в семейном романе становится любовь; главное в семейном романе — не характеры, а отношения, определяемые идеалами.

В качестве художественных средств в семейном романе используется хронотоп, повествование от первого лица,

пространные авторские отступления, внутренние монологи и диалоги, выражение прямых идей писателя от лица героев романа.

Сиповский, характеризуя жанровые особенности семейного романа, отмечал, что наиболее «отличительными чертами такого романа является «сужение рамок» происходящего до «одной-двух семей» и замкнутость — «можно не выходить из дома — найти много интересного».

Исключительная сосредоточенность писателя на структуре семейного быта и межличностных связей в этой сфере существует давно, до появления «чистого жанра» — например, в виде идиллий типа «Дафниса и Хлои». Но как только роман обрел спокойные, «нейтральные» формы, он и стал по-настоящему семейным романом. Появляется образ частного человека с его индивидуальной судьбой, сопрягаемой с судьбами самых близких ему людей.

#### Литература:

1. Бахтин, М. Формы времени и хронотопа в романе. — М., 1975.
2. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975.
3. Каган, Л. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. — Л., 1972.
4. Кирнозе, З.И. Проблемы романа во французской литературе 20–30 годов XX века (развитие семейно-бытового романа и семейной хроники). — Горький, 1977.
5. Литвиненко, Н.А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра. — М., 1999.
6. Луков, В. Жанры и жанровые генерализации. // Проблемы филологии и культуры, 2006, № 1.
7. Неупокоева, И.Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт типологии жанра. — М., 1971.
8. Поспелов, Г. Проблемы исторического развития литературы. — М., 1972.
9. Реизов, Б.Г. Французский роман XIX века. — М., 1969.
10. Томашевский, Б.Н. Теория литературы. Поэтика. — М., 1999.
11. Чернец, Л. Литературные жанры. Проблемы типологии и поэтики. — М: МГУ, 1982.

## Как можно применять метод проектов на уроках русского языка и литературы

Балина Татьяна Ивановна, преподаватель русского языка и литературы  
Раменский политехнический техникум (Московская обл.)

Современный мир требует активного, инициативного и востребованного гражданина, а педагогика должна следовать этой цели. Дети требуют большого внимания к себе, им необходим практический момент изучения учебного материала, поэтому преподаватели ищут и применяют разные методы, но особенно интересен метод проектов, ориентированный на выявление новых коллективных форм учебной деятельности в развивающем обучении и нацеленный на активизацию творческих возможностей личности.

Метод проектов разработан в 20-е годы прошлого века американским философом и педагогом Джоном Дьюи, его

учеником В.Х. Килпатриком и основывался на гуманистических идеях в философии и образовании.

В России идеи проектного обучения практически возникли в то же время. Уже в 1905 г. русский педагог С.Т. Шацкий возглавил небольшую группу коллег, пытавшихся активно использовать проектные методы в практике преподавания.

После революции метод проектов применялся в школах по личному распоряжению Н.К. Крупской. В 1931 г. Постановлением ЦК ВКП (б) метод проектов был осужден как чуждый советской школе и не использовался вплоть до конца 80-х годов [1].

В наше время метод проектов стал самым популярным и эффективным в образовании и нацелен на воспитание активной, инициативной личности.

**Целью проектной деятельности** является:

- понимание и применение учащимися знаний, умений и навыков, приобретенных при изучении различных предметов;
- повышение **мотивации** учащихся при выполнении заданий;
- **развитие творческих способностей**;
- формирование чувства **ответственности**;
- развитие коммуникативных способностей в групповой работе;
- создание условий для **сотрудничества** между учителем и учащимися.

Теперь понятно, что учителя русского языка и литературы считают одной из наиболее эффективных форм работы, формирующих личность учащегося, развитие его способностей, умение договариваться и сотрудничать со всеми субъектами учебного процесса, именно метод проектов. В технологии учебного процесса происходит смещение акцентов на самостоятельность, предприимчивость, активность, изобретательность. При обобщении, закреплении и повторении учебного материала, при отработке навыков и умений его практического применения этот метод принадлежит к числу наиболее эффективных.

Сложнее всего определиться с темой проекта, нужно сделать все, чтобы ребятам было интересно работать в этой теме, чтобы она была актуальной и значимой в теме урока. Эта тема, представленная односторонне в школьном курсе или дающая только общее представление о каком-либо явлении, или это может быть только один из аспектов темы, то есть такая тема и вытекающие из нее проблемы, решение которых невозможно найти в учебнике [2].

Что же может стать содержанием исследования по литературе?

Это может быть сопоставление творчества различных писателей, анализ развития определенной тематики в русской литературе, изучение новаторства и традиций в художественном произведении, связь исторических событий с их литературным отображением, эволюция художественного метода мастера слова, поиски в области формы, анализ произведений или эпизодов, инсценирование, синквейны, сочинение, составление тестов, игр и прочее.

Одним из методов современного преподавания литературы является создание мультимедийных литературных проектов, сочетающих в себе как глубокий литературоведческий анализ, так и использование средств сети Интернет и новейших информационных технологий. На уроке презентации дают возможность визуально воспринимать материал и точнее понимать его или дополнительно узнать что — то. Во время работы над проектом ребята дополнительно прикасаются к тому или иному материалу, то есть вольно или невольно изучают сопут-

ствующие темы, что расширяет знание и кругозор учащихся.

Иначе обстоит дело с исследованиями по русскому языку. Изменения в языке происходят очень медленно, и у обучающихся складывается представление о нем как явления застывшем, закреплённом в словарях и справочниках. Трудность подобного исследования объясняется также тем, что взятый для анализа материал должен иметь очень большой охват.

Здесь возможно создание проектов, связанных с историческими изменениями в языке, с лексическими пластами, с лингвистическим анализом текста.

Но при сегодняшней загруженности современного ученика реальным становится создание одного группового проекта, максимум двух в течение учебного года. Решением данной проблемы, на мой взгляд, является проектная методика в урок, что позволяет увеличить долю исследовательской деятельности в образовательном процессе на уроках русского языка и литературы.

Конечно, подобное решение требует от педагога особой тщательной подготовки при организации проектной деятельности. Тема, которая выносится на проектирование, в данной ситуации должна быть сильной, и ее исследование не должно требовать слишком объемной работы, что связано с краткими сроками выполнения. Но проект от этого не проигрывает, так как первостепенное значение имеет не совершенное школьниками открытие «мирового масштаба», самым главным будет овладение ими навыками исследовательской работы, предусматривающей определенную последовательность действий, умение ориентироваться в огромном мире информации, действовать в команде и самостоятельно, вырабатывать собственное мнение, представлять результаты своего труда.

Из основных видов проектов обучения языку и литературе можно взять следующие:

1. Групповой проект, в котором исследование проводится всей группой, а каждый учащийся изучает определенный аспект выбранной темы.
2. Мини-исследование.
3. Индивидуальный проект.

Проект на основе работы с литературой, подразумевающий выборочное чтение по интересующей учащегося теме и подходящий для индивидуальной работы. Например, при изучении романа — эпопеи Л.Н. Толстого была дана тема: «Кутузов и Наполеон в романе». Необходимо было выписать из текста описания героев, смешать их под номерами и предложить остальным учащимся на уроке определить о ком идет речь. Еще проект — интервью с Наполеоном и Кутузовым. Такой тип проекта предполагает знание текста, умение с ним работать и тонко «вмешаться» в текст, точнее понять содержание.

У. — М. И., во время Бородинского сражения вы говорили заведомо неправду, что французы отбиты везде, почему?

К. — Вы понимаете, что такое паника? «Солдаты и офицеры должны быть уверены в положительном исходе сражения, иначе — поражение».

У. — М. И., Вы после Бородинского сражения упомянули турок.

К. — Да, я сказал: «Будут они, т.е. французы, лошадиное мясо жрать, как турки». И я оказался прав.

У. — Надеялись ли Вы разбить Наполеона?

К. — «Разбить — нет, а обмануть — надеялся».

У. — Как?

К. — Чем дольше пробудет Наполеон в Москве, тем вернее наша победа.

У. — Какую роль вы отвели Тарутинскому маневру?

К. — «Ну, теперь отступлению конец. Дальше ни шагу назад. Тарутино должно войти в историю не только России, но всей Европы, а река Нара станет для Наполеона тем же, чем была для Мамая Непрядва».

У. — В чем вы видели спасение России после Бородинского сражения?

К. — На военном Совете мне пришлось принять очень тяжелое, но единственно правильное решение — отступление. «Необходимо было сохранить армию, восполнить потери и освободить и Москву, и Россию от врага».

У. — Вы, после того, как побежали французы, сказали солдатам добрые слова, поблагодарили их за трудную и верную службу... и пожалели французов?

К. — Да, я сказал, что трудно им, но недолго осталось. «Выпроводим гостей, отдохнем тогда. Вам трудно, да все же вы дома; а они — видите, до чего они дошли. Хуже нищих последних. Пока они были сильны, мы их не жалели, а теперь и пожалеть можно. Тоже и они люди».

У. — И последний вопрос: «Почему вы не пошли с армией в Европу? Вы прогнали Наполеона, нужно было его разбить?»

К. — Нет, «я выполнил свой долг — прогнал Наполеона с земли русской, а дальше — не мое дело».

Считается, что последний тип — проект на основе работы с литературой — является самым легким для практического использования и потому самым популярным. Однако структура такого проекта показывает, что он предполагает развитие только тех навыков, которые необходимы для работы с литературой: просмотрового и внимательного чтения, умения работать со справочниками и библиотечными каталогами и т. д. [3].

На мой взгляд, самый эффективный вид проекта — мини — проект. Учащиеся, исследуя учебный материал, составляют тесты для практических работ, кроссворды, сообщения, интервью с героями, комплексный анализ текста, синквейны, инсценирование эпизода, сочинение — миниатюры и др. Такие проекты самые эффективные, так как предполагают активное мышление и быстрый результат. Детям нравятся синквейны на уроках литературы и русского языка. Проводился урок русского языка на тему: «Художественные и изобразительные

средства языка на примере стихотворения Б. Пастернака «Февраль». На основе этого стихотворения писались синквейны. Результаты были интересные, например:

1. Февраль
2. Черный, предвесенний.
3. Оттаивает, течет, плачет.
4. Напоминает о приближающейся весне.
5. Предвестник марта.

При изучении темы «Фразеологизмы» даю по несколько фразеологических оборотов и делю класс на группы, они готовят материал из словарей, интернета, учебников, собирая материал о происхождении фразеологизма, создание рисунков по данному фразеологизму.

Работу над проектом начинаем на занятиях, дети продолжают ее дома, а презентация осуществляется на уроке. При представлении проекта оцениваются не столько знания, сколько усилия учащихся. Если слабый обучающийся в состоянии изложить результаты совместной работы группы, ответить на вопросы, а сильный сумел сделать «маленькое открытие», значит, цель достигнута.

Учителя — словесники также отдают предпочтение внеурочной форме организации проектной деятельности.

Примерами проектов по языку и литературе, используемыми как форма внеурочной работы, могут служить всевозможные конкурсы, викторины, участие в мероприятиях, связанных с какими-либо событиями учебного заведения, города, подготовки творческих вечеров, концертов, выставок, литературных гостиных, турниров, линеек и т. п. Ребята с удовольствием пробуют себя творчески, так прошло мероприятие в форме литературной гостиной: «Я верю в чистую любовь», посвященное творчеству русских поэтов 19 века. Ребята предложили сделать главным героем одного из них, студент, не признающий и не понимающий поэзию, попадает на бал во сне и знакомится с жизнью и творчеством поэтов. Ребята — артисты не только читали стихотворения, но и танцевали на балу, изучили и использовали этикет 19 века, нашли наряды, придумали прически. Интерес к литературе появился не только у участников, потому что после мероприятия возникло много вопросов у учащихся — зрителей по творчеству, личной жизни поэтов, желание узнать побольше об их жизни и творчестве. Цель была достигнута: через себя ребята приняли и поняли учебный материал.

Вывод: проектная работа позволяет реализовать различные цели и задачи урока в обучении русскому языку и литературе, расширить пространство общения, осуществить широкую опору на практические виды деятельности, подходящие для подростков. Ребята любопытны, хотят реализовать свои способности, а проектная работа позволяет исключить формальный характер изучения языка и литературы и активизировать учащихся для достижения практического результата. Такая работа интересна, эффективна и результативна.

Литература:

1. Проектная деятельность в информационной образовательной среде 21 века: Учебное пособие — 10 изд., перераб. — М.: «Современные технологии в образовании и культуре», 2009.
2. <http://www.ed.gov.ru/>
3. <http://www.school.edu.ru/>

## Проблема корреляции научного и художественного отражения жизни в исторической романистике И. Билыка

Безкровная Наталия Валериевна, соискатель  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

*В статье исследуются различные аспекты интерпретации исторических событий в прозе И. Билыка; изучается проблема корреляции научного отражения действительности и художественного домысла; определяются авторские особенности создания портретов литературных персонажей.*

**Ключевые слова:** исторический роман, авторская интерпретация, мифологическое мышление, историческая личность, вымысел, концепция характера.

В украинском литературоведении представлено немало работ по анализу исторической прозы (С. Андрусив, Р. Багрий, Н. Ільницького, Ю. Гречанюка, А. Нямцу и др.). Однако произведения о дохристианском периоде славян продолжают оставаться предметом литературно-критического интереса современных исследователей литературы. В комплексе проблем, требующих рассмотрения, особое место занимает корреляция исторических концептов с их художественным осмыслением. Это и обуславливает актуальность рассматриваемой в данной статье темы.

И. Билык — известный украинский писатель, основную часть библиотеки которого составляет историческая проза. Это такие произведения, как: «Яр» (1958, издан в 2008); «Танго» (1968) — роман о жизни украинской эмиграции; «Меч Арея» (1972) — роман о вожде гуннов Аттиле; «День рождения Золотой рыбки» (1977) — роман о строительстве ГЭС, нарушающем экологию, в котором затронуты проблемы ответственности личности перед обществом и природой за будущее многих поколений; «Земля Королевы Мод» (1982) — роман о человеке, который проходит через очень сложные испытания, но при этом не теряет себя; «Похороны богов» (1986) — роман о событиях IX–X веков на землях Киевской Руси; «Золотой Ра» (1989) — свободный пересказ историй Геродота; трилогия «Скифы»: «Дикие белые кони» (1989); «Не раздражайте грифонов» (1993); «Царь и раб» (1992); «Царь, которого выкормила собака» и «Дары скифов» — исторические повести, вошедшие в книгу «Золотой Ра»), «Аксиомы недоказанных традиций» — послесловие к роману «Меч Арея». Тематика произведений показывает, что это преимущественно книги о давних племенах, обитавших на территории современной Украины, об украинской истории разных периодов.

Возможно, наиболее скандальную известность получил его роман «Меч Арея». За «неправильную трактовку истории» в 1970-х годах автора даже преследовали. Писателя обвинили в национализме. На печатание романа был наложен запрет. Поэтому его содержание стало доступным широкому кругу читателей спустя многие годы. Только в 1990-м на волне перестройки было осуществлено его переиздание издательством «Дніпро». Однако восстановление справедливости в отношении романа не способствовало определению четких границ функционирования исторической реальности и вымысла в романе И. Билыка.

Наиболее горячие дискуссии велись не вокруг художественных достоинств романа, а права на существование авторской концепции видения исторического прошлого славян. Литературно-критический анализ, как это нередко случалось и ранее в советском литературоведении, был подменен идеологическим. Претензии сводились к идеализации исторических событий, антиисторизму. Претензии были вполне справедливыми, потому что этот исторический этап отображен в хрониках. Роман встраивался в «стройные ряды» других публикаций постсоветского пространства, которые обвинялись в идеализации и грубом искажении исторической правды: «Иван Билык в романе «Меч Арея» в стремлении как можно больше прославить мифического киевского князя Богдана Гатыло договорился до того, что объявил, будто под этим именем выступал вождь гуннов Аттила» [А. Яковлев «Против антиисторизма» // «Литературная газета», 15 ноября 1972 г.].

После публикации романа в годы перестройки оценки соотечественников, казалось бы, привлекательной версии исторического прошлого, сохранили достаточно противо-

речивый характер. В целом их регистр до сих пор определяется двумя позициями. В официальных литературно-критических обзорах констатируется попытка писателя отойти от «классицизма» историков «советской» литературы. И. Билыка называют среди писателей (П. Загребельный, Р. Иванчук, В. Шевчук и др.), которым удалось сломать исторические стереотипы и которые отважились полемизировать с официальной историографией, отказывающей украинцам в правдивом знании своей исторической родословной [Довідник з українського шістдесятництва. Українське шістдесятництво/[www.ukrlib.com.ua/encycl/60/](http://www.ukrlib.com.ua/encycl/60/)].

На противоположном конце оценочной шкалы расположились эпатажные отзывы гораздо более нетерпимых критиков. Так, Олесь Бузина в свойственной ему остроумной и безжалостной манере пишет об известном по историческим хроникам предводителе кочевого племени V века, которого И. Билык изобразил древнерусским князем, переименовав его в Богдана Гатыла, следующее: «с тех пор раз за разом приходится слышать: «Аттила... это который Гатыло?». Но, может, «Меч Аррея» — не просто роман, а что-то вроде откровения свыше? Гунны — древние русичи — предки нынешних украинцев? А Аттила и действительно того — наш родич? Увы, и рад бы приписать кусок мировой истории пращурам, но тяжесть фактов не дает воспарить легкомысленной фантазии. Когда наши предки еще не умели писать, высматривая по лесным чащобам дупла с аппетитным диким медом, деяния гуннов подробнейшим образом задокументировали римские историки. И принять этих грязных немых кочевников за симпатичных молодцов в вышиванках можно только, страдая исторической близорукостью» [<http://www.buzina.org/secret-story/2010-11-26-09-02-33>. Миф о трипольском горшке | «Тайная история Украины-Руси» Олесь Бузина]. Очевидно, что при такой интерпретации романа критик фактически отказывает автору в художественном историзме, способствующем духовному и моральному самовоспитанию читателей.

Следует признать, что проблема соотношения исторической правды и художественного вымысла, которая в критических отзывах достаточно часто разрешалась не в пользу писателя, заслонила другие аспекты романа и, в частности, вопрос о его художественно-эстетической ценности. Даже если герои И. Билыка действительно не имеют реальных прототипов, им нельзя отказать в праве поведать об авторской мечте о «славном прошлом», пусть даже вопреки исторической правде. В такой версии событий считывается откровенное желание писателя углубить родословную украинцев, сделать ее более древней и таким способом нарастить силу потомков.

При прорисовке характеров своих персонажей, различных по жизненному статусу и положению в обществе, писатель показывает людей, которые зачастую одиноки на своем пути и существуют в сложной коллизии с самой жизнью. Создавая исторические портреты, автор романа

стремится понять импульсы людских страстей, основные двигатели поведения, интересуется внешними проявлениями человеческой природы, но через внешние черты личности и ее поведение проступает и внутренний склад души его героев, хотя в значительной степени психологическая прорисовка не глубока.

Литературный портрет у И. Билыка не создается статичным описанием объекта. На помощь всегда приходит коммуникативная ситуация, в которой через серию выразительных внешних проявлений: жест, слово, поступок — воссоздается характеристика героя, вырастающая в тенденциозно-исторический портрет неординарной личности. Ее масштабность обуславливается потребностями социального уклада IV–V в. н. э., системой верований, поступками человека, который миссионерски осознает связь между прошлым и будущим. Главный герой романа «Меч Аррея» Богдан Гатыло, по версии автора, — это типичный образ праукраинского князя, хазяина и защитника своей земли.

При этом психологическая мотивация характера несколько упрощается. Такая тенденциозность питает корреляцию с жанром назидательной и воспитывающей молодое поколение прозы. Возможно, это по-своему повлияло на воинствующий антагонизм оценок романа.

Если в романе «Меч Аррея» в фокус авторского внимания попал вождь гуннов Аттила, то в романе «Дикие белые кони» это образы скифских правителей Иданфиса и Скопасиса, персидского шахиншаха Дарьянвауша. Сюжет произведения формируют события основных известных из исторических хроник встреч и битв персидского царя Дария и его воинов со скифскими объединенными силами во главе с царем Скопасисом и верховным предводителем Иданфисом.

Портреты литературных персонажей в этом произведении в значительной степени развивают писательскую манеру презентации исторической личности. Отказавшись от идеи «масштабирования» центрального персонажа с учетом исторической перспективы и болевых точек современности, И. Билык мастерски показал судьбы многих людей, их менталитет, жизненные приоритеты, ценности, мифологическое мышление, свойственное и древним русичам, и персам, и грекам. Интеллектуальность и панорамность авторского видения исторических событий поддерживается многоголосьем оценок не только непосредственных участников событий, но и их рассказами о жизни родственников, знакомых, которые воевали и защищали свою землю от врагов в разное время и в связи с различными обстоятельствами. Патриотические чувства героев, в интерпретации писателя, буквально питаются таинственными генетическими кодами, которые передаются из поколения в поколение.

Историзм авторского изложения поддерживается мощным пластом этноспецифического материала, представленного афоризмами, пословицами, поговорками, поверьями, мифами, легендами, сказками, рассказами о традициях разных народов. Видение человеческого ха-

рактера основывается на знании культуры этноса, информации памятников рукописной книжности, летописей, религиозных исканиях. Внешнее и внутреннее (то, что обусловлено воспитанием, средой, общественными отношениями) в его героях чаще всего выступают в нерасчленимом единстве.

Приключения княжича Велеслава, простого паренька Тимны, любовные перипетии Елены и Боримысла, сложно предсказуемые отношения между князьями, в которых личное и эгоистичное борется с необходимостью думать о благе своих подданных, прекрасные картины природы, многоцветие языческих верований и обрядов, обожествление всех проявлений жизни, да и самой смерти — все создает неповторимость авторской версии далекого исторического прошлого. Но едва ли не более ценной представляется концепция уникальности человека, существующего в неразрывной связи с природой и в тесном контакте с множественными духовными силами.

В свою очередь, в романе «Похороны богов» писатель, создавая характеры героев, проводит их через страх разрыва этой связи. Эпоха перехода от язычества к христианству показана в романе как важный этап становления культуры, радикальной смены жизненных приоритетов, силы духа потому, что старые ценности уже себя исчерпали. Это противостояние вырастает из глубинной потребности героев избавиться от огромного количества страхов, которые руководят их жизнью. Они сопровождают практически все проявления их жизненной активности и так же привычны, как рассвет и закат солнца.

Внимание писателя обращено к историческому периоду, когда воины и кочевники, живущие в постоянном соседстве со смертью и страхе за свою жизнь, вдруг оказались перед необходимостью выбрать между христианской проповедью любви к ближнему и ненавистью к тому же ближнему. Но в тексте романа эта философская коллизия не развивается. Она формируется активным накоплением негативных переживаний героев, из жизни которых, как вода в песок, уходит радость.

Надежда на новую жизнь окрашивает только заключительные сцены романа. Становится очевидным, что выбор веры определяет для каждого человека и меру ответственности за будущее свое и рода. Приняв служение новому Богу, Добровичин дает клятву сделать все возможное, чтобы переход от язычества к единобожию произошел как можно легче и без кровопролития. Имя этого персонажа в контексте заключительных сцен романа приобретает глубокую символичность. Добровичин — творящий добро. Само же понятие добра писатель увязывает с требованиями всеобщей пользы. Она обуславливается необходимостью прекратить кровопролитную борьбу за княжеский престол и смертельную вражду между ближайшими родственниками. Такое понимание *добра* вырастает из закрытого для героев романа далекого будущего и в целом мотивируется исторической дистанцированностью автора от изображаемых событий, идеологической фавулой.

В романе писатель сознательно уходит от изображения дикости реальных событий и исторической правды. По оценкам исследователей, существует достаточно убедительная версия, воссозданная по хроникам, о религиозной подоплеке противоборства Ярополка и Владимира: «Будущий креститель Руси, равноапостольный Владимир, воспитанный с малых лет ярким представителем древнеславянского княжества, братом своей матери, Добрыней, был язычником, а Ярополк христианином, поэтому и действовали братья по-разному. Ярополк старался избегать насилия и кровопролития, верил клятвам брата, притворным речам своих приближенных, за что и поплатился жизнью. Владимир ради личной власти заложил традицию приводить на Русскую землю иноплеменников, безжалостно истреблявших русичей, клятвопреступничал, подкупал наемных убийц, а в итоге коварно заманил в ловушку брата и убил его руками тех же варягов. А что он сотворил с Рогнедой, отдавшей предпочтение его брату-христианину? Владимир обесчестил девушку в присутствии родителей и братьев, а затем на ее глазах убил их. Притворно он, захватив Полоцкое княжество, женился на Рогнеде и причислил ее к своему многочисленному гарему. Однако, справедливости ради, мы не должны забывать, что развязка эта наступила где-то в 978–980 годах, когда Ярополку не исполнилось и 20 лет, а Владимиру было и того меньше. В этой связи возникает вопрос: можно ли во всех этих грехах винить княжичей? Вряд ли они без помощи своих ближайших советников, своих идейных вдохновителей могли спланировать и осуществить подобные злодеяния. Не на Свенельде ли и Добрыне с их подручными лежит большая, если не львиная, доля вины за происшедшее? Увы, доказательный ответ на эти вопросы мы вряд ли уже получим» [Федосеев].

Добрыня — это исторический прототип Добровичина в романе И. Билыка. Как видим, автор очень далеко отошел от исторической правды в отношении этого персонажа. При этом, в романе есть некий компромисс между вымыслом и реальностью. Клятва Добровичина косвенно указывает на пока еще слабо осознаваемую ценностную трансформацию. Ведь на осознаваемом уровне Добровичин хочет, чтобы древляне и поляне никогда не забыли и своих древних языческих богов. Старые святыни еще живы для него, однако новые уже дают о себе знать.

Коротенькая глава, которая завершает роман «Похороны богов», пишется как бы от имени летописца Велеса — автора знаменитой Велесовой книги. Для Велеса — свидетеля старой эпохи, будущего нет. Похоронив Дажьбога в Хрещатом яру, Велес решает предать водам священного Днепра и свою жизнь, поставив в ней точку. Такая концовка романа приобретает метафорическое значение. Речь идет не о конце человеческой жизни — закончилась эра и начался отсчет нового времени.

Еще раз подчеркнем, что, создавая образы реальных исторических личностей — князей Владимира, Ярополка, княгини Ольги в романе «Похороны богов», И. Билык уходит от исторической правды. Автор показывает

их безвольными и неспособными управлять своим народом. Не жалуется писатель и варягов — Свенельда, Людвига и др., используя сатирические средства в их изображении и контекстно акцентируя их историческую несостоятельность в качестве творцов государственности Киевской Руси. Однако в прорисовке образов простых людей — воеводы Доброчина, Малуши, Вадима (Илька) Муромца, Ратка и др., симпатии писателя откровенно считываются. Этим персонажам романа свойственны ум, мужество и патриотизм. Вполне очевидно, что при таком подходе портреты литературных персонажей идеологизируются, а их психологическая убедительность снижается. Подоплекой такой подачи образов известных деятелей прошлого служит доминирующий в советской историографии тезис о том, что истинный прогресс в обществе создается только усилиями простых тружеников. Однако в контексте воспитательных целей, которые всегда присутствуют в романах И. Билыка, такую идеологическую установку, по нашему мнению, не следует толковать однозначно.

Как представляется, неизменная авторская симпатия к простым людям, персонажам его произведений, позволяет использовать романы И. Билыка как инструмент формирования трудолюбия, честности, скромности, чувства долга, ответственности, умения достойно выполнять тяжелую черновую работу, не гнаться за мимолетной выгодой и т.п. Все эти качества коррелируют с народной мудростью, вневременными ценностями. Такие морально-этические приоритеты составляют ядро украинского национального характера и, безусловно, должны популяризироваться в литературном творчестве. Поэтому уклонение от исторической правды, идеологизация персонажей, упрощенное изображение событий в какой-то мере оправдываются прагматической спецификой.

В споре между правдой и вымыслом в исторических романах И. Билыка побеждает вымысел. С одной стороны, творческий метод писателя формируется художественным историзмом. Его питают гипотезы, субъективизм авторского видения, воображение, временной метафоризм и т.д. Что в целом свойственно исторической беллетристике. С другой стороны, идеологическая фабула офици-

альной историографии советского периода так или иначе (вплоть до полного переосмысления, как в «Мече Ароя») представлена в его исторических романах. По оценкам современных украинских исследователей, в исторических романах «писателю удалось создать представление о монументальности славянской истории, воплотить историзм как естественное внутреннее качество персонажей... История народа перед реципиентом предстает в именах наших пращуров неразрывной через века» [2, с. 52].

В исторической перспективе такая родовая преемственность становится свидетельством древности, силы и опыта народа. Она формирует у молодых людей чувство гордости за своих предков, способствует преодолению комплекса этнической неполноценности. Историческое прошлое предстает в богатстве и разнообразии достойных примеров для наследования. При таком подходе к изображению исторических событий любая семантическая трансформация, умолчание, неполная правда, а то и откровенный вымысел, к которым прибегает писатель, выполняют терапевтическую функцию. Известно, что иногда, после тяжелых ударов судьбы, человеку, чтобы родиться заново, нужно придумать себе новую биографию, новую личную историю. Это помогает не зависеть от болезненного прошлого. Только в данном случае речь идет о терапии народного самосознания. Чтобы совершить рывок вперед, всегда нужно опереться на что-то прочное, сильное. Эту силу языком художественного вымысла и создает И. Билык.

Исторические события в романах И. Билыка — это, скорее, декорации для спектакля, фон, а свет софитов направлен на актеров. И. Билык создает свою художественную реальность и героев в опоре на вольное прочтение исторических фактов, культурную реконструкцию, стилизацию под язык, обычаи и традиции, верования, поведенческие проекции. В таком прочтении нивелируется проблемность правды жизни, но при этом достигается некоторая степень масштабирования. Как под увеличительным стеклом далекое прошлое удается приблизить и адаптировать для изучения молодыми людьми. Таким образом в романах И. Билыка проявляет себя дидактическая идейно-патриотическая составляющая созданной им художественной реальности.

#### Литература:

1. Довідник з українського шістдесятництва. Українське шістдесятництво/Интернет-ресурс. Доступ на сайте: [www.ukrlib.com.ua/encycl/60/](http://www.ukrlib.com.ua/encycl/60/).
2. Домалега, І. Художня правда роману І. Білика «Дикі білі коні»/Інна Домалега. — Українська мова і література в школі. — 2011. — №3. — с. 51–54.
3. Олесь Бузина. Миф о трипольском горшке | «Тайная история Украины-Руси»/Интернет-ресурс. Доступ на сайте: <http://www.buzina.org/secret-story/2010-11-26-09-02-33>.
4. Федосеев Юрий. Долетописная Русь. Русь доордынская. Русь и Золотая Орда/Интернет-ресурс. Доступ на сайте: <http://oldrushistory.ru/library/Ariyskoe-proshloe-zemli-Russkoy> — Tainstvennyye-korni-rusichey/
5. Яковлев, А. «Против антиисторизма» // «Литературная газета», 15 ноября 1972 г.

## Культура речи в практике региональных телевизионных новостей (на примере информационной программы «Вести-Приволжье»)

Бейненсон Василиса Александровна, кандидат филологических наук  
Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского

В современных телевизионных новостях, позиционирующих себя как качественный информационный продукт, соблюдение норм культуры речи обусловлено не категорическим моральным императивом, а требованиями, предъявляемыми условиями рынка к успешному средству массовой информации. Качественные новостийные тексты непременно обладают коммуникативными свойствами хорошей речи, определенные Б. Н. Головиным — правильность, точность, чистота, логичность, богатство, выразительность и уместность. [1; с. 21] На это существуют объективные причины лингвистического и экстралингвистического характера.

Хронометраж эфира теленовостей жестко ограничен. Выпуски программы «Вести-Приволжье» представляют собой нижегородские включения в эфире федерального канала «Россия 1» по 20 минут днем и вечером плюс шести- и трехминутные выпуски в рамках программы «Доброе утро, Россия!». Поскольку нижегородский эфир «заимствует зрителя» одного из главных федеральных каналов, каждая эфирная секунда имеет чрезвычайно высокую цену в прямом и переносном смысле. Этим обусловлены такие необходимые коммуникативные качества, как точность и логичность новостных текстов. Формулировки должны быть емкими, четким, попадать в цель «с одного удара», быть понятным и доступными на слух предельно широкой аудитории. Самое пристальное внимание журналистам необходимо уделять грамотному употреблению того или иного термина.

Например, точность речи в выпусках новостей может страдать при переносе научных понятий в сферу быденности. Такова судьба приставки «нано-», которая имеет отношение к описанию явлений в рамках определенного размерного порядка частиц, но ошибочно используется для обозначения самого широкого спектра современных технологий («при создании нового типа асфальта использовались различные нанотехнологии» (выпуск 27.04.13), «макеты поездов рядом со стендами *нанодостижений*» (выпуск 4.02.13)). Подобное использование слов не только вызывает недоумение у специалистов в данной сфере, но и размывает значение термина для зрителей.

Пристальное внимание журналистов необходимо при употреблении в текстах юридических терминов, использующихся также в быденной речи. Такие понятия, как «преступник», «задержанный», «подозреваемый», «арестованный», «подсудимый», «обвиняемый», «заключенный», «осужденный» имеют четкие определения в практике юриспруденции, их смешение недопустимо. («На предварительном следствии показания *обвиняемых*

постоянно менялись» (выпуск 12.11.13), «обязанность полицейского — разъяснить *задержанным* их права» (выпуск 23.05.13), «задержан *подозреваемый* в совершении поджога» (выпуск 10.12.13), «*подсудимому* дали 22 года в колонии строгого режима» (выпуск 2.06.13)). Точность выбора нужного термина всякий раз требует дополнительного внимания и контроля шеф-редактора, а при необходимости консультации с юристами телекомпании.

В практике телевизионных новостей логичность текстов может нарушаться как по причине человеческого фактора, так и вследствие технических ошибок, сбоев в компьютерной программе редактирования, в системе телесуфлера. Часто смысловые лакуны возникают по причине механического пропуска слов в результате редактирования текста в режиме цейтнота. Однако задачей профессионального ведущего является осмысленное произнесение текстов, отслеживание и по возможности исправление подобного рода ошибок непосредственно во время выпуска.

Понятие чистоты речи, кроме избегания специальных терминов и профессионализмов, предполагает отсутствие таких «чуждых» элементов как жаргонизмы, просторечные слова и канцелярские штампы. Если просторечие и жаргон принципиально не допускаются в новостных текстах, то с канцеляризмами редакторы проводят тщательную работу. Этот пласт лексики неизбежно появляется в сообщениях официальных лиц, которые привыкли «разговаривать штампами», а также проникает из пресс-релизов различных источников, которые используются при подготовке новостей. Программа «Вести-Приволжье» выпускается нижегородским филиалом Всероссийской ГТРК, то есть является частью системы государственного телевидения, поэтому освещение деятельности государственных структур является необходимой частью работы службы новостей. Большой частью работы редактора является «перевод» сообщений официальных документов на литературный язык.

Например, фраза из пресс-релиза департамента здравоохранения «в последние годы в городе сохраняется тенденция к росту заболеваемости гриппом и ОРВИ среди детей» была изменена: «в последние годы все чаще заболевают дети» (выпуск 26.11.13). Фрагмент пресс-релиза «директором департамента транспорта подписан приказ о завершении работы паромной переправы через реку Волгу в направлении Нижний Новгород — Бор в связи с завершением навигационного периода» в выпуске прозвучал как «паромная переправа Нижний Новгород — Бор до весны завершила свою работу, связано это с завершением навигации» (выпуск 14.11.13).

Для корреспондента новостей существует принципиальная установка избегать специальных терминов и профессионализмов. Если подобное слово необходимо, а это порой неизбежно при рассказе об инновациях, научных изобретениях, автор обязательно «переводит» его на русский литературный язык, стараясь описать термин максимально доступно. Научный мир нередко упрекает журналистский цех в стремлении упростить сложные научные вопросы. Но именно в этом заключена специфика работы журналиста — сделать непонятное доступным и познакомить публику с тем, чем гордится лишь узкий круг ученых. («Уникальная и редкая операция называется *термоабляция*. Специалисты удаляют метастазы с помощью электрода, проникая к пораженному органу через кожу» (выпуск 12.01.13). «Нижегородские ученые разработали уникальный аппарат для диагностики раковой опухоли — оптический *когерентный томограф*. Тончайший датчик просвечивает ткани организма, преломление света дает подробную для врача картинку» (выпуск 28.04.13). «Медики осматривают каждого ученика, делают пробу манту и — для более точного результата — ее современный аналог, *диаскин-тест*» (выпуск 19.04.13)).

Спортивная терминология также регулярно являются источниками «засорения» языка телевизионных новостных сообщений. Шеф-редактор выпуска находится в двойственном положении при работе с материалами спортивной тематики. С одной стороны, не нужно исключать термины и понятия, знакомые широкому зрителю: «до поры до времени *голкипер* волжан Артур Нигматуллин подчищал ошибки своих защитников» (выпуск 13.07.13), «матч перешел в *овертайм*, а затем и в серию *буллитов*, героем которых стал торпедовец Денис Паршин» (выпуск 20.11.13). С другой стороны, важно иметь в виду, что спортивные материалы выходят в эфир в рамках выпуска новостей и рассчитаны на самую широкую аудиторию. Спортивные термины и некоторые правила иногда приходится пояснять: «в нынешнем сезоне команда «Губерния» обзавелась новым *либеро*, так в баскетболе называют защитников...» (выпуск 4.02.13), «...в *косики* — самом жестком виде карате — им не было равных на Чемпионате Мира» (выпуск 28.02.13).

Отдельная забота команды, создающей качественные новости — соблюсти правильность речи на разных уровнях языка. Текст новостийного сообщения должен быть предельно точным, основанным на общих кодифицированных нормах, понятным всем категориям людей. Именно соблюдение требований литературного языка обеспечивает адекватную передачу сообщения максимальному количеству реципиентов и трансляцию нормативной системы языка самому широкому кругу зрителей. Особенно важно утверждение в общественном сознании слабых языковых норм, которые часто нарушаются носителями языка, но именно такие ошибки чаще допускаются в речи СМИ, чем еще более расшатывают представление о нормативном варианте: «жизненно важные препараты *по более дорогой цене*» (выпуск 13.03.13), «в этом году

на выставке есть даже сари, продавцы-индийцы помогут его *одеть*» (выпуск 28.05.13).

Важной частью работы над правильностью речи в качественных новостях является контроль орфоэпических норм. Для ведущих и корреспондентов «Вестей-Приволжье» регулярно проводятся уроки опытными преподавателями Нижегородского театрального училища. Профессиональные педагоги «ставят» эфирным голосам программы правильное произношение, отрабатывают постановку ударений в сложных языковых формах. При возникновении сомнений в произношении журналисты всякий раз перед выпуском обращаются к орфоэпическому словарю и делают для себя пометки в тексте: «побаловАть себя нижегородцы могут на ярмарке сладостей» (выпуск 3.02.13), «хозяин подАл первую апелляцию и проиграл» (выпуск 20.10.13).

Телевизионные новости — это конвейер, но с высокой степенью контроля качества окончательного продукта. Текст новости корректируется на нескольких этапах — журналистами, ведущим, шеф-редактором. Окончательная проверка речевых норм в критических условиях нехватки времени, присущим производству теленовостей в прямом эфире, происходит уже в студии, в последние минуты перед выпуском, где на режиссерском пульте всегда под рукой орфоэпический словарь.

Категория уместности отражается в жанровом подходе к построению выпуска новостей. Журналисты службы информации владеют разными жанрами и понимают специфику языка в каждом из них. В сюжетах и спецрепортажах, обозначенных авторской подписью, уместна сдержанная оценка и различные языковые средства выразительности: «место в парковочных «карманах» уже кто-то *прикарманил*» (выпуск 20.11.13), «за чужое *свинство* на стройках дворники расплачиваются в прямом смысле слова» (выпуск 17.04.13). Текст, произносимый ведущим (например, в подводках к данным сюжетам), должен быть подчеркнуто объективен и нейтрален, что предполагает минимизацию эмоционально окрашенной и оценочной лексики: «госавтоинспекторы обратили внимание властей на отсутствие заездных карманов возле остановок общественного транспорта, (выпуск 20.11.13), «стройки портят внешний вид города, большая их часть выглядит неудовлетворительно — признали в мэрии» (выпуск 17.04.13).

В жанре анонса напротив ограничений в привлечении средств выразительности практически нет. В «Вестях-Приволжье» анонс существует непосредственно в начале передачи (так называемый «шпигель») и между выпусками во время вещания федерального канала «Россия 1» в виде специального анонсирующего титра. Здесь важна выразительность, максимальная эмоциональность, способная заинтересовать, «зацепить» зрителя. Может использоваться оценочная, эмоционально окрашенная лексика («С теплом опять *нагрели*. Две тысячи рублей ежемесячно за холодные батареи» (выпуск 23.11.13)), привлекаться метафоры («Время над памятью не властно. О чём поисковику рассказал металл?» (выпуск 11.11.13),

«Месячник прошёл — мимо» (выпуск 27.06.13)), употребляются термины («На тропу войны с клещами *врачи-энтомологи* вышли с белыми флагами. Количество кровопийц измеряют *флагочасами*» (выпуск 11.05.13)). Довольно часто обыгрываются различные прецедентные тексты для придания анонсам выразительности: «город-лужа, город-река, попадают в его воды и машины, и дома» (выпуск 7.04.13), «в огне не горят, а воде не тонут — автопарк МЧС в Нижегородской области увеличился на 90 пожарных машин» (выпуск 25.11.13), «усы, лапы и хвост — не только с документами, но и с медалями» (выпуск 7.11.13). Анонсы в телевизионной практике выполняют функцию заголовка или хэдайна в периодической печати, призванных привлечь внимание, но не раскрывать всех секретов дальнейшего сообщения.

#### Литература:

1. Головин, Б. Н. Основы культуры речи/Б. Н. Головин. — М.: Высшая школа, 1988. — 320 с.
2. Граудина, Л. К. Культура русской речи/Л. К. Граудина, Е. Н. Ширяев. — Издательская группа НОРМА — ИНФРА М, 1999. — 560 с.
3. Накорякова, К. М. Справочник по литературному редактированию для работников СМИ/К. М. Накорякова. — М.: Флинта: Наука, 2010. — 200 с.
4. Плещенко, Т. П. Стилистика и культура речи/Т. П. Плещенко, Н. В. Федотова, Р. Г. Чечет. — Минск: Тетра-Системс, 2001. — 544 с.
5. Чтобы вас понимали: Культура русской речи и речевая культура человека./под ред. О. Б. Сиротининой. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 272 с.

## Образ космического пространства в поэтическом дискурсе начала XX века

Биль Ольга Николаевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель  
Белгородский государственный национальный исследовательский университет

**Ключевые слова:** образ космоса, первичные космические образы, вторичные космические образы, перцептивные космические образы, номинация, репрезентанты.

Исследование механизма языкового воплощения реалий действительности в поэтическом тексте с точки зрения индивидуально-авторского восприятия мира является актуальным направлением современной лингвистической науки. Поэтическая модель мира, созданная художниками слова, многообразна и обладает рядом универсальных черт, выявляющих особенности национального менталитета и культуры, индивидуально-авторскими способами интерпретации образов окружающей действительности в текстовом пространстве. Образ как результат отражения внешнего мира в языке неоднократно подтверждал свою продуктивность при описании специфики идиостиля, поскольку являет собой образование, аккумулирующее разнообразные признаки явлений, фрагментов окружающей действительности во всей полноте наглядно-чувственного восприятия, преломляющегося в художественном сознании. Образ, пред-

ставляя собой результат отражения реалий в языке, аккумулирует разнообразные признаки: наглядно-чувственное представление, образное восприятие, что позволяет выявить особенности авторского мировоззрения, дает возможность определить специфические и общие черты поэтического познания действительности художниками слова. Образ представляет собой «единицу, аккумулирующую разнообразные признаки реалии (в том числе в виде чувственно-наглядного представления и во всем многообразии этих признаков эксплицирующую соответствующими лексическими единицами» [5, с. 372]. «Смысл всякой космологии, т. е. учения о космосе, вселенной, состоит в том, чтобы свести своеобразные знания о мире в единую, достаточно стройную картину, объемлющую наиболее важные факты и представления» [3, с. 6]. Первоначально космос отождествлялся с такими понятиями, как порядок, устройство, в настоящее же время

В современных условиях успешность телевизионного продукта зависит от рекламодателей, которые предпочитают СМИ, обладающие авторитетом и высокими рейтингами. «Вести-Приволжье» на нижегородском медиарынке представляют собой тип качественного СМИ, заботящегося о своей репутации перед зрителями и рекламодателями. Стремление зарекомендовать себя как надежный источник информации не только с точки зрения контента, но и с точки зрения языковых норм заставляет региональную службу информации организовать многоуровневую систему контроля культуры речи в обстоятельствах узких временных рамок. Это является необходимым условием для эффективной работы и создания качественного и востребованного продукта на нижегородском рынке СМИ.

ставляя собой результат отражения реалий в языке, аккумулирует разнообразные признаки: наглядно-чувственное представление, образное восприятие, что позволяет выявить особенности авторского мировоззрения, дает возможность определить специфические и общие черты поэтического познания действительности художниками слова.

Образ представляет собой «единицу, аккумулирующую разнообразные признаки реалии (в том числе в виде чувственно-наглядного представления и во всем многообразии этих признаков эксплицирующую соответствующими лексическими единицами» [5, с. 372]. «Смысл всякой космологии, т. е. учения о космосе, вселенной, состоит в том, чтобы свести своеобразные знания о мире в единую, достаточно стройную картину, объемлющую наиболее важные факты и представления» [3, с. 6]. Первоначально космос отождествлялся с такими понятиями, как порядок, устройство, в настоящее же время

космос определяется как «мир, вселенная; вселенная как организованное целое; как вся система мироздания; мировое пространство; весь существующий мир, безграничный в пространстве и бесконечный во времени» [6, с. 248, 4, с. 724, 9, с. 1483, 2, с. 89].

Образ космоса в поэтическом мире XX века рассматривается в его номинировании широким спектром средств, как в прямом, так и переносном значении, во всем многообразии его свойств и связей. Прямое выражение лексем-репрезентантов образа космоса в поэтическом слове анализируемых авторов представляет интерес с точки зрения выявления системных отношений, системной организации лексики. Наименования, репрезентирующие космическое пространство в языке поэтическом пространстве XX века, имеющие отношение к образному строю языка, т. е. функционирующие в переносном значении, позволяют выявить широкие возможности изобразительно-выразительного способа отражения и интерпретации космоса в текстовом пространстве. Образ космоса, связанный с прямым способом отражения реалий, стоящих за словом, складывается из линейных первичных образов, отражающих явления и объекты окружающей действительности, переосмысленный в художественном произведении образ космического пространства основан на аналогии между познаваемыми явлениями и их уподоблением, в результате такого рода трансформаций и взаимодействий первичных образов формируются вторичные образы, имеющие двуплановую содержательную структуру.

Образ космоса в языке поэзии XX века — это обобщенное художественное образование, конкретизирующееся через частные явления, создающие в итоге целостную картину космоса в лирике поэтов начала XX века. Образ космического пространства в пространстве текста складывается из отдельных образов космоса (образа солнца, образа неба, образа звезды, образа луны, образа дождя, образа зари и т. д.), что позволяет выявить семантический потенциал, реализуемый каждой отдельной составляющей.

Репрезентанты образа космоса в поэтических текстах начала XX века представлены широким спектром единиц в прямом и переносном значении, связанных семантическим единством, структурными отношениями и объединенных в три тематические группы: «Общие обозначения космического пространства», «Небесные тела», «Небесная сфера». Лексика, номинирующая образ космоса в языке поэзии XX века, передает взаимосвязь традиционного (народного) и поэтического (индивидуально-авторского) восприятия космического пространства. Культурологическая маркированность при изображении образов небесных тел репрезентируется в синонимических отношениях. Зачастую фольклорные космические образы вступают в полемику с индивидуально-авторскими особенностями мировосприятия художников слова космических образов, в результате чего в текстах XX века функционируют амбивалентные образы космоса.

Образы космоса, репрезентирующие образ космического пространства, амбивалентны, они представлены как:

1) первичные чувствительные образы, возникающие при восприятия органами чувств, в результате чего фиксируются физические параметры образов (наличие/отсутствие, внешний вид: форма, размер, цвето-световая характеристика, место расположения, количество, тактильные ощущения, звуковые, обонятельные, вкусовые параметры). Как правило, первичные космические образы в поэтических текстах представлены в прямой номинации.

2) вторичные переосмысленные образы, проявляющиеся в употреблении единиц в переносном значении в составе тропов (сравнения, олицетворения, метафоры и других).

Перцептивная составляющая образа космоса, заключающаяся в концептуализации физических свойств космических объектов, базируется на различных сферах восприятия, в связи с чем первичные наглядно-чувственные космические образы в поэтическом пространстве XX века рассматриваются с учетом модусов перцепции: зрения (зрительные образы), осязания (осязательные образы), слуха (звуковые образы), обоняния (обонятельные образы), вкуса (вкусовые образы). Такой подход анализа наглядно-чувственных космических образов в единой системе всех составляющих первичного восприятия отражает объективно существующую, целостную картину космоса в поэтическом пространстве. Зрительные космические образы в поэзии анализируемых авторов начала XX века наиболее частотны, они охватывают приблизительно 85% контекстов и представлены следующими субмодусами: наличие/отсутствие объектов космического пространства; внешний вид объекта (форма, размер, цвето-световая характеристика); движение небесных тел; количество объектов космического пространства. На перцептивных космических образах базируется и неразрывно с ними связана прагматическая составляющая художественного познания космического пространства в поэзии XX века. В рамках исследуемого материала прагматический компонент рассматривается как оценочный, выражающий авторское, субъективное восприятие космоса в соотношении с идеализированной, нормативной картиной мира. Прагматическая информация в текстовом пространстве эксплицирована эстетической и эмоциональной оценкой.

Вторичные космические образы, выступающие как один из способов создания поэтической картины мира и основанные на поиске аналогий и уподоблений познаваемых явлений, функционируют в составе тропических средств, среди которых доминируют сравнение, олицетворение, метафора.

Образные аналогии в поэтических текстах XX века чаще основываются на зрительном сходстве образов (*небо* = *синева*, *бирюза*) или опираются на народные представления (*солнце* = *кровь*, *солнце* = *шар*), но особый интерес представляют неожиданные ассоциации, передающие индивидуально-авторское видение космоса (К. Бальмонт: *звезды* = *скважины*, слова = *облака*; В. Брюсов: *луна*

= око, светлица = *солнце*; М. Волошин: *космос* = чулок, лик = *луна*; Н. Гумилев: *месяц* = ад, мост = *луна*). Активное функционирование космических единиц в составе сравнения создает широкое поле для образных сопоставлений на разных основаниях объектов и явлений действительности.

Олицетворение как ведущий троп в поэзии XX века занимает особое место в мировоззрении поэтов. Образы космоса (*солнце, луна, небо, туча, облако, луч, заря*) олицетворяются, наделяются признаками живых существ, такими, как речь, способность чувствовать, переживать. Катализатором олицетворения, выражающим олицетворяющие признаки в текстовом пространстве, выступают глаголы-персонификаторы (а также глагольные формы), которые на основе семантических признаков объединяются в пять групп: глаголы говорения (речи), глаголы, обозначающие эмоциональное состояние, глаголы зрительного восприятия, глаголы состояния, глаголы движения.

Метафора представляет интерес как одно из средств отображения образно-поэтической картины мира, поскольку выбор лексических единиц, вовлеченных в процесс метафоризации, в результате которого происходит трансформация семантики лексем, появление у них новых смыслов, обусловлен ценностными ориентирами поэтов начала XX века. Модель метафоры складывается из двух компонентов: метафоризируемый компонент — космическое наименование и неметафоризируемый компонент, определяющий связь космических образов с реалиями окружающего мира, выявляющий закономерность формирования и функционирования метафорической парадигмы. Метафорическое значение в текстовом пространстве формируется путем отбора признаков одного класса предметов по их совместимости с другими классами. Анализ соотношения метафоризируемого и немета-

форизируемого компонентов, подчеркивающих широкий диапазон авторских ассоциаций, позволил определить основные направления метафоризации космических единиц, что находит выражение в парадигмах метафоризируемых образов в языке поэзии XX века.

В основе создания метафорических космических образов положены различные коннотации, базирующиеся на перцептивных (чаще зрительных) признаках. Трансформированное значение в метафорических контекстах возникает путем актуализации «цветовых», «световых», «форменных» сем.

Образ космоса, характеризующийся комплексным восприятием в поэтическом пространстве XX века, в единстве перцептивных данных и ассоциативных употреблений, является важной составляющей национальной поэтической картины мира. Космическое пространство осмысливается поэтами различных литературных направлений (импрессионизма, символизма, акмеизма), с одной стороны, с позиций традиционного восприятия действительности, с другой, с точки зрения поэтического, индивидуально-авторского осмысления космоса.

Перцептивные космические образы, представляющие целостную систему в совокупности зрительных, осязательных, звуковых, обонятельных, вкусовых параметров, способствуют выявлению специфики и закономерностей чувственного восприятия космоса поэтами начала XX века и отдельной языковой личностью.

Особое место в системе идиостиля каждого анализируемого автора занимают переосмысленные вторичные космические образы, функционирующие в составе сравнения, олицетворения, метафоры, поскольку позволяют определить особенности индивидуально-авторского видения мира. Нестандартные образные параллели дают возможность судить о системе приоритетов поэтов XX века при описании космического пространства.

#### Литература:

1. Большой толковый словарь русского языка/Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: «Норинт», 1998. — 1536 с.
2. Горбачевич, К. С. Словарь синонимов русского языка/К. С. Горбачевич. — М.: Изд-во Эксмо, 2005. — 608 с.
3. Евсюков, В. В. Мифы о вселенной/В. В. Евсюков. — Новосибирск: Наука, 1988. — 176 с.
4. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный/Т. Ф. Ефремова. — М.: Рус. яз., 2000.
5. Илюхина, Н. А. Образ как объект и модель семасиологического анализа: Дисс... докт. филол. наук/Н. А. Илюхина. — Уфа, 1999. — 417 с.
6. Лопатин, В. В., Лопатина, Л. Е. Русский толковый словарь/В. В. Лопатин, Л. Е. Лопатина. — М.: Рус. яз., 1997. — 832 с.
7. Туралина, Н., Биль О. Космическое пространство в поэзии Серебряного века (на материале текстов К. Бальмонта, В. Брюсова, М. Волошина, Н. Гумилева). — Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. — 174 с.
8. Туралина, Н., Биль О. Образ космоса в поэзии начала XX века: лингвистический аспект: Монография. — М.: Издательство «Спутник\*», 2011. — 108 с.
9. Толковый словарь русского языка: В 4 т./Под ред. Д. Н. Ушакова. — М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2000.
10. Автореферат диссертации по филологии, специальность ВАК РФ 10.02.01 диссертация на тему: Образ космоса в поэтическом слове К. Бальмонта, В. Брюсова, М. Волошина, Н. Гумилева. Автор: Биль Ольга Николаевна

## К вопросу о классификации редупликаций

Букатникова Светлана Дмитриевна, аспирант  
Оренбургский государственный университет

*Статья раскрывает содержание понятия «редупликация», проводится краткий обзор существующих классификации репликаций и предлагается собственный вариант классификации и определения редупликации.*

**Ключевые слова:** редупликация, повтор, классификация, лексические редупликации, семантические редупликации, синтаксические редупликации.

Современная лингвистика характеризуется повышенным вниманием исследователей к изучению текста и, особенно, текстовых категорий. Особый интерес в этом аспекте представляет категория связности (когезии), характеризующая типы осуществления внутренней организации текста. В понятие когезии входят различные типы связей между отдельными элементами текста. Редупликация — одна из главных текстовых категорий, активно участвующих в структурно-смысловой организации текста, в частности, художественного. Связность текста обеспечивается посредством повторения элементов текста на синтаксическом, семантическом или лексическом уровне, что способствует объединению знаковой последовательности в единое целое [6].

Так, изучение научной литературы показало, что обращение к вопросу о редупликации не является новым в истории научных исследований, но, тем не менее, по-прежнему представляет особый интерес не только для исследователей — лингвистов, но и многих ученых иных областей знаний: психолингвистика, когнитивная лингвистика, социолингвистика, литературоведение, теория языка, журналистика, риторика, биология.

Вместе с тем следует отметить, что наряду с «редупликацией» (от лат. «reduplicatio») существуют такие языковые явления, которые обладают схожими с ней терминами — «повтор» в русском языке, «reduplication» и «germination» во французском, «repetition», «repeat» в английском и «ripetizione» в итальянском языке и др.

В нашей работе под редупликацией мы понимаем явление, представляющее собой способ словообразования, образования грамматических форм и фразеологических единиц путем полного или частичного повтора целого слова, корня или основы слова.

Большинство ученых подчеркивают, с одной стороны, универсальность явления редупликации, а с другой стороны — его сложность и неоднозначность. Проблема редупликации в различных аспектах и степенях рассмотрения затрагивалась многими исследователями на материале разных языков мира (Гальперин, 1958; Скребнев, 1960; Жирмунский, 1977; Тынянов, 1965; Лотман, 1965).

Отсутствие единого точно сформулированного определения феномена редупликации, а также дискуссии по поводу самостоятельности редупликации как способа словообразования, повлияли на факт отсутствия интегральной

классификации. Во время античных времен теоретики в попытках классифицировать известные им виды редупликации, основывались на семантико-стилистических признаках (в зависимости от назначения и цели употребленной редупликации в тексте) и структурных (в зависимости от расположения редупликаций в тексте относительно друг друга) [5].

Так, еще в античные времена Марк Фабий Квинтилиан, основываясь на локализации редупликаций в тексте, выделял: *germinatio* — повторение слов, следующих непосредственно друг за другом, *anaphora* — единоначатие, *epistrophe* — единоокончание, *symploce* — повторение начала и конца предложения, *repetitio* — общий термин для повторения, *eranolepsis* — повторение в длинном словесном обороте слова, усиливающего связь между частями, *eranodos* — повторение, при котором слова, поставленные вначале рядом, повторяются затем отдельно и др.;

Кроме того, на основе семантико-стилистических признаков, в особую группу Квинтилиан выделял повтор для эмпазы, повтор для изменения значений, повтор для изменения оттенков значений [2].

М. В. Ломоносов в классификации, приведенной в его «Кратком руководстве к красноречию» выделяет семь типов редупликации:

- 1) «усугубление есть, когда одно слово двояжды полагается в одном предложении» (речь идет о синтаксических редупликациях),
- 2) «единознаменованье есть соединение речений, то же или сродное и близкое знаменованье имеющих» (видимо, имеется ввиду использование синонимов, т.е. семантической редупликации),
- 3) «восхождение... когда предыдущее речение с последующим соединяется и тем слово как по степеням возвышается» (подразумевается градация),
- 4) «наклонение есть, когда то же речение повторяется, будучи предложено на другие времена или падежи» (в данном случае повторяются грамматические формы),
- 5) «многосоюзие есть, когда многие речения или части периода союзом соединяются (синтаксический повтор, повторение союзов в предложении или в рядом находящихся предложениях),
- 6) «бессоюзие есть, когда оные придаются одна другой без союзов» (синтаксический повтор, перечисление однородных членов предложения)

7) «согласование есть, когда речение одно после другого полагается, звоном немного, а знаменованием много отменное» (фразеологические единства и парные сочетания) [4]. Автор данной классификации помимо перечисления видов редупликации, посвящает целую главу «О соединении и смешении фигур» в «Кратком руководстве к красноречию», в которой приводит примеры взаимодействия каждого вида с прочими «фигурами речений». Объясняет он этот факт тем, что «фигуры, будучи употреблены порознь по пристойным местам, и возвышают слово, однако, ежели они прилично соединены или смешаны будут, то подают оному еще большую силу и стремление» [4].

Позднее, А.А. Реформатским рассматривается редупликация как способ образования новых грамматических значений и он выделяет при этом два вида повторов: 1) полные, преимущественно звукоподражательные (типа «кря-кря», «хрю-хрю», «quack-quack» и т.п.); 2) неполные повторы корня (tango — «трогаю», tetigi — «тронул» в латинском [7].

По мнению В.Г. Гака, повторные номинации различаются: 1) с парадигматической точки зрения — идентичные и вариативные; 2) с синтагматической точки зрения — дистантные и сопряжённые [1].

О.Ю. Крючкова рассматривает явление редупликации в аспекте языковой типологии и предполагает, что редупликация может быть полной («белый-белый»), неполной («улюлю»), дивергентной («такой-сякой»), осложненной («черный-пречерный»), синонимической («дочурочка») [3].

Однако, при всем многообразии предлагаемых учеными классификаций, наиболее традиционными и принятыми в научной среде являются те, что базируются на аспектном и структурном принципах.

С точки зрения аспектного принципа различают 5 видов редупликаций: фонетические, морфологические, лексические, синтаксические и семантические. Данные виды редупликаций могут иметь дополнительную дифференциацию в зависимости от языкового уровня [5].

На основании текстоструктурного дистрибутивного принципа выделяются контактные (или обычные) и дистантные редупликации, многократные (аккумулятивные) и двойные (полные) редупликации (Кисловская, 1975).

В нашем исследовании мы выделили три вида редупликации по типу связей — лексическая, семантическая и синтаксическая (в приведенных ниже примерах выделенные жирным шрифтом фрагменты являются редупликациями):

1) лексическая — повторяемость слова или группы слов, с характерной для них грамматической вариативностью, заключающейся в трансформации грамматического и семантического значения проявляющейся в многозначности слова. Например: «И я **долго** так сидел, очень **долго**. И никого не было вокруг. И я забыл про всех на белом свете» (В. Драгунский «Денискины рассказы») — дважды повторяется наречие времени «долго».

2) семантическая — повторение лексического значения слова или отдельной его части при различной форме языковых единиц или редупликацию одного и того же семантического компонента. Например: «А Фома Фомич, абсолютно уверенный в благонамеренности своего текста, читал его **бесстрастно и монотонно, как дык по тысяча первому покойнику**» (В. Конечкий «Фома Фомич в институте красоты»). Первая часть редупликации включает в себя два прилагательных «бесстрастно» и «монотонно», вторая часть — повторение смысла первой с конструкцией: «существительное + предлог + числительное + существительное».

3) синтаксическая — повторяется значение, которое реализуется в тождественном построении предложения или фрагментов речи, а также в повторении синтаксических конструкций, содержащих лексические и семантические повторы. Например: «Теперь я хозяин положения, и это будет мое шоу. **И только я** их спасу. **И только я** все сниму. **И только я** сотворю сенсацию. **И уже я** стану новой звездой, а не они. Но потом...Лет через пять» (Д. Жданов «Я — последний герой») — редупликация заключается в аналогии построения смежных предложений. В приведенном примере четырежды повторяется конструкция «союз + наречие + личное местоимение». Синтаксическая структура предложения имеет следующий вид: «союз + обстоятельство + подлежащее».

Кроме того, каждый из видов редупликаций по характеру расположения в структуре текста подразделяется на следующие подвиды:

1) дистантная редупликация — повторяющиеся слова разделены в тексте дистанцией. Например: «...Маруся Ильина несла **портфель** в левой руке, а Галя Серебрякова — в правой. А **портфели** были твёрдые, блестящие...» (Н. Артюхова «Подружки») — в данном случае «портфель» и «портфели» разделены в пространстве текста между собой дистанцией в 9 словоформ.

2) контактная редупликация — повторяющиеся слова находятся в непосредственной близости друг с другом в тексте. Например: «Володина **мама — тоненькая и быстрая, папа — широкий и неторопливый**». (Н. Артюхова «Фарфоровые шаги») — повторяющиеся синтаксические редупликации не разделены в тексте дистанцией.

3) частичная редупликация — чаще всего — повторение разных словоформ одного и того же слова. Например: «Папа **учится**, а мама **учит**» (Н. Артюхова «Фарфоровые шаги») — «учит» и «учится» имеют разные словоформы, но один корень глагола.

4) составная редупликация — включают в себя одновременно несколько частей речи: предлог + личное местоимение, прилагательное + существительное, целые предложения или выделительные обороты. Например: «Нарочно сегодня ходила в магазин, **четыре метра** купила. — **Четыре метра?** — удивился папа» (Н. Артюхова «Совсем одинаковые») — одновременно повторяются числительное + существительное.

Таким образом, редупликация — древнее и весьма распространенное явление среди языков мира, в особенности, романских (французский, итальянский, испанский и др.) и русского языка. Это языковая реальность, свойственная всем естественным языкам, для передачи

широкого и разнообразного спектра информации посредством синтаксической и/или семантической множественности, интенсивности, способна выразить определенное качество, присущее объекту в большей или меньшей степени.

Литература:

1. Гак, В.Г. Повторная номинация на уровне предложения/В.Г. Гак // Синтаксис текста. — М.: Наука, 1979. — с. 91–103.
2. Квинтилиан Марк Фабий/Риторические наставления. — СПб.: Типография Императорской Академии. — 1834, — с. 124–125
3. Крючкова, О.Ю. Редупликация в аспекте языковой типологии/О.Ю. Крючкова //Вопросы языкознания. — М., 2000. — №4. — с. 68–84
4. Ломоносов, М.В. Краткое руководство по красноречию. Книга первая, в которой содержится риторика, показывающая общие правила обоим красноречия, то есть оратории и поэзии, сочиненная в пользу любящих словесные науки // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений/АН СССР. — М; Л., 1950–1983. Т. 7: Труды по филологии 1739–1758 гг. — М.; Л: Изд-во АН СССР, 1952. — с. 89–378
5. Липатова, Н.В. Повторы на звуковом (фонетическом) уровне в эрзянском и немецком языках: Типологический аспект исследования: автореф. дис.... канд. филол. наук. — Саранск. — 2004. — С 259–261.
6. Лукин, В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Издательство «Ось-89», 2005, стр. 24]
7. Реформатский, А.А. Введение в языковедение/Под ред. В.А. Виноградова. — М.: Аспект Пресс, 1996. — 536 с.

## Nature scalaire du figement lexical: restrictions paradigmaticques des unités phraséologiques

Гладкая Валентина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент  
Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича (Украина)

Le critère de blocage lexical comme un des caractéristiques essentielles du figement des unités phraséologiques (UPh) fait l'objet d'études des plusieurs ouvrages linguistiques (A. Abeillé [1], C. Bolly [3], K.J. Danell [4], G. Gross [7], J. Hudson [8], B. Lamiroy, J.R. Klein [9], S. Mejri [11], M. Pecman [13], M. H. Svensson [14], M. Vi-dekull [15], etc.). La plupart des chercheurs insistent qu'il est impossible de remplacer un mot lexical par un autre dans les expressions figées, même si celui-ci ne viole pas les règles de grammaire.

S. Mejri, par exemple, en distinguant les expressions libres des expressions figées explique que: «une phrase libre serait un énoncé formé à partir d'un moule offrant des cases non saturées lexicalement (...) Avec l'introduction de la notion de saturation lexicale, les séquences figées deviennent des séquences où la variation lexicale est tout simplement contrainte; ce qui n'est pas le cas pour les séquences libres» [11, p. 34–35]. De la même opinion sont ceux qui opposent la notion de «fermeture des classes paradigmaticques» à celle d'«ouverture des classes paradigmaticques» [3, p. 30; 7, p. 19].

Cependant les linguistes ne nient pas les variations possibles des UPh. S. Mejri écrit à ce sujet: «le figement res-

treint les emplois en occupant l'espace par des items précis; la syntaxe offre un espace contraint où des unités ayant les mêmes traits peuvent figurer» [11, p. 31]. M. H. Svensson aussi, après avoir étudié le blocage lexical, constate que «la formule «il est impossible de remplacer le mot X dans l'expression Y» se laisse interpréter de plusieurs manières (...) Nous pouvons formuler au moins trois interprétations possibles: 1) la nouvelle suite de mots devient carrément incompréhensible lorsqu'un mot lexical est remplacé par un autre; 2) la nouvelle suite de mots n'est pas conventionnellement employée, mais compréhensible; 3) la nouvelle suite de mots a un autre sens que l'expressions d'origine» [14, p. 109].

Ces réflexions des phraséologues nous font croire que les restrictions paradigmaticques dans les expressions figées n'ont pas un caractère absolue, mais scalaire. Essayons de prouver cette supposition par l'analyse détaillé de la substitution synonymique sur laquelle les linguistes concentrent généralement leur attention, ainsi que d'autre types de substitution, en particulier des substitutions hypero-hyponymique et antonymique qui restent, d'ailleurs, hors leur intérêt.

**Substitution synonymique.** En étudiant la *non-substitutionnalité paradigmaticque* (B. Lamiroy), la *commuta-*

tion (C. Bolly, M.H. Svensson), *l'opposition des lexèmes* (J.M. Anderson) ou bien *la concurrence des lexèmes* (I. Boström, M. Westrin, B. Persson, G. Lemhagen, H. Olsson, K.J. Danell, M. Videkull) dans les expressions figées (voir plus en détails sur la polémique de ces termes [2; 14]), les linguistes parlent de l'interchangeabilité des synonymes dans une expression figée.

Il est à noter que ces idées sont observables non seulement dans les ouvrages dont les auteurs contestent l'existence des synonymes en général («il est difficile, voire impossible, de trouver de véritables synonymes, identiques en tous points» [12, p. 163]), mais dans les ouvrages de ceux qui étudient *la synonymie totale* («(...) que *a* et *b* sont, dans un environnement donné, des synonymes absolus s'ils ont le même sens dénotatif (...) et s'ils ont la même valeur connotative» [10, p. 114]) et *la synonymie partielle* (qui est due à «l'identité de la formule sémique assortie d'une différence de connotation (...) et à la quasi-identité de la formule sémique, étant entendu que c'est là une notion sur laquelle il y aurait lieu de revenir» [ibid]) [4, p. 115; 7, p. 17–18; 8, p. 7; 10, p. 115; 15, p. 34].

Au cours de l'analyse des séquences figées on relève assez d'exemples du blocage synonymique. Ainsi, les expressions nominales figées *tous les ans, en début de (la) matinée, en fin de (la) soirée* restreignent les remplacements du type \* *toutes les années, \* en début de/du matin, \* en fin de/du soir*.

Le phénomène de rupture paradigmatique (terme de G. Gross [7]) dans les expressions figées résulte, selon les linguistes, du sens figuré de leurs composants qu'elles perdent pendant la substitution [1; 5; 6]. De ce fait, on ne peut pas remplacer les constituants de l'UPh par d'autres mots si même ceux-ci sont leurs synonymes absolus ou partiels, par ex.: *casser* (\* *briser*/\* *rompre*) *sa pipe* (\* *sa bouffarde*/\* *son brûle-gueule*/\* *son fume-cigarette*); *tirer* (\* *arracher*/\* *traîner*) *le diable par la queue*; *brûler* (\* *allumer*/\* *enflammer*) *ses vaisseaux* (\* *bateaux*/\* *navires*); *l'échapper* (\* *s'évader*/\* *s'enfuir*/\* *se sauver*/\* *s'écouler*) *belle* (\* *jolie*/\* *sympathique*); *ne pas sortir de l'auberge* (\* *de l'hôtel*/\* *du restaurant*).

Cependant au cours de notre recherche on observe les cas où les composants phraséologiques conservent leur relation paradigmatique et permettent la substitution synonymique sans changer de sens général de l'expression entière, par ex.:

#### SAUVER/SAUEGARDER/GARDER LES APPARENCES:

*Au coeur d'une polémique depuis la mi-avril en raison d'un nombre élevé de suicides (...) parmi ses employés, l'usine chinoise de Foxconn tente de sauver les apparences auprès des médias du monde entier* [http://pro.clubic.com]; *Comment le Maroc protège ses violeurs pour sauvegarder les apparences!* [http://www.lavieeco.com]; *Le système doit garder les apparences de la démocratie* [http://www.syti.net].

#### CHERCHER CHICANE/LA BAGARRE/LES EMBROUILLES:

*Vous cherchez la chicane? Parlez finances à votre conjoint!* [http://www.jecomprends.ca]; *Je ne suis pas*

*là pour chercher la bagarre et lancer un débat sur la conspiration* [http://www.7sur7.be];... *un mec bourré va chercher les embrouilles avec un homme devant un bar, il va alors prendre une sévère correction* [http://www.hodiho.fr].

#### RENAÎTRE/RESSUSCITER DE SES CENDRES:

... *la salle Jean Jaurès de la Mairie de Foix accueille une réunion publique proposée par un certain nombre de personnalités restées militantes avec l'objectif de souffler sur les braises et faire renaître le NPA ariégeois de ses cendres* [http://www.ariegenews.com];... *une plateforme artistique dénommée Watoobalabala a eu la jugeote de ressusciter l'amphithéâtre abandonné de Mont-Ngaliema, l'ex Théâtre de Verdure, de ses cendres* [http://fr.allafrica.com].

Le remplacement par les synonymes contextuels ne change pas non plus le sens général de l'UPh, par ex.:

#### ENTRER/DESCENDRE DANS L'ARÈNE:

*La France entre dans l'arène des MOOC: L'Alambic explicite les opportunités et les challenges* [http://alternatives-economiques.fr]; *Loukoum descend dans l'arène pour un cas d'immigration unique* [https://twitter.com].

#### ACCEPTER/PRENDRE POUR ARGENT COMPTANT:

*Ni l'opposition, ni la rébellion, ni probablement la plupart des dirigeants des pays voisins de la Centrafrique, ne prennent ces déclarations pour argent comptant* [http://www.lemonde.fr]; *D'autres font une synthèse entre les 2, ils n'acceptent pas pour argent comptant les dires des religieux* [http://forum.aufeminin.com].

C'est ainsi qu'on peut constater que certaines UPh sont sujettes à la variété synonymique qui ne rompt pas leur unité sémantico-structurale. De ce fait, on peut la nommer *variation usuelle*. En plus, la grande partie de ces variantes est déjà lexicalisée et fixée dans les dictionnaires.

Au cours de l'analyse des substitutions synonymiques on a aussi relevé quelques moments intéressants. Premièrement, un composant phraséologique peut être remplacé par un lexème qui appartient à un autre registre de la langue. Ainsi, sur les pages des éditions électroniques officielles on observe l'emploi d'une variante de l'expression figée *mort de peur*, où le lexème de la langue littéraire *peur* est remplacé par le lexème du langage populaire *trouille*, par ex.:

*Selon le magazine Vanity Fair (...) Michael Jackson est persuadé qu'il sera condamné et est «mort de peur» à l'idée d'être envoyé en prison* [http://lci.tf1.fr/monde]; *J'étais mort de trouille, mais j'ai regardé jusqu'au bout, a confié Bernard Tapie au micro de RTL* [http://www.lepoint.fr].

Le même est le cas de l'expression figée *peur bleue*, où le mot *peur* est remplacé par les lexèmes *trouille* et *frousse* appartenant au langage parlé:

#### UNE PEUR/UNE TROUILLE/UNE FROUSSE BLEUE

*Je connais des gens qui ont une peur bleue des serpents, des araignées, et des rats* [http://french-word-a-day.typepad.com]; *Quand c'est pas*

intéressant... on le fait comprendre au mauvais parleur. Tant pis pour **la trouille bleue** ou le rouge de honte [http://fr.answers.yahoo.com]; *J'ai été une fois chez ce dentiste pour mon fils qui a **une frousse bleu** des dentistes ...* [http://www.pagesdor.be].

Cependant le matériel factitif prouve qu'il existe des expressions figées qui ne s'emploient qu'au discours officiel et celles qui n'appartiennent qu'au discours parlé, par ex.:

**METTRE/FICHER/FOUTRE EN L'AIR:**

*Aujourd'hui, c'est Florian qui se sanctionne tout seul... S'il veut **mettre sa carrière en l'air**, il est bien parti* [http://www.le10sport.com]; *Je souffre REELLEMENT. J'en ai marre, j'ai envie de **me foutre en l'air**...* [http://forum.doctissimo.fr]; *Aidez moi avant que je ne **fiche en l'air** mon deuxième mariage* [http://forum.aufeminin.com].

Deuxièmement, on observe parfois les cas de la substitution du composant phraséologique par le lexème qui fait partie du lexique des différentes régions francophones. Ainsi, l'expression française **mélanger la salade** sur le territoire de la Suisse a la forme de *fatiguer la salade*, en Wallonie — *touiller la salade*, au Québec — *brasser la salade*, en Savoie — *remuer la salade*.

Alors la question se pose: faut-il considérer les remplacements des composants des UPh par les lexèmes appartenant aux différents registres de la langue ou aux différents emplois régionaux comme la possibilité de la substitution, comme le fait M. Pecman [13, p. 138], ou bien comme la formation d'une UPh nouvelle? Les difficultés de répondre à ce dilemme résultent tout d'abord de ce qu'il est difficile de délimiter précisément les différents discours et registres de la langue, ainsi que les variantes régionales qui puissent se mélanger dans le langage du locuteur.

C'est ainsi que l'analyse de la substitution synonymique montre que certaines expressions figées sont restreintes totalement dans les relations paradigmatiques et peuvent en conséquence être nommées comme UPh absolues. Les autres qui sont sujettes à certaines variations lexicales dans les cadres de la norme grammaticale du français, sont semi-figées. Cela nous donne le droit d'affirmer que les restrictions synonymiques portent une nature scalaire.

**Substitution hypero-hyponymique.** Traditionnellement, on estime que les relations hypero-hyponymiques sont un des aspects de la quasi-synonymie ce qui nous donne la possibilité de les étudier aussi pendant l'analyse du figement lexical des UPh.

Ainsi, la plupart des expressions figées ne permettent pas le remplacement de leur composant par un hyponyme ou hyperonyme, par ex.: **ne pas sortir de l'auberge** (\* de l'immeuble/\* de l'édifice); **se tenir les côtes** (\* les os) **de rire**; **les carottes** (\* les légumes) **sont cuites**; **vendre la mèche** (\* les cheveux); **un bouc** (\* un animal) **émissaire**; **une oie** (\* la volaille) **blanche**.

Cependant les relations en question peuvent se manifester différemment avec le même lexème. Ainsi, en français

il y a beaucoup d'expressions figées où le remplacement hyponymique du substantif *un oiseau* n'est pas possible, par ex.: **à vol d'oiseau** (\* de corbeau/\* de moineau); **être comme l'oiseau** (\* le corbeau/\* le moineau) **sur la branche**. De même dans l'UPh **donner à qqn des noms d'oiseau** l'usage interdit de faire des changements quoique les dénominations des oiseaux (*bécasse, dinde, dindon, oie, per-ruche, paon*, etc.) soient souvent employées au sens péjoratif pour dénommer une personne à la base de ses traits saillants.

Cependant, il existe des expressions figées avec le composant *oiseau*, où ce type de relations paradigmatiques est conservé, par ex.:

**MANGER COMME UN OISEAU/UN MOINEAU:**

*L'appétit d'un enfant peut être très variable. Il peut **manger comme un oiseau** une journée* [http://www.brunet.ca]; *Et du coup, ayant un appart, je me suis mis à faire à manger, à ne plus **manger comme un moineau**, etc.* ... [http://docteurbidouille.net].

**OISEAU/CORBEAU DE MAUVAIS AUGURE**

*De surcroît, on dirait un retour vers le futur, parce que l'on ressasse les mêmes questions et les mêmes points qui avaient été soulevés à l'encontre des premiers Traités des années 1950 et des Traités suivants des années 1970 et 1980. Certains disent que c'est **un oiseau de mauvais augure** qui va bientôt nous rejoindre et nous retirer notre pouvoir* [http://www.europarl.europa.eu]; «McPoison», **corbeaudemauvais augure pour Brown** [http://www.liberation.fr/monde].

**AVOIR UNE CERVELLE DE MOINEAU/D'OISEAU**

*Pourquoi les femmes **ont une cervelle de moineau**?* [http://answers.yahoo.com]; *Pourquoi les hommes sifflent mieux que les femmes? Parce qu'ils **ont une cervelle d'oiseau**!!* [http://mortderires.com].

Alors, l'analyse de la substitution hypero-hyponymique prouve de nouveau que les restrictions paradigmatiques des UPh portent un caractère scalaire sur le niveau lexical.

**Substitution antonymique.** Dans les cadres de la substitution paradigmatique il est pertinent d'étudier aussi le remplacement des constituants phraséologiques par les antonymes.

Prenant en considération les résultats obtenus ci-dessus, on peut supposer que les composants des UPh absolues ne manifestent pas les relations antonymiques qui leur sont propres dans l'emploi libre, par ex.: **les carottes sont cuites** (\* crues), **une colère noire** (\* blanche), **une oie blanche** (\* noire), **vendre** (\* acheter) **la mèche**.

Cependant au cours de l'analyse on relève les expressions figées dont les composants peuvent être remplacés par antonymes, par ex.:

**L'ÉCHAPPER BELLE: L'ÉCHAPPER LAIDE**

*Le MAS, assommé dans sa splendeur par l'ASS, voit le MAT **s'échapper de plus belle*** [http://www.libe.ma]; *Oui, dit-il: je **l'ai échappé laide*** [http://www.cnrtl.fr].

**SAUVER LES APPARENCES/SACRIFIER LES APPARENCES:**

*Une manière pour le SPN de **sauver les apparences** et faire croire que tout va bien dans le meilleur des mondes*

au sein de la Police [http://www.maliweb.net]; *Il a sacrifié les apparences* [http://www.dicoperso.com].

CHERCHER CHICANE: CHERCHER (UN) ACCORD

Si elle *cherche chicane* à tout le monde pour-quoi le fait-elle puisqu'elle ne sait pas se défendre? [http://www.centraide.com]; *Chercher un accord avec la Russie ne fait que lui redonner un statut de superpuissance qu'elle n'a plus* [http://www.liberation.fr/monde].

PARTIR DE BON PIED: PARTIR DE MAUVAIS PIED

Pour *partir du bon pied*, il est rassurant de respecter scrupuleusement les dispositions légales... [http://www.cameroon-tribune.cm]; *Il est possible de réduire une partie de ces coûts en ayant recours à un soutien externe, parce que cela permet de réduire le risque de «partir du mauvais pied»...* [http://www.bdc.ca].

ÊTRE BIEN DANS SA TÊTE: ÊTRE MAL DANS SA TÊTE

Comment *être bien dans sa tête* quand on ne s'inscrit pas dans les standards actuels? [http://www.questionsante.be]; *Je vais vous raconter l'histoire d'une fille mal dans sa tête et qui ne trouve que le mal et la mort comme solution* [http://www.france-jeunes.net].

On voit que le paradigme antonymique n'est pas propre à toutes les UPh ce qui s'explique par le différent niveau de l'indépendance de la signification de leurs composants.

**Conclusions.** Certaines UPh peuvent former les séries d'expressions figées avec les unités ayant le sens synonymique ou antonymique, les autres, par contre, ne sont pas sujettes à la paradigmatisme (v. tableau 1). Cela s'explique par ce que dans le premier cas le composant phraséologique conserve l'indépendance absolue de son sens lexical et sémantique qui ne coïncide pas avec le sens de toute UPh. Dans le deuxième cas, l'indépendance lexico-sémantique des composants phraséologiques est complètement perdue.

Comme on voit, les restrictions données manifestent différemment leurs particularités ce qui cause beaucoup de difficultés pendant l'étude de ces unités langagières. Mais c'est seulement grâce à cela qu'on a la possibilité d'examiner le caractère scalaire du figement lexical des UPh, ainsi que de voir que plus il y a des restrictions paradigmatiques, plus nous nous approchons de la notion de l'UPh absolue. De ce fait, on peut conclure que le figement lexical se présente comme un continuum qui commence par les UPh absolues (qui ne permettent aucun remplacement de leurs composants) et termine par les UPh semi-figées (dont les restrictions paradigmatiques ont le plus petit degré du figement). La «zone floue» se constitue d'UPh avec les différents degrés du blocage lexical. De ce fait on peut constater que le figement lexical porte un caractère scalaire.

Tableau 1. Caractère scalaire des restrictions paradigmatiques des UPh

	substitution synonymique	substitution hyperonymique	substitution antonymique
<i>casser sa pipe</i>	+	+	+
<i>brûler ses vaisseaux</i>	+	+	+
<i>l'échapper belle</i>	+		-
<i>avoir maille à partir</i>	+		+
<i>vendre la mèche</i>	+	+	+
<i>se faire beau</i>	+		+
<i>sauver les apparences</i>	-	+	-
<i>chercher chicane</i>	-		-
<i>renaître de ses cendres</i>	-		+
<i>ne pas sortir de l'auberge</i>	+	+	+
<i>les carottes sont cuites</i>	+	+	+
<i>une peur bleue</i>	+	+	
<i>une oie blanche</i>	+	+	+
<i>avoir une cervelle de moineau</i>	+	-	
<i>tirer le diable par la queue</i>	+	+	+
<i>ne pas y aller de main morte</i>	+	+	+
<i>se tenir les côtes de rire</i>	+	+	
<i>avoir un creux dans (à) l'estomac</i>	+	+	+
<i>la messe est dite</i>	+	+	+
<i>une colère noire</i>	+	+	+
<i>un bouc émissaire</i>	+	+	+

**Remarques:** I. Signe «+» marque l'existence de la restriction paradigmatique dans l'UPh donnée et «—» marque son absence; II. Cellule peinte ■ veut dire que cette substitution n'est pas relative à l'UPh donnée.

Références:

1. Abeillé A. The Flexibility of French Idioms: A Representation with Lexicalized Tree Adjoining Grammar/Anne Abeillé // Idioms: structural and psychological perspectives [éd. M. Everaert, E.-J. van der Linden, A. Schenk, R. Schreuder]. — New Jersey: Lawrends Erlbaum Associates, publishers, Hillsdale, 1995. — P. 15–42.
2. Björkman S. Le type avoir besoin. Etude sur la coalescence verbo-nominale en français/Sven Björkman. — Upsala: Upsaliensia 21, 1978. — 252 p.
3. Bolly C. Les unités phraséologiques: un phénomène linguistique complexe?: thèse de doctorat/Catherine Bolly. — Louvain-la-Neuve, 2008. — 344 p. — Accessible à: <http://dial.academielouvain.be>
4. Danell K.J. Le phénomène de concurrence en français moderne: réflexions à partir de an — année, jour — journée, paraître — apparaître, et d'autres/Karl Johan Danell. — Umeå: Umeå universitet, 1995. — 128 p.
5. Dehnière G. Le traitement cognitif des expressions idiomatiques. Activités automatiques et délibérée/Guy Dehnière, Jean-Claude Versteig // La locution: entre lexique, syntaxe et pragmatique. Identification en corpus, traitement, apprentissage [éd. Fiala P., Lafon P., Piguet M.]. — Paris: Klincksieck, 1996. — P. 119–148.
6. Gibbs Yr. Spilling the beans on understanding and memory for idioms in conversation/Yr. Gibbs, W. Raymond // Memory & Cognition. — Vol. 8. — 1980. — P. 149–156.
7. Gross G. Les expressions figées en français: noms composés et autres locutions/Gaston Gross. — Paris: Ophrys, 1996. — 161 p.
8. Hudson J. Perspectives on fixedness: applied and theoretical/Jean Hudson // Lund Studies in English 94. — Lund: Lund University Press, 1998. — Accessible on: [www.lunduniversity.lu.se/o.o.i.s?id=24732](http://www.lunduniversity.lu.se/o.o.i.s?id=24732)
9. Lamiroy B. Le problème central du figement est le semi-figement/B. Lamiroy, J.R. Klein // Linx: Revue des linguistes de l'université Paris X Nanterre. — 2005. — №53: Le semi-figement. — P. 135–154. — Accessible à: <http://linx.revues.org/271>.
10. Martin R. Inférence, antonymie et paraphrase. Eléments pour une théorie sémantique/Robert Martin. — Paris: Librairie C. Klincksieck, 1976. — 174 p.
11. Mejri S. Le figement lexical. Descriptions linguistiques et structuration sémantique/Salah Mejri. — Tunis: Publications de la Faculté des Lettres de la Manouva, 1997. — 632 p.
12. Misri G. Le figement linguistique en français contemporain: thèse de doctorat/Georges Misri. — Paris: Université René Descartes, 1987. — 189 p.
13. Pecman M. L'enjeu de la classification en phraséologie/Mojca Pecman // Actes du congrès EUROPHRAS-2004. Société européenne de phraséologie. Université de Bâle, 26–29 août, 2004. — Bartmannsweiler: Shneider Hohengehren Verlag, 2004. — P. 127–146. — Accessible à: <http://www.initerm.net>.
14. Svensson M.H. Critères de figement. L'identification des expressions figées en français contemporain. — Thèse de doctorat. — Umeå: Umeå Universitet, 2004. — 198 p. — Accessible à: <http://umu.diva-portal.org>.
15. Videkull, Marianne. J'amène le champagne, tu apportes les verres? // Acta Universitatis Umensis. Umeå Studies in the Humanities. — Umeå, 1999. — №148. — Accessible à: <http://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:563696/FULLTEXT03.pdf>

## Особенности театральной системы Б. Брехта (на примере сравнения с К. С. Станиславским)

Картавцева Ирина Васильевна, преподаватель  
Ставропольский государственный аграрный университет

*Статья представляет собой сравнение основных театральных терминов Б. Брехта и К. С. Станиславского, также в ней анализируются некоторые примеры сценической реализации теории «эпического театра».*

**Ключевые слова:** теория «эпического театра», эффект отчуждения, «зонг», ремарка, принцип вживания.

**Б.** Брехта можно по праву назвать талантливым немецким писателем, теоретиком искусства, театральным и общественным деятелем. Его творческое наследие не утрачивает своей силы с течением времени. Пьесы Б. Брехта по-прежнему ставятся на сценах всего мира, по популяр-

ности уступая только пьесам У. Шекспира. Театры ставят его пьесы, открывая в них новые стороны, привлекающие зрителей пятидесятых-шестидесятых годов.

В статье «Драматургия Дюрренматта в контексте европейской драмы XX века на примере произведения «Ромул

Великий» Е. М. Серебрякова-Шибельбейн утверждает, что «философская пьеса, насыщенная политическими проблемами, была потребностью того времени. Приблизительно до середины 50-х годов на сценах западно-европейских театров преобладала драматургия, превращавшая театральные подмостки в трибуну для страстного обращения к зрителям по общественным, нравственным и философским вопросам». Автор говорит, что «в этот период также преобладали параболические произведения, это тот самый жанр, который восходит к Брехту. С помощью его драматической теории, его драматургии (главная забота: активация зрителя) и непрерывной политизации всех произведений он установил основные принципы, которые, хоть и с ограничениями, но считаются «воспроизводимыми» в 50-х годах» [3].

Нельзя отрицать, что творчество Б. Брехта является одним из самых парадоксальных в драматургии прошлого и нынешнего столетий. Эта парадоксальность заключается в том, что он был не только теоретиком-новатором, но и практиком-реформатором в драматургии. Опыты, которые он проводил в театре, являлись как теоретическими, так и практически-творческими. При изучении творчества Б. Брехта можно заметить, что его нередко сравнивают с К. С. Станиславским, чаще всего противопоставляя принадлежащие им теории театра, основы их методологий.

Основным принципом актера, по мнению К. С. Станиславского, является правда переживаний. Эмоции, испытываемые актёром, должны быть подлинными, настоящими. Актёр должен сам поверить в то, что он делает, должен не просто изображать роль, а проживать ее на сцене. Если актёр сможет этого достигнуть, он сможет наиболее правильно сыграть роль. Соответственно, то, что он будет играть, будет максимально приближено к реальности, и зритель этому поверит. К. С. Станиславский писал по этому поводу: «Каждый момент вашего пребывания на сцене должен быть санкционирован верой в правду переживаемого чувства и в правду производимых действий» [4, с. 264].

В «Работе актера над ролью» сказано, что К. С. Станиславский выделяет несколько ступеней при овладении ролью: познание, переживание и воплощение. В период воплощения у артиста возникает потребность действовать не только мысленно, но и физически, реально, вступать в коммуникацию с партнерами, воплощать в словах и движениях смысл роли.

К. С. Станиславский подчеркивает, что переход от переживания роли к ее воплощению происходит затруднительно и болезненно, т. к. все, что было нажито актером и создано в его воображении, нередко вступает в противоречие с реальными условиями сценического действия, протекающего во взаимодействии с партнерами. В итоге нарушается «артисто-роль». Это приводит к тому, что на первый план выступают актерские штампы и дурные привычки. Чтоб избежать этого, в «Работе актера над ролью» К. С. Станиславский рекомендует при-

держиваться определенной тактики при установлении живого общения с партнерами и с окружающей сценической обстановкой. Эту задачу должны выполнять, по его мнению, этюды на темы пьесы, которые помогают актеру наладить процесс общения с партнерами [5, с. 10].

Таким образом, система К. С. Станиславского имеет ряд способов, с помощью которых актер может научиться выключать собственное сознание и заменять его сознанием воплощаемого им человека, т. е. вживаться в роль.

Принцип вживания на сцене является ключевым при сравнении теорий двух деятелей. В «Малом органоне» Б. Брехта описывается такая манера игры, при которой вживание (*Einfühlung*) в роль отсутствует. Автор излагает причины, почему до этого доводить не следует и говорит об «эффекте отчуждения» (*Verfremdungseffekt*).

«Эффект отчуждения» заключается в том, что актер изображает другого человека, но не с намерением заставить зрителя забыть о нем, об актере. Его личность остается такой же уникальной, непохожей на других, со всеми своими чертами характера. Именно этим он становится похож на зрителей в зале. Как правило, актер не привык непосредственно, прямо обращаться к ним с тем, что он делает, смотреть на зрительный зал до того, как он начнет свое представление. Однако, у Б. Брехта непосредственное общение подобного рода становится главным средством, которое может помочь в создании «эпического театра», основателем которого являлся драматург. Подобное общение является обязательной основой «эффекта отчуждения», и никаким другим способом добиться этого эффекта нельзя.

Другими словами, в основе системы К. С. Станиславского лежит принцип вживания, а Б. Брехт в своей теории «эпического театра» пытается найти такую манеру игры, в которой отсутствовал бы этот принцип. Контакт между актером и зрителем, по его мнению, должен возникать на иной основе, чем внушение. Б. Брехт считает, что зрителя следует освободить от этого, а с актера снять обязательство полного перевоплощения в изображаемый им персонаж. Наоборот, в его игру нужно ввести некоторую отдаленность от изображаемого персонажа. Актер должен получить возможность критиковать его, смотреть на него со стороны, тем самым давая возможность зрителю видеть все не только с позиции, навязываемой ему театром. Это делает возможными выбор и, следовательно, критику.

Б. Брехт как режиссер призывал актеров «показывать показ», а К. С. Станиславский требовал от них ничего не играть и не допускал никакого самоотчуждения от воссоздаваемого характера. Однако, еще одним важным моментом является то, что не только в процессе сценической работы, но и в репетиционной методике этих двух деятелей присутствуют некоторые различия. В то время как К. С. Станиславский предлагает актеру, входящему в роль, рассуждать так, как если бы он был тем, кого ему предстоит играть, Б. Брехт рекомендует анализировать поведение персонажа как бы со стороны, критически со-

поставляя то, что говорит и делает он, с тем, как бы сказал и поступил сам актер.

В «Дополнительных примечаниях» к «Покупке меди» Б. Брехт утверждает, что «в числе элементов, из которых складываются... театральные эмоции, как правило, отсутствует элемент критический: для него тем меньше остается места, чем полнее вживание» [1, с. 471]. По мнению драматурга, «акт вживания, вызванный искусством, был бы нарушен, вздумай зритель заняться критическим рассмотрением самих событий, легших в основу представления» [1, с. 472].

В теории Б. Брехта идентификация актера с образом опасна потому, что неизбежно превращает его в «рупор персонажа». Поэтому в тех случаях, когда актеру предстояло перевоплотиться в пролетария, Б. Брехт еще был склонен примириться с подобной техникой. Он считал, что такая манера игры позволяет достичь недостижимого ранее вживания в пролетария. Однако если приходилось играть буржуа, то вживание, по мнению Б. Брехта, в образ врага не проходит для актера бесследно: «Удовлетворяя потребность, суррогат отравляет организм» [1, с. 474].

Согласно концепции Б. Брехта, актеру не нужно перевоплощаться в персонажа. Только в таком случае он сможет не просто выявить свою критическую точку зрения, но и сделать критику содержанием своего исполнения, а зрителя — ее активным и заинтересованным соучастником. Ведь характер, который является объектом актерского творчества, не составляет, по Б. Брехту, неподвижной определенности.

Драматург постоянно придерживается принципа дистанцирования, т. е. актеру необходимо не вращаться в характер персонажа, а отдалиться от него на дистанцию, необходимую для того, чтобы его можно было увидеть со стороны. Это помогает сделать для зрителей возможными выбор и критику. У К. С. Станиславского статья другим, оставаясь самим собой — эта основа творческого перевоплощения. Если актер становится другим — это представление, наигрыш, если остается самим собой — это самопоказывание. Он считает соединение этих двух принципов единственно верным, что непременно ведет к вживанию в образ.

Как было уже отмечено выше, деятельность Б. Брехта является парадоксальной. Это объясняется тем, что в отличие от многих режиссеров, в том числе и от К. С. Станиславского, он был не только театральным теоретиком-новатором, но и практиком-реформатором. Его опыты являлись как теоретическими, так и практически-творческими, т. к. он совмещал деятельность драматурга-писателя и режиссера. Многие его приемы находили свое отражение, прежде всего, в произведениях, которые он писал для театра, а также в теоретических трудах, в которых Б. Брехт писал о теории «эпического театра», «эффекте отчуждения» и других принципах.

Анализируя драматические произведения Б. Брехта, можно сделать предположение, что в них «эффект отчуждения» реализуется определенными языковыми сред-

ствами, такими как деление пьесы на акты (действия), авторские ремарки, ремарки героев, «зонги».

Например, важным и интересным в этом отношении является произведение «Добрый человек из Сычуани». При анализе данной пьесы важным языковым средством, позволяющим достигнуть «отчуждения» является то, что главная героиня на протяжении всей пьесы «отчужденно» общается со зрителями, обращаясь к ним с монологами. В произведении этому соответствует применение автором ремарки «zum Publikum». Иногда это напоминает небольшой рассказ-напоминание о событиях, которые произошли в пьесе. Так в I части героиня Шен Те рассказывает зрителям о том, что они только что видели сами. Подобный прием может показаться лишним, но его применение вполне обоснованно, поскольку благодаря ему зритель как бы видит всю ситуацию с другой стороны. Это помогает ему быть более объективным и критично подойти к увиденному. Например, героиня Шен Те обращается к публике со следующим словами:

Drei Tage ist es her, seit die Goetter weggezogen sind. Sie sagten, sie wollten mit ihr Nachtlager bezahlen. Und als ich sah, was sie mir gegeben hetten, sah ich, dass es ueber tausend Silberdollar waren. — Ich habe mir mit dem Geld einen Tabakladen gekauft. Gesterb bin ich hier eingezogen, und ich hoffe, jetzt viel Gutes tun zu koennen. Da ist zum Beispiel die Frau Shin, die fruere Besitzerin des Ladens. Schon gestern kam sie und bat mich um Reis fuer ihre Kinder. Auch heute sehe ich sie wieder ueber den Platz kommen mit ihrem Topf [6, S. 18].

Вот уже три дня, как ушли боги. Они сказали, что платят мне за ночлег. Но когда я посмотрела, что они мне дали, то увидела больше тысячи серебряных долларов. Я купила на эти деньги табачную лавочку. Вчера я переехала сюда и надеюсь, что сумею сделать много добра. Например, госпожа Шин, прежняя владелица лавки. Уже вчера она приходила просить у меня рису для своих детей. Вот и сегодня, я вижу, она идет через площадь со своим горшком [8].

Главная героиня Шен Те плачет, смеется, а также кричит в зал «зонги». Самое важное в ее образе — то, что она может передать первобытные, стихийные чувства: телесное и душевное влечение к мужчине, страх за ребенка, горькую бабью. Поэтому ее эмоции абсолютно точно должны «попадать» в зрителя. Другие героини тоже обращаются к публике, но их слова в большей мере представлены прозаическим текстом, а не поэтическим, как в случае с Шен Те.

Благодаря «эффекту отчуждения» зритель имеет возможность создать образ героини доброй, уязвимой, незащищенной, романтической особы. Например, это можно проследить в случае, когда героиня обращается к публике со словами, характеризующими двух новых героев — женщину и ее племянника, которые нуждаются в ночлеге и просят о нем Шен Те. Она говорит: «Als mein bisschen Geld ausging, hatten sie mich auf die Strasse gesetzt. Sie

fuerchten vielleicht, dass ich jetzt nein sage. Sie sind arm [6, S. 19–20] (Когда гроши, которые были со мной, кончились, они выгнали меня на улицу. Они, вероятно, боятся, что я откажу им. Бедняги [8].)

После этих слов Шен Те обращается к зрителям с «зонгом»:

Sie sind ohne Obdach,	Они без приюта,
Sie sind ohne Freunde.	Без счастья, без доли.
Sie brauchen jemand.	Нужна им поддержка,
Wie koennte man da nein sagen?	Как им откажешь?
[6, S. 20]	[8]

Героиня Шен Те выступает в роли своеобразного рассказчика, который также повествует зрителям о недостатках окружающих людей. Подобным образом автор реализует один из приемов «эпического театра» — присутствие автора (рассказчика) на сцене, только делает это опосредованно, через актера, исполняющего главную роль.

Другая пьеса, имеющая название «Мамаша Кураж и ее дети», тоже является ярким примером драматических произведений «эпического театра». Это объясняется тем, что, во-первых, она имеет особую структуру — автор не делит ее на акты (действия). Наоборот, пьеса представляет собой определенную последовательность картин, т. к. задача произведения — воспроизвести «Хронику времен из Тридцатилетней войны», заявленную в названии. Во-вторых, прозаическое повествование постоянно прерывается «зонгами» героев, что направлено на реализацию «эффекта отчуждения» зрителей. Б. Брехт вводит этот прием в пьесу так, что «зонги» не выпадают из основного действия, а являются их основной составляющей. Например, в «Песне о великом смирении» «эффект отчуждения» достигается особыми языковыми средствами, такими как ремарки героини, которыми она как бы прерывает собственное пение и комментирует собственные слова:

Einst, im Lenze meiner jungen Jahre	Было время — я была невинна,
Dacht auch ich, dass ich was ganz Besondres bin.	Я на род людской глядела сверху вниз.
(Nicht wie jede beliebige Häuslertichter, mit meinem Aussehn und Talent und meinem Drang nach Höherem!)	(Я вам не то, что прочие девки: и собой хороша, и работа в руках горит, я в люди выйду!)
Und bestellte meine Suppe ohne Haare	Я не знала, что такое «половина»,
Und von mir, sie hattens kein Gewinn.	И не знала слова «компромисс».
(Alles oder nix, jedenfalls nicht den Nächstbesten, jeder ist seines Glückes Schmied, ich lass mir keine Vorschriften machen!..)[9]	(Мне или все, или ничего, мне подавай кого почище! Каждый кузнец своего счастья, можете меня не учить!..)[7]

Литература:

1. Брехт, Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах. Т. 5/2 — М.: Искусство, 1965. — 568 с.

Интересным моментом, отличающим этот «зонг» от всех остальных в этом произведении, является то, что ремарки представлены пословицами и крылатыми выражениями. Данные языковые средства позволяют автору дополнить образ героини, созданный им ранее. Если до этого момента он кажется зрителю неизменным, то благодаря «эффекту отчуждения» мамаша Кураж предстает перед зрителем в ином свете. Для этого она рассказывает о своем прошлом, о молодости. При этом, по замыслу автора ремарки его главной героини должны отличаться эмоционально и интонационно от остального произносимого ею текста песни. Подобным образом он адресует их зрителю, заостряя на них его внимание. Зрителю это дает возможность отвлечься от впечатления, производимого представлением на сцене, и подойти более критично к образу героини, изображаемой ею.

В этих двух пьесах явно прослеживается типичное для «эпического театра» присутствие автора или рассказчика на сцене. Б. Брехту это удается реализовать при помощи непосредственного общения героев со зрителями, что являлось неприемлемым для более раннего периода, периода «аристотелевского» театра, которому Б. Брехт противопоставлял свою драматургию и теорию «эпического театра».

В работе «Эффект отчуждения как центральный элемент языка театра в метапоэтике Б. Брехта» отмечается, что Б. Брехт в своих произведениях пытается не только общаться с зрительным залом, но и в некотором смысле объяснять, регулировать и поддерживать процесс обучения, учить и развивать способности критически мыслить. Это делает его творчество важным не только в драматургическом, но и в дидактическом контексте [2].

Итак, данная статья представляет собой краткий анализ и сравнение двух театральных теорий: системы К.С. Станиславского и «теории эпического театра» Б. Брехта. Каждая из них представляет собой абсолютно зрелую концепцию, которая имеет свои особенности, противоречия, а также имеет право на существование в драматургии и театральном искусстве. Благодаря подобному сравнению становится легче понять, в чем заключаются особенности театральных терминов, а также языковых средств, участвующих в их реализации на сцене. Нельзя утверждать, что кто-то один из двух театральных деятелей сделал больший вклад в развитие мирового театра. Вклад каждого из них огромен и имеет определенное значение. Несмотря на то, что системой К.С. Станиславского пользуются во всем мире, принимают ее «принцип вживания на сцене» как основу всех основ, нельзя отрицать состоятельность теории Б. Брехта как в драматургическом контексте, так и в дидактическом.

2. Картавцева, И.В. Эффект отчуждения как центральный элемент языка театра в метапоэтике Б. Брехта [Текст]/И.В. Картавцева // Альманах современной науки и образования. — 2013. — №7 (74). — с. 73–77.
3. Серебрякова-Шибельбейн, Е.М. Драматургия Дюрренматта в контексте европейской драмы XX века на примере произведения «Ромул Великий» [Текст]/Е.М. Серебрякова-Шибельбейн // Молодой ученый. — 2013. — №10. — с. 613–616.
4. Станиславский, К.С. Работа актёра над собой. — М.: Художественная литература, 1938. — 576 с.
5. Станиславский, К.С. Собрание сочинений в восьми томах. Том 4. Работа актёра над ролью. Материалы к книге. — М.: Искусство, 1954. — 547 с.
6. Brecht, B. Der gute Mensch von Sezuan. — Suhrkamp Verlag, Berlin, 71. Auflage 2012. — 158 S.
7. [http://lib.ru/INPROZ/BREHT/breht3\\_1.txt](http://lib.ru/INPROZ/BREHT/breht3_1.txt): перевод Б. Заходера, В. Розанова.
8. [http://lib.ru/INPROZ/BREHT/breht3\\_3.txt](http://lib.ru/INPROZ/BREHT/breht3_3.txt): Бертольт Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах. Т. 3, М., Искусство, 1964.
9. <http://www.schwark.de/dwn/mc.pdf>.

## Образ дьявола в культуре (на основе романа Л. Андреева «Дневник Сатаны» и романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

Ковалева Ирина Александровна, студент

Ишимский государственный педагогический институт имени П. П. Ершова (Тюменская обл.)

Образ Дьявола в культуре всегда оставался востребованным, он лишь менял формы и имена. Но только ли религиозные побуждения толкали писателей и художников на внесение этого образа в свои произведения?!

Сатана, Люцифер, Дьявол, Мефистофель, Веельзевул — это все имена одного падшего ангела, главного противника небесных сил, представляющего собой высшее олицетворение зла, которое толкает человека на путь духовной гибели и различные искушения. В разные времена он имел отличительный внешний вид и предназначение. Так, например, Средневековые описания образа Сатаны чрезвычайно детальны, его наделяли исполинскими размерами, смещением антропоморфных и животных черт, что поистине создает ужасающее зрелище. Взять того же Дьявола в «Божественной комедии» Данте, где он представлен — гигантским падшим ангелом с ужасающей внешностью: у него шесть крыльев летучей мыши и три лица, красное, бело-жёлтое и «как у пришедших с водопадов Нила». Его зубы терзают Иуду Искариота — предателя Христа, и Брута с Кассием — убийц Гая Юлия Цезаря. «...Струи Коцита леденя до дна. Шесть глаз точило слезы, и стекала...Из трех пастей кровавая слюна. Они все три терзали, как трепала, По грешнику; так, с каждой стороны. По одному, в них трое изнывало» [1, с. 38]. Самой страшной карой за грехи считалось падение в ад, которое символизировало попадание в пасть Дьявола. Таким предстает Дьявол в религиозной трактовке. В эпоху романтизма (Д. Г. Байрон, М. Ю. Лермонтов) появился новый образ Сатаны как вольнолюбивого мятежника, который стал положительным героем литературы, что противоречило всем библейским канонам.

В романе Леонида Андреева «Дневник Сатаны» (1919) и Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» (1940). Сатана приобретает человеческий облик. «Дьявол, трансформировавшись из отрицательного библейского символа в образ, предельно приближенный к человеку, дается в близком ракурсе, усложняется и, в рамках абсурдного мира, интерпретируется психологически как личность абсурда» [5, с. 50].

Произведение Андреева «Дневник Сатаны» имеет сложную структуру «...Роман-памфлет с жанровыми признаками лиро-психологической и социально-публицистической повести и драмы» [3, с. 58]. В романе Дьявол «вочеловечился» в тело американского миллиардера Вандергуда, а сделал он это лишь потому, что, как сказал бы человек, ему стало скучно в своем мире. Наблюдая за людьми и их миром, он захотел «играть» среди них. «Я пришел на землю, чтобы лгать и играть ... Моими подмостками будет земля...» [2, с. 274]. Дьявол увидел блистательный театр, в котором решил принять участие. Но чем дальше он начинает проникаться человеческой жизнью, чувствует эмоции людей и растворяется в голове Вандергуда, тем яснее он понимает, что мир людей отнюдь не театр с красивыми декорациями, а разваленный подмосток. Люди играют исключительно из необходимости, чтобы хоть как-то раскрасить свою жизнь и сделать ее достойнее, а не раствориться в серости и никчемности бедного существования. По мере того как «вочеловечившийся» Сатана входит в мир людей, все очевиднее становится отвратительная сущность жизни и идеалов современного общества. «Писатель видит в Сатане, прежде всего, ипостась человеческую, уравнивая Богоборца и Че-

ловека, сближая их, выстраивая отношения не по вертикали, а по горизонтали, делая человека не только равным дьяволу, но и более сильным» [5, с. 50]. Чем больше Дьявол становится человеком, теряя свои злые качества, тем больше эти качества переходят к авантюристу Фоме Магнусу, который упрекает Сатану в том, что он опоздал. «... Надо было приходиться раньше, а теперь земля выросла и больше не нуждается в твоих талантах» [2, с. 410].

Сатана у Андреева — собирательный образ, символ буржуазии, капиталистического мира, который таит в себе угрозу человечеству и культуре. Как бы смешно это ни звучало, но даже сам Дьявол разочаровался в жизни и нравах людей. «Роман Л. Андреева «Дневник Сатаны» — это пророческий «голос» автора о глобальном торжестве злого начала в современном миропорядке...» [7, с. 92].

В романе Булгакова «Мастер и Маргарита» Воланд и его свита также предстают в образе людей, но при этом имеют некоторые дефекты внешности, например такие, как кривой рот и разные брови: «...ни на какую ногу описываемый не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой — золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нёс трость с чёрным набалдашником в виде головы пуделя. По виду — лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз чёрный, левый почему-то зелёный. Брови чёрные, но одна выше другой» [4, с. 190]. Но это описание не так страшно в сравнении с предыдущими новозаветными образами Дьявола, в роли чудовища. Булгаков использует прием контраста, когда изображает Воланда. Он всегда по-разному характеризуется в различных ситуациях и меняет свой облик. «...Воланд легко приспосабливается к любым внешним обстоятельствам, внедряется в любые сферы, органично растворяется как в евангельском Ершалаиме, так и в боль-

шевистской Москве, артистически меняя свой облик» [8, с. 148]. Сатана Булгакова являет собой человека, взявшегося из ниоткуда. «И вот как раз в то время, когда Михаил Александрович рассказывал поэту о том, как ацтеки лепили из теста фигурку Вицлипуцли, в аллее показался первый человек» [4, с. 190]. «Пройдя мимо скамьи, на которой помещались редактор и поэт, иностранец покосился на них, остановился и вдруг уселся на соседней скамейке, в двух шагах от приятелей» [4, с. 190]. Воланд в произведении также демонстрирует хорошее знание человеческой природы, обладает умением исследовать и раскрывать мотивы и страсти, не только духовной, но и живой человеческой жизни. В романе он выполняет функцию справедливого высшего судьи, по которому автор сверяет поступки других персонажей. Дьявол выступает «прокурором, обличителем человеческих пороков и распорядителем душами грешников» [6, с. 627]. Но, несмотря на всю свою силу Воланд покидает землю усталым и одиноким: «... Чёрный Воланд, не разбирая никакой дороги, кинулся в провал, и вслед за ним, шумя, обрушилась его свита. Ни скал, ни площадки, ни лунной дороги, ни Ершалаима не стало вокруг» [4, с. 537].

Воланд несет в себе то самое отвращение к человеческим порокам, которые все осуждают, но не собираются исправлять. Духовное ничтожество лицемерных людей по праву наказывается Дьяволом в романе «Мастер и Маргарита».

Л. Андреев и М. Булгаков показывают, насколько ужасны поступки и мысли людей на фоне дьявольского зла. Авторы романов сатирически высмеивают мир людей. Если раньше люди боялись Дьявола и Ада и старались жить праведно, то теперь Сатана, как наивысшая степень наказания, их не пугает. Его искушения смотрятся довольно бледно на фоне общественного саморазложения. Андреев и Булгаков создают образ Дьявола, чтобы заставить людей задуматься о состоянии культуры в 20-м веке, проследить эволюцию зла от библейского к социальному.

#### Литература:

1. Алигьери, Д. Божественная Комедия. пер. М.Л. Лозинского [Текст]/Данте Алигьери. — М.: Правда, 1982. — 110 с.
2. Андреев, Л. Н. Повести и рассказы: в 2 т. [Текст]/Л. Н. Андреев. — М.: Художественная литература, 1971. — Т. 2.: 432 с.
3. Ачатова, Л. А. Выражение авторской позиции в жанровой структуре («Дневник Сатаны» Л. Андреева) [Текст]/Художественное творчество и литературный процесс. — Томск, — 1984. — Выпуск 6. — С. 48–70.
4. Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита [Текст]/М. А. Булгаков. — М.: АСТ, 2001. — 544 с.
5. Гусева, Т. К. «Дневник Сатаны» Л. Андреева как сращение интимного и художественного дневников [Текст]/Т. К. Гусева. — Тамбов: Грамота. — 2012. — № 5 (19), в 2-х частях. Ч. 2. — С. 49–55.
6. Лесскис, Г. А. Последний роман Булгакова [Текст]/Г. А. Лесскис // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. — М.: Худ. лит., 1990. — Т. 5. — С. 607–664.
7. Нестерова, Т. А. «Русская идея» и публицистика Л. Н. Андреева 1910-х гг. [Текст]: монография/Т. А. Нестерова. — Ишим: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2009. — 108 с.
8. Урюпин, И. С. Синтез культурно-философских традиций в «демонологии» романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Образ Воланда [Текст]/И. С. Урюпин. — Тамбов: Грамота. — 2009. — № 2 (21), в 3-х частях. Ч. 1. — С. 145–150.

## Перевод и двуязычие

Кулбаева Саодат Сафаровна, кандидат педагогических наук, доцент  
Гулистанский государственный университет (Узбекистан, г. Гулистан)

Одним из основных требований современных педагогических технологий является процесс превращения обучающегося в активного участника процесса обучения, основанного на осознанной потребности в получении знаний.

Эффективности усвоения материала любого предмета в значительной степени определяется уровнем активности мышления обучающихся, что в свою очередь зависит от того, получают ли они знания готовыми. Большое количество неуспевающих по русскому языку объясняется тем, что обучающиеся недостаточно осознанно овладевают грамматическими понятиями и поэтому не умеют их применять в речевой практике. Цель обучения языку — применение знаний в разных ситуациях и на разном уровне познавательной деятельности.

Известно, что научно-обоснованную методику преподавания русского языка для национальной школы можно построить только на основе сопоставительной характеристики русского и родного языков. А также учета психологии усвоения второго языка. Усвоение родного языка протекает одновременно с процессом развития мышления, в то время как неродной язык усваивается при наличии уже развитого в той или иной мере мышления, оформленного в рамках системы родного языка.

При овладении родным языком содержания мысли развиваются параллельно с возможностью ее выражения, тогда как при овладении неродным языком понимание явления реальности действительности и возможность их выражения на неродном языке не соответствует друг другу.

Таким образом, усвоенный с детства родной язык, бессознательно управляет речевой деятельностью человека. Анализируя речь изучающего второй язык, мы сталкиваемся с явлением интерференции, вмешательства родного языка в систему неродного. Обучающиеся, опираясь на систему родного языка, допускают фонетические, лексические и грамматические ошибки в силу неразличения расхождений, явлений родного и изучаемого языков.

Как установлено психологией, при изучении языковых фактов, помимо обычных наглядных пособий, большую роль играет специальная языковая наглядность, которая осуществляется средствами сравнения изучаемого и родного языков.

Многие языковые факты в практике преподавания русского языка, как второго родного языка, требуют особого толкования сопоставления и обобщения с учетом межязыковых соответствий и расхождений. Например, для узбекского учащегося важно понять причины, которые лежат в основе разграничения употребления глаголов: пришел — «он здесь», а приходил — «его здесь нет», отошел — «его здесь нет, а отходил — «он снова здесь». Количество син-

таксических моделей в принципе ограничено. Но множество предложений — бесконечно. Для построения предложений используются порождающие модели, причем имеется ввиду конечное множество грамматических правил, ограниченное количество правил порождения, построенные в соответствии с правилами порождающей, не всегда адекватны предложениям естественного языка. Для учащегося-узбека не встает вопрос о том, что ему надо сказать. Перед ним встает задача как выразить мысль, оформленную на родном языке средствами русского языка. Начиная изучать другой язык, человек всегда слова и целые предложения этого нового языка переводит мысленно на свой родной язык. Установлено, что слабое владение речью обуславливает собой недостаточную дифференцированность восприятия, слабость запоминания изучаемого материала. Если не развита речь, то обычно не развито и абстрактное мышление. В методическом плане этот принцип означает, что усвоение языка неразрывно связано с постижением определенных сторон окружающей действительности. Успешное использование родного языка в обучении русскому языку находится в прямой связи с уровнем лингвистического описания обоих языков в сопоставительном плане.

Правильное применение сопоставления русского языка с родным языком помогает обучающимся точно и быстро выражать свои мысли на русском языке, показывает, что в русском и родном языке совпадает и то, что не совпадает, отличается, тем самым способствует облегчения процесса необходимого неизвестного, мысленного перевода с родного языка на русский.

Использование фактов родного языка с соответствующими фактами русского языка может сыграть особую роль в проявлении интереса к русскому языку, как определенной лингвистической сущности и учебному предмету. Поясним это на примере. В процессе усвоения практического курса русского языка, студенты сталкиваются с такими категориями, которые отсутствуют в родном языке. Путем сопоставления грамматических конструкций с их эквивалентом на родном языке студенты убеждаются, в том, что этих категорий в их родном языке действительно нет.

Перевод — это особый вид речевой деятельности, привлекающий внимание различных специалистов: лингвистов, этнографов и лингвистов.

Что касается лингвистики, то она имеет самое непосредственное и прямое отношение к переводу. Оживлению интереса к переводческой деятельности в немалой степени способствовали достижения в области машинного перевода, которые повлекли за собой изучение лингвистических аспектов перевода.

Лингвистическая теория перевода тесно связана с одним из важных разделов языкознания — сопоставительной лингвистикой. Сопоставительная лингвистика во многом решает практические задачи изучения иностранного языка. Сопоставительная лингвистика преследует в первую очередь практическую цель — облегчить овладение вторым языком. В то же время сопоставительный анализ двух языков имеет прямой выход не только в методику изучения иностранных языков, но и в теорию перевода.

Теория перевода тесно связана с изучением проблем двуязычия. Двуязычие обычно определяется как сосуществование и взаимодействие родного и некоторого количества неродных языков.

Содержание обычно определяется как сосуществование и взаимодействие языка, усвоенного в раннем детстве путем подражания окружающим взрослым или выученного первым. Нередко родным считается язык, который повседневно используется основной массой народа, включающей данное лицо или группу лиц.

Впрочем, в подобных случаях можно говорить не о родном языке, а о языке родителей или же языке своей национальности. Бывают случаи, когда человек называет своим родным не тот язык, на котором говорили его родители, и не тот на котором говорит большинство его родственников, а язык другого, более крупного народа. Причины тут могут быть самые разнообразные: желание овладеть языком более крупного народа, изучить условия его жизни, произведения художественной литературы, написанной на этом языке и другие.

Лингвисты в понимании термина «родной язык» исходят из степени владения языком. Человек в течение своей жизни может утратить язык своих родителей и полностью перейти на новый язык.

С точки зрения лингвистики родной язык устанавливается для каждого индивида по свойственной ему степени владения этим языком. Здесь, разумеется, важную роль играет и количественный фактор. Язык, установленный как родной для значительного большинства коллектива, может считаться родным для данного языкового коллектива. Родным следует признавать тот язык, которым данный человек владеет в совершенстве и пользуются им наиболее свободно и активно в любых случаях. При этом члены коллектива не только понимают язык и говорят на нем, но и думают на нем. Не используя при этом операции мысленного перевода с одного языка на другой. При двуязычии родной язык является доминантным, основным, определяющим. Родной язык способен выражать мысли любого содержания, выполнять все стоящие перед ним задачи, выступая в своих функциональных разновидностях (функциональных стилях).

Для практики школьного обучения очень важно определить, какой язык для учащихся является родным. От этого, в частности, зависит выбор методики преподавания языка — методики преподавания родного языка или методики преподавания неродного языка.

Родным для каждого человека оказывается один язык, даже когда этот человек владеет несколькими языками. Но человек может владеть и вторым родным языком, если степень владения языками примерно равна, если ни один язык не обладает сколько-нибудь заметными преимуществами, если языки с одинаковым успехом выполняют все коммуникативные задачи и экспрессивные функции. Такое терминологическое употребление терминов «родной язык», «второй родной язык» вполне оправданно с лингвистической точки зрения [1, с. 59].

Вместе с тем между родными языками существует определенная иерархия, при которой главным критерием выступает этническая принадлежность говорящего: первым родным языком будет язык той национальности, к которой относится данный индивидуум. И тут же мы вплотную сталкиваемся с проблемой двуязычия.

Л. В. Щерба придавал важное значение различению типов двуязычия в зависимости от его экстенсивности. Он выделял в двуязычии индивидуальное и массовое, подразделяя массовое на полное, если двуязычен весь народ, и частичное, если двуязычна часть (значительная) народа. Различаются так же чистое и смешанное двуязычие. При чистом двуязычии в сознании говорящих языки существуют изолированно друг от друга как совершенно автономные системы, между которыми не устанавливаются никакие сравнения и параллели, поэтому перевод с одного языка на другой или не возможен или крайне затруднен.

Напротив, при смешанном двуязычии существует параллельная связь эквивалентных средств двух языков с существующей в сознании говорящих единой системой понятий, которая служит обобщающей базой для двух сосуществующих языков, которые взаимодействуют между собой. Таким образом каждому понятию, каждому элементу плана содержания соответствуют два плана выражения: один план определяется первым языком, другой — вторым. Перевод, мысленная перекодировка текста с одного языка на другой осуществляется без всяких затруднений, автоматически.

Сущность процесса перевода выясняется в значительной степени при обращении к реальной действительности, к реальной ситуации. Перевод осуществляемый человеком, представляет собой порождение текста на переводящем языке, равнозначному тексту на исходном языке, по заданным соответствиям с обязательным обращением к действительности.

Деление переводческой деятельности на собственный перевод, осуществляемый по заданным правилам без обращения к действительности, отраженной в опыте или восприятии переводчика, и интерпретацию, включающую привлечение экстралингвистических данных, не может быть признано плодотворным для лингвистического изучения процесса перевода. Для перевода, осуществляемого человеком, характерно органическое и неразрывное единство собственно-лингвистических и экстралингвистических аспектов.

Таким образом, рассматривая процесс перевода как двуязычный коммуникативный акт, необходимо иметь в виду, что для его характеристики чрезвычайно важно учитывать взаимодействие всех его компонентов участников (отправителя, получателя, переводчика), каналов (устная и письменная речь, пресса и т.д.), ситуаций в которых допускаются те или иные формы сообщений и их жанров. В соответствии с указанными компонентами в двуязычном, как и во всяком другом, коммуникативном акте выделяются следующие определяющие этот

факт характеристики — металингвистическая (установка на код), денотативная или референтная (тема или содержание сообщения), экспрессивная (отношение отправителя к другим компонентам коммуникативного акта), идентификационная (идентификация отправителя), директивная (установка на получателя), контактно-устанавливающая (установка на поддержание контакта), контекстуальная (установка на ситуацию или контекст), стилистическая или поэтическая (установка на форму сообщения).

Литература:

1. Азизов, А. А. Сопоставительная грамматика русского и узбекского языков. Морфология. Ташкент, 1983
2. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода. М., 1983.

## Семантико-словообразовательные особенности наименований лиц с формантом-аффиксоидом -лог

Майканова Айжан Бисембаевна, студент

Ишимский государственный педагогический институт имени П. П. Ершова (Тюменская область)

В современном русском языке «суффиксальные существительные образуют три класса семантически и категориально противопоставленных наименований: 1) имена лиц; 2) имена предметов; 3) имена действий и состояний» [3, с. 93].

Наименования лиц представляют собой один из самых многочисленных и употребительных классов слов. Среди них «по тематическим основаниям выделяются два больших подкласса: наименования лиц по профессии и непрофессиональные наименования» [3, с. 93].

В центре нашего внимания имена с формантом-аффиксоидом -лог, активно используемым при производстве наименований лиц по профессии. Необходимо отметить, что во взглядах ученых на статус этого словообразовательного компонента существуют различные точки зрения: В. В. Виноградов в работе «Русский язык (грамматическое учение о слове)» компонент -лог называет продуктивным суффиксом лица [1, с. 92]. В. В. Лопатин и И. С. Улуханов в «Русской грамматике» определяют элементы типа -лог связанными опорными компонентами сложного слова [6, с. 245].

В данной работе принимается точка зрения Е. А. Земской, считающей, что «целесообразно единицы типа -лог, — вед, — вод относить к разряду особого рода формантов-аффиксоидов, входящих в особую зону словообразования, пограничную между словосложением и аффиксацией» [3; с. 119].

В центре нашего внимания наименования лиц-представителей лингвистической науки. Известно, что в XX веке лингвистика в нашей стране непрерывно и всесто-

ронне развивалась. Двадцатый век дал целую плеяду блистательных лингвистов. Это Алексей Александрович Шахматов, Александр Матвеевич Пешковский, Лев Владимирович Щерба, Дмитрий Николаевич Ушаков, Виктор Владимирович Виноградов, Сергей Иванович Ожегов и десятки других талантливых русистов. В настоящее время наука о русском языке достигла высокого уровня и признана во всем мире.

В работе рассматриваются наименования лиц, занимающихся изучением языка, — лингвистов, языковедов. Эти наименования могут квалифицироваться:

1) по изучаемому языку:

1. специалисты по конкретному языку — например, *русисты, англисты, латинисты, португалисты, лезгиноведы, татароведы, японисты, арабисты* и т. п.

2. специалисты по группе/семье языков — например, *германисты, романисты, кельтологи, иранисты, слависты, индоевропеисты, уралисты, тюркологи, монголоеды, картвелисты, дагестановеды, семитологи, бантуисты, дравидологи* и т. п.

3. специалисты по языкам определённого региона — например, *американисты, африканисты, балканисты, кавказоведы* и т. п.

2) по теме, связанной с конкретным разделом или направлением лингвистики — например, *фонетисты, морфологи, синтаксисты, семасиологи* (реже употребляются обозначения *семантисты* или *семанты*), *лексикологи* (по уровню языка); *типологи, компаративисты, психолингвисты, социолингвисты, диалектологи, полевые лингвисты, историки языка*

(по аспекту рассмотрения языка и используемым методам) и т. п.

3) по теоретическому направлению — например, *формалисты* (сторонники формальных направлений в лингвистике), *функционалисты* (сторонники функционализма), *генеративисты* (сторонники генеративизма, в основном входят в число «формалистов»), *когнитивисты* (сторонники когнитивной лингвистики) и пр.; в прошлом важными категориями лингвистов были *дескриптивисты* (сторонники дескриптивизма), *структуралисты* (сторонники структурализма) и др. [12].

Важно отметить, что имя существительное лингвист, имеющее значение «специалист по лингвистике» [7, т. 6, с. 252], и синоним языковед являются гиперонимами, т. е. словами с широким значением, выражающим родовое понятие [15]. Родовому понятию лингвист (языковед) подчинены представленные в данной классификации видовые понятия, или гипонимы [15], называющие лингвистов по изучаемому языку; по теме, связанной с конкретным разделом или направлением лингвистики; по теоретическому направлению. В данной работе исследуются только те наименования специалистов, которые связаны с конкретным разделом лингвистики.

Целью работы является описание семантико-словообразовательного своеобразия наименования лингвистов указанной группы. В состав этой группы входят такие имена: фонолог, дериватолог, лексиколог, семасиолог, фразеолог, морфолог.

Рассмотрим семантико-словообразовательное своеобразие наименований лиц с формантом -лог с учетом их первой лексикографической фиксации.

**Фонолог** — это человек, который получил гуманитарное лингвистическое образование и профессионально занимается гуманитарной наукой фонология. Приблизительно тем же занимается фонетист [13]. Фонология — «раздел языкознания, исследующий фонемы и различительные признаки фонем» [от гр. *phone* — звук] [9, с. 722].

**Впервые термин «фонолог» зафиксирован** в Толково-словообразовательном словаре (2000 г.) со значением «специалист в области фонетики и фонологии» [4].

Важно отметить, что этот термин является новейшим по сравнению с синонимом фонетист «специалист в области фонетики», впервые зафиксированным в словаре иностранных слов 1937 года [7; т. 16 с. 1472].

**Фразеолог** — «специалист по фразеологии» [14]. Фразеология — «раздел языкознания, изучающий устойчивые выражения» [от гр. *Phrasis* — выражение, оборот речи]. Впервые наименование фразеолог зафиксировано в Словаре иностранных слов (2007 г.) [9, с. 727].

**Морфолог** — «специалист по морфологии» [7; Т. 6, с. 1279]. Морфология — «отдел грамматики, изучающий формы слов» [от греч. *morphe* — форма] [7; Т. 6, с. 1280].

Существительное морфолог впервые зафиксировано в толковом словаре русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова: «Морфолог (науч.). Специалист по морфологии» [11, т. 2. с. 263]. В словаре русского языка

под редакцией А. П. Евгеньевой слово морфолог уже не сопровождается пометой [8, т. 2. с. 301].

**Лексиколог.** «Специалист по лексикологии» [7, т. 6., с. 146]. Лексикология — «раздел языкознания, изучающий лексику» [7, т. 6. с. 147].

Впервые слово лексиколог (с ударением на предпоследнем слоге) было зафиксировано в Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля со значением «ученый, занимающийся сравнительными розысками состава слова или языков» [2, т. 2., с. 247].

В Толковом словаре русского языка под редакцией профессора Д. Н. Ушакова слово лексиколог со значением «ученый, специалист по лексикологии» зафиксировано с пометой **филол.** [11; т. 2, с. 43]. В словаре русского языка под редакцией А. П. Евгеньевой слово лексиколог уже не имеет пометы [8; т. 2, с. 173]. Важно отметить, что впервые в толковом словаре Д. Н. Ушакова был зафиксирован и термин лексика — «совокупность слов какого-нибудь языка, диалекта, произведений какого-нибудь писателя и т. п.; то же что и словарь» [от греческого *lexikos* — словарный] с пометой (филол.) [11, т. 2. с. 43].

**Семасиолог.** В словаре современного русского литературного языка наименование **семасиолог со значением** «специалист по семасиологии» сопровождается пометой (спец) [7; т. 13. с. 612]. **Семасиология** (спец.) — «раздел языкознания, изучающий лексические значения слов и выражений и изменения этих значений» [от гр. *semasia* — обозначение] [7; т. 13. с. 612].

Впервые наименование было зафиксировано в толковом словаре Д. Н. Ушакова (1940 г.): «Семасиолог (лингв.) — ученый-лингвист, специалист по семасиологии» [11; т. 4, с. 139]. В словаре русского языка под редакцией А. П. Евгеньевой (1984 г.) наименование семасиолог не имеет специальных помет [8; т. 4. с. 74].

Интересно отметить, что в конце 19-начала 20 века семасиология часто называлась **семантикой** Ученые, занимающиеся семантикой, до сих пор обычно называются **семасиологами**.

**Дериватолог** — «специалист в области дериватологии» [12]. **Дериватология** — «раздел языкознания, изучающий словообразовательные отношения» [от лат. *derivatio*-образование] [12].

Таким образом, проанализированный нами материал показывает, что заимствованный из греческого языка компонент — лог прочно утвердился в русском языке и является продуктивным словообразовательным формантом при производстве наименований лиц-лингвистов. Являясь иноязычным компонентом, — лог при производстве наименований лиц в связи с их профессиональным занятием, связанным с определенной отраслью лингвистических знаний, сочетается преимущественно с основами греческого происхождения (реже — латинскими). «Однако способности сочетаться с русскими основами он не приобрел» [5, с. 320]. Все рассмотренные наименования лингвистов являются однозначными.

Имена существительные с этим формантом-аффиксом, называющие специалистов в области лингвистики, составляют продуктивный класс слов, сформировавшийся в языке XIX—XX вв. и пополняющийся в настоящее время (фонолог, дериватолог).

Литература:

1. Виноградов, В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М., 1972.
2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М., 1978—1980
3. Земская, Е. А. Словообразование как деятельность. М., 2005.
4. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный/Под ред. Т. Ф. Ефремовой. — М., 2000.
5. Ракитина, Е. В.: «Наименования лиц с компонентом -лог в современном русском языке» — Тамбов. Вестник ТГУ, выпуск 4 (120), 2013.
6. Русская грамматика. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. — М., 1980
7. Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти т. М.-Л, 1948—1965.
8. Словарь русского языка/Под ред. А. П. Евгеньевой.: в 4-х т. М., 1984
9. Словарь иностранных слов/Под ред. В. В. Бурцевой, Н. М. Семеновой.-М.—2007.
10. Словарь иностранных слов/Под ред. Л. П. Крысина. М, — 2008.
11. Толковый словарь русского языка/Под ред. проф. Д. Н. Ушакова: В 4-х т. М., 1930—1940.
12. [ru.wikipedia. Org.].
13. [ru.Vla1.wikia.com/wiki/].
14. [http:// ru.wiktionary/].
15. [http://ruskiy./yy.yazyk.ru//].

## Аллюзия в поэзии А. С. Пушкина

Мирхайдарова Нодира Хайитбоевна, преподаватель  
Гулистанский государственный университет (Узбекистан, г. Гулистан)

Аллюзия (от латинского «шутка», «намёк») — в художественной литературе одна из стилистических фигур: намек на историческое событие или литературное произведение, которые предполагаются общеизвестными [1, с. 161].

Истоки появления термина «аллюзия» сводятся к преданиям старины. Среда обитания и мировоззрение человека в первобытно-общинном строе явились причиной мифологического восприятия и осознания мира. Человечество в определенный период своего исторического развития было беспомощно перед космическими и природными явлениями. В результате, люди обожествляли и поклонялись природным явлениям, небесным светилам и т.п. Они стали воспеваться, восхваляться в легендах, притчах, преданиях, песнях. Этот процесс начал определять сознание и форму мышления. В итоге воспевание поклонения космосу и природе начало занимать свое место и в художественном осознании. В результате, в художественном осознании они имели место как мифологический образ. И в то же время мифологический образ является одним из основных предпосылок появления аллюзии.

Литературная аллюзия межтекстовых связей — это прием, заключающийся в том, что он «намекает» на некое

событие, бывшее в действительности либо вымышленное. Аллюзия также может функционировать как средство «расширенного переноса свойств и качеств мифологических, библейских, литературных, исторических персонажей и событий на те, о которых идет речь в данном высказывании», в таком случае «аллюзия не восстанавливает хорошо известный образ, а извлекает из него дополнительную информацию» [2, с. 110].

В нашей статье пойдет речь о таких аллюзиях как Иуда, Мазепа, Христос, крест, Пегас, Парнас, использованных в поэзии А. С. Пушкина.

Поэма «Полтава» А. С. Пушкина, занимает особое место в истории русской литературы. В поэме автор стремится точно воссоздать бурную эпоху прошлого, раскрыть исторический смысл событий, поэтическим пафосом восславлены единство и территориальная целостность великой России. Полтавская битва явилась решающей битвой в завоевании и сохранении независимости России. Пушкин не мог не думать, не писать о таких важных исторических событиях и поворотах в судьбе России. Поэма рассказана на очень высоком пафосном уровне. Каждый поэтический образ, персонаж и даже аллюзии определяют художественный пафос мысли поэта. Например:

*Донос оставя без вниманья,  
Сам царь **Иуду** утешал  
И злону шумом наказанья  
Смирить надолго обещал!* [4]

В отрывке приведена аллюзия Иуда<sup>1</sup>. Иуда сравнивается с украинским гетманом Мазепой<sup>2</sup>. Это сравнительная аллюзия. История Иуды и Мазепы общеизвестны.

В поэме судьба Мазепы трагична, то есть за свое предательство он лишается навсегда своей Родины, вынужден скитаться на чужбине. Именно этот момент Пушкин описывает как трагический, с ненавистью в сердце он проклинает Мазепу. В первом отрывке он сравнивается с Иудой, предполагая, что он двуличный, предаст Родину. А когда Мазепа уже совершил предательство, он не сравнивает, а ставит его рядом с Иудой и обращается к сравнительной аллюзии.

*И где ж Мазепа? Где ж злодей?  
Куда бежал **Иуда** в страхе?  
Зачем король не меж гостей?  
Зачем изменник не на плахе?* [4, с. 536]

В первой строке поэт еще называет его своим именем, называет злодеем. Во второй строке усиливая свою ненависть и гнев, вместо настоящего имени применяет нарицательное имя — аллюзию — Иуда. Как будто поэт брезгает даже называть его своим именем и приводит его противоположное имя. Поэт сопоставляет Мазепу именно с Иудой. Пушкин на примере аллюзии срывает маску лицемерия с изменника, не обойдя вниманием и его сообщника — короля Карла. «Почему король не среди гостей?», как положено королям, этими словами он гневно выражает его предательство и поражение. Поэт, не сдержав своей ненависти, опять возвращается к Мазепе и выносит свой приговор: «Зачем изменник не на плахе?». Он сожалеет, что голова изменника не на плахе. По мнению поэта, голова изменника Родины должна быть на плахе. Это ненависть к изменникам Родины выливается у Пушкина в проклятье.

Только просвещенный в христианских религиозных представлениях может через семантическое значение слова «Иуда» понять, какие черты характера Мазепы хотел выразить автор через художественный прием — аллюзию.

Аллюзивное слово выступает в качестве знака ситуационной модели, с которой посредством ассоциаций соот-

носится текст, содержащий аллюзию [6]. Таким образом, происходит взаимодействие между литературно-художественными произведениями, которое называют аллюзивным процессом.

Рассмотренные с мифологической и исторической точки действия Мазепы и Иуды тождественны. Деяния обоих — предательство. Иуда предал своего пророка — Иисуса Христа, Мазепа же — своего царя Петра I.

Поэт в отрывке оставляет без должного внимания письмо Кочубея о предательских деяниях Мазепы. Петр I, не веря доносу, защищает, утешает предателя. Поэт мог сказать, что он утешил и даже удовлетворил мечты **Мазепы**. Но он утешил **Иуду** и этим смог идеально передать свою мысль, свое отношение к Мазепе. Иуда отказался от своего пророка Иисуса и встал на путь измены; из этого ничего хорошего не выйдет, он продает и свою веру. Эта же мысль должна была относиться и к Мазепе. Поэт достигает этого, заменив «Мазепу» аллюзией «Иуда».

Поэт также напоминает, что царь Петр I не обращает внимания на процесс развития событий. Царя не предупредили о коварстве и предательстве Мазепы. Наоборот, Кочубей, который хотел отомстить предателю, изменнику Мазепе, становится без вины виноватым.

Кочубей заточен в башне. На следующее утро должна состояться казнь. Он мыслит об ужасной казни. Вся его жизнь проходит перед его глазами. Он вспоминает свою Полтаву, семью, друзей, песни, что пела ему его дочь, свою мирную, богатую жизнь, свой старый дом, где он родился и все это он добровольно бросил, но ради чего?

*Но ключ в заржавом  
Замке гремит — и, пробужден,  
Несчастный думает: вот он!  
Вот на пути моем кровавом  
**Мой вождь под знаменем креста,**  
Грехов могущий разрешитель,  
Духовной скорби врач, служитель  
**За нас распятого Христа,**  
Его святую кровь и тело  
Принесший мне, да укреплюсь,  
Да приступлю ко смерти смело  
И жизни вечной приобщусь!*

«Мой вождь под знаменем креста...». Кого же подразумевал Кочубей под вождем со знаменем креста, да еще и прощающий грехи? Из Христианской религии известно, что родится мессианский царь и спасет людей

<sup>1</sup> Иуда — в христианстве апостол, предавший Иисуса Христа. Евангельское повествование сообщает, что Иуда пошел к «первосвященникам» и предложил свои услуги: «Что вы дадите мне, и я вам предаю его?». Назначена цена — тридцать серебрянников. Иуда ведет толпу, посланную схватить Христа, на известное ему место к востоку от Иерусалима, и помогает своим поцелуем быстро опознать Христа в ночной темноте. После предательства Иуда узнает, что Иисус Христос осужден судом синедриона и приговорен к казни. Он в раскаянии возвращает своим нанимателям тридцать серебрянников со словами: «Согрешил я, предав Кровь невинную» (Матф. 27, 4).

<sup>2</sup> Мазепа — герой исторической поэмы А. С. Пушкина «Полтава». Из истории России известно, что украинский гетман Мазепа пошел против Петра I, предал его и перешел на сторону короля Швеции Карла XII. Если Мазепа встанет на его (Карла) сторону и поможет в битве с Петром I, Карл XII пообещал ему за это трон независимой державы — Украины. Мазепа предал своего царя, свой народ, свою отчизну за власть, богатство. Но битва под Полтавой решилась в пользу Петра I. После разгрома шведских войск Карл со своей свитой и Мазепой бежали в Турцию. В поэме Мазепа оговаривает и доносит на своего старого друга Кочубея царю Петру I. Кочубей казнен, пролита невинная кровь.

от их грехов. Эквивалентом значения искупления грехов является слово «Иисус» (греческая передача еврейского личного имени Йешу), что означает «спасение», «бог помощь» или же греческое «мессия» [5] (Матф. 1, 21). Иисуса также называют «царем», которому дана «всякая власть на небе и на земле» [5, с. 332] (Матф. 28.18). Царь — значит и вождь, который повел людей за собой, проповедуя свое учение и творя чудеса.

Христос, добровольно приняв страдания и смерть, как бы выкупил собою людей из плена и рабства у сил зла. Иисус сам несет на себе крест до места казни, на гору Голгофу, где его должны распять. По утверждению церкви, крест символизирует мученическую смерть Христа, распятого на кресте в 30 г. н. э. Отсюда и пошло изречение «нести на себе крест», т. е. нести на себе грехи людей, отвечать за взятые на себя грехи перед Богом. В последующем крест стал неотъемлемой частью, связанной с именем Христа, на знаменах христиан стал изображаться крест.

Укрепиться «...его святой кровью и телом», умереть не страшась и приобщиться к вечной жизни желает Кочубей. Что же стоит за этим желанием Кочубей? Жизнь Иисуса согласно Евангелию от Луки гласит: «...и взяв хлеб, возблагодарив, преломил и дал им, говоря: это есть тело мое, за вас отдаваемое. Делайте это в воспоминание о Мне (19). Также и чашу после вечери, говоря: эта чаша есть новый завет в крови моей, за вас изливаемой (20)». Иисус в кругу своих двенадцати апостолов тайно справляет обряд пасхального ужина, во время которого предсказывает, что один из его учеников предаст его. Затем подает ученикам хлеб и вино, мистически претворяя их в своё тело и кровь, т. е. люди должны быть спасены не только через веру в него, Иисус должен войти в них, быть в них, быть с ними (через хлеб и вино быть в них-М. Н.). Здесь, употребив хлеб и вино, Кочубей подкрепляет и подтверждает свою веру в Иисуса Христа еще раз. «... И жизни вечной приобщусь!». «Ибо так возлюбил Бог мир, что дал Сына Единородного, дабы всякий, верующий в Него не погиб, но имел жизнь вечную» [5, с. 42]. (Иоанн, 3,16). Каждый, поверивший в Сына Божьего, в последующем имеет вечную жизнь.

Ключевым фактом, который следует понять в отношении Христа, является то, что он умер за людей, за человечество. Да, безгрешный Иисус добровольно отдал себя в руки властей и умер на деревянном кресте.

Пушкин мастерски нарисовал думы невинного Кочубей о приобщении к вечной жизни. Очень ярко изображены его предсмертные воспоминания, любовь к жизни, к родимой стороне, где он родился. Человек переходит из существующего мира в вечный мир, умирает с гордостью, зная, что он честно прожил жизнь, не свернул с правильного пути. Это чувство гордости придает Кочубею особый дух и настроение. Есть выражение «Если умирать, так с песней». Романтические думы Кочубей это его предсмертная песня. В выразительности этой песни аллюзии играют особую роль.

Пегас и Парнас считаются любимыми аллюзиями А. С. Пушкина. Поэт в стихотворении «Дяде, назвавшему сочинителя братом», написанной в 1816 году, использовал эти аллюзии:

*Я не совсем еще рассудок потерял  
От рифм бахических, шатаюсь на Пегасе,  
Я не забыл себя, хоть рад, хотя не рад.  
Нет, нет — вы мне совсем не брат;  
Вы дядя мне и на Парнасе.*

В своем творчестве поэт прыгая, перелетая с одной рифмы на другую, не потерял рассудка. Он пишет, что хоть и устал, шатается его конь Пегас, он все равно будет перепрыгивать, перелетать от одной рифмы к другой, но все равно найдет нужную рифму. «Хоть рад, хоть и не рад, я не забыл, не потерял себя. Вы мне совсем не брат. Если даже я вас встречу на Парнасе, вы мне дядя». Аллюзии «Парнас» и «Пегас» Пушкин использовал для игнорирования какой-то личности, которая хотела быть близка к поэту, чуть ли не требуя от него родства и даже претендующая на равенство с ним. Эти две аллюзии применены для того, чтобы обосновать и усилить отрицательное отношение поэта к «дяде». Пушкин своим сильным пафосом и поэтическим даром доказал, что лицо, пытающееся быть ему братом, таковыми не являются даже если он встретит его на Парнасе, где собираются боги искусства, поэзии, науки, музыки. Он останется для него незнакомым, далеким дядей.

**Пегас** — крылатый конь из греческой мифологии. Он возносится на Олимп и доставляет молнии и громы Зевсу [3, с. 430]. Поэт говорит, что прыгая от одной рифмы к другой на крылатом коне Пегасе, не потерял еще рассудка. **Парнас** — по греческой мифологии — горный массив, место обитания Аполлона — бога солнца, света, искусства и муз — богинь поэзии, искусства и науки. Парнас является местом, где обитают люди искусства, литературы, науки, музыки и т. д. [3, с. 432].

Аллюзия, таким образом, предстает как заимствование некоего элемента из инородного текста, служащее отсылкой к тексту-источнику, являющееся знаком ситуации, функционирующее как средство для отождествления определенных фиксированных характеристик. Аллюзия также является интертекстом, элементом существующего текста, включаемым в создаваемый текст. В то же время интертекстуальность, в первую очередь, объясняет саму возможность взаимопроникновения текстов, факт существования их в объединенном пространстве в виде единого текста, который представляет собой вся человеческая культура.

Исходя из вышесказанного, можно прийти к выводу, что А. С. Пушкин, использовал свой великий талант и свое мастерство с целью выразить свои мысли и поэтические чувства в аллюзии, что привело к созданию неповторимых, изумительных по своей поэтической глубине и художественному совершенству образов.

Литература:

1. Краткая литературная энциклопедия. — М.: т. 1. — с. 161.
2. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Наука, 1981. — с. 110.
3. Мифологический словарь. — М.: 1991. — с. 430–432.
4. Пушкин, А. С., Избранные сочинения в 2-х томах. — М.: 1978. Т. 1. — с. 536; 116.
5. Новый Завет. — Chicago, IL, 1992. — 332 с.
6. Христенко, И. С. К истории термина «аллюзия» // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 1992. вып. 6. — С. 42.

## Проблема адекватной передачи метафоры Эрнеста Хемингуэя в русских переводах

Оруджева Ирина Гатемовна, старший преподаватель, диссертант  
Азербайджанский университет языков (г. Баку)

*Ключевые слова:* метафора, стилистический прием, компенсация, стилистическая маркированность.

Творческое наследие великого американского писателя — модерниста XX века Эрнеста Хемингуэя представляет огромный интерес для исследований литературоведов и лингвистов во всем мире. Его авторский стиль отражает уникальный писательский талант, сформировавшийся под влиянием своеобразных личностных качеств и богатого жизненного опыта. Художественная манера Эрнеста Хемингуэя, характеризуемая критиками всех поколений как «лаконичная», «сдержанная», «экономная» и «строгая», берет истоки своего стиля в журналистской деятельности писателя. Мнение критиков о том, что знаменитая лаконичность письма, выработанная у него в результате его работы репортером и не предполагавшая использование стилистических приемов, ошибочно. Об этом можно судить, проанализировав раннюю прозу Хемингуэя, которая считалась самой «сухой» и «неприукрашенной».

Первое серьезное произведение Э. Хемингуэя — сборник рассказов «В наше время» отличается новаторским, революционным по тем временам, стилем написания. Своеобразие писательского стиля определяется индивидуальным характером выбора языковых средств, выдающих его творческую манеру, поэтому стилистические приемы автора мотивированы контекстом и встречаются в повторяющихся стилистических схемах. Подобную мотивированность стилистических приемов Халлидей называл «отклонением, которое имеет мотивацию» [8, с. 104].

Западные критики Э. Хемингуэя заявляют, что лексические стилистические приемы в ранней прозе Э. Хемингуэя не нашли очень широкого распространения. Однако при тщательном рассмотрении выявляется, что и в первом сборнике рассказов они представлены многочисленными тропами, как например гиперболой («no end and no beginning»), оксимороном («you're damn right», «damned well»), метонимией («he drank off his glass»), сравнениями («he swung back firmly like an oak»). В одной из самых значительных работ в западной критической литературе, по-

священной стилю писателя, статье Гари Левина «Наблюдения по поводу стиля Эрнеста Хемингуэя», очевидно прослеживается подтверждение тому, что западные критики недооценивали степень красноречивости, образности языка писателя: «Хемингуэй скудно использует метафоры» [11, с. 145]. В качестве объяснения приводится довод, о том, что писатель предпочитал изображать «что действительно произошло», считая метафоры ненужными, декоративными, сбивающими с толку элементами языка.

Тем не менее, исследуя ранние произведения Хемингуэя, становится явным, что стилистические предпочтения Хемингуэя — фонетические приемы аллитерации и ономапии, метафоры, ирония и повторы, пронизывают авторский текст, усиливая восприятие военной и послевоенной действительности. Многочисленные случаи использования подтекста и импликаций являются негативной реакцией на военную риторику, а необычная фрагментация и своеобразная композиция нацелены на изображение протеста против несправедливого мирового порядка. Эти лингвистические воплощения жизненных принципов писателя, названные Роджером Фоулером «стилем разума» [6, с. 76], являются неотъемлемым элементом его творчества, отражающим веяния его времени.

Метафоричность, образность языкового выражения ведет к созданию экспрессивности, эмоциональности художественного произведения. Использование писателем слов и выражений с переносным значением всегда представлялось переводчикам большой проблемой, а, тем не менее, по словам И. А. Ричардса, «...величайшим достижением на сегодняшний день является овладение метафорой» [13, с. 89]. Являясь одним из самых широко используемых лексических стилистических приемов, метафора представляет собой троп, при котором одновременно реализуются словарное и контекстуальное значения. Однако многие ученые-лингвисты рассматривают метафору как нечто большее, чем сравнение и замена.

Так, например, Макс Блэк в книге «Модели и метафоры» ввел понятие концептуальной метафоры, воздействующей на восприятие информации. Он утверждает, что читатель «вынужден соединять идеи», содержащиеся в метафоре. Взаимодействие двух понятий влияет на «динамические аспекты положительной реакции читателя на нетривиальную метафору» [5, с. 39].

Понятие метафоры широко и объемно освещается в трудах Пола Рикоера. Подчеркивая смысл метафоры в объединении мысли и языка, он объясняет лингвистические особенности метафоры в пределах предложения и большего дискурсивного отрезка. В его книге «Правила метафоры» делается акцент на связь метафоры и познания, утверждается, что она является больше, чем простое украшение речи, больше, чем словесная фигура речи. Важным моментом книги является изучение свойства метафоры, способной одновременно подчеркивать схожесть и несхожесть предметов, тем самым «по-новому описывать реальность» [14, с. 6]. Опираясь этими понятиями, нужно было бы согласиться с критиками, утверждающими, что все произведения и даже ранние рассказы Хемингуэя полны метафоры. Исследователи творчества писателя заявляют, что метафоры Хемингуэя — не случайные проявления образной речи, а языковое воплощение более глубоких, концептуальных метафор. Когнитивная лингвистика признает, что метафоры берут свое начало в области конкретных понятий для того, чтобы объяснить абстрактные явления. Следуя этой логике, лингвисты этого течения утверждают, что проза Хемингуэя основывается на осязаемых предметах и поэтому он создает функциональные, а не декоративные метафоры. Концептуальные метафоры писателя, воплощенные в композиционных или сюжетных метафорах, передают темы войны, несчастья, одиночества.

Многие лингвисты, Лакофф и Джонстон, например, видят в метафоре явление, большее, чем языковое, утверждая, что метафоры сопровождают нас не только в образной речи и в литературе, но и в повседневной жизни. Для них метафора — это средство поэтического воображения, «необычного» использования языка [10, с. 3]. Соглашаясь с этим утверждением, надо признать, что метафоры, которые Хемингуэй употреблял во второй творческий период, не являются оригинальными, большинство из них — это традиционные «мертвые» метафоры, и естественно связаны с темой рассказов. Такой подход к приукрашиванию языка объясняется высказыванием Джона Аткинса: «Реалистичный Хемингуэй придерживается ровной тональности, которая исключает эмоцию, всплески, романтизм и фантазию» [4, с. 78].

Исследуя степень адекватности перевода метафор, создающих определенную образность в рассказах Хемингуэя, необходимо выявить наличие сдвигов и искажений и то, как эти сдвиги в переводе отражаются на концепции отдельных отрезков и текста в целом. Проводя сопоставление текста оригинала и перевода на русский язык, целесообразно обратиться к определению понятия метафоры,

сформулированному Питером Ньюмарком в его книге «Подход к переводу»: «Главная цель метафоры — это описание сущности, события или качества всесторонне, точнее и более комплексно, чем это возможно сделать, используя буквальный язык». [12, с. 84]. П. Ньюмарк выдвигает свою концепцию перевода метафор, основанную на степени адекватности перевода этой фигуры речи. Согласно этой концепции, Ньюмарк выдвинул семь вариантов перевода метафор, которые он расположил в порядке большей предпочтительности:

- 1) Воспроизвести образ ИЯ в ПЯ,
- 2) Заменить образ ИЯ стандартным образом в ПЯ,
- 3) Перевести при помощи сравнения,
- 4) Перевести метафору при помощи сравнения и сопроводить смысловым пояснением;
- 5) Передать метафору смысловым пояснением;
- 6) Устранить метафору;
- 7) Воспроизвести образ ИЯ в сочетании со смысловым пояснением. [12, с. 88–91]

Проведя анализ метафор в ранних рассказах Э. Хемингуэя, можно прийти к следующему выводу: только небольшой процент метафор, примерно третья часть являются традиционными метафорами, остальные — оригинальными, авторскими метафорами. Все нижеперечисленные метафоры в переводе воспроизводят образы исходного текста, однако некоторые из них передаются смысловым пояснением, т. е. соответствуют пятой версии перевода по Ньюмарку, среди них:

The mud castles ants had built [9, с. 22] — высокие муравейники [3, с. 312]

The car was going a wild forty-five miles an hour [9, с. 22] — Автомобиль летел по кочкам со скоростью сорока пяти миль в час [3 с. 313]

Wide boss of horn [9, с. 22] — черный блеск его рогов [3, с. 313]

You didn't go to pieces [9, с. 44] — как раскисает большинство из них [3, с. 330]

Денотативное значение, которое актуализируется в метафорах исходного текста, адекватно сохранено в переводе, однако невозможность передачи данных метафор путем эквивалентных субститутов объясняется рядом причин, среди которых на первое место выступают типологические различия двух языков, их разносистемность, а также личность переводчика, его восприятие оригинала и переводческий стиль. Поэтому выбор того или иного варианта перевода в значительной степени субъективен. В приведенных ниже метафорах переводчикам удалось передать образность метафор оригинала при помощи метафор русского языка, некоторые из которых являются стандартными для русского языка, другие являются личной трактовкой образа переводчиками, что можно приписать ещё и социокультурным различиям:

Cold, hollow fear [9, с. 11] — холодный сосущий страх [3, с. 298]

Plunging hugeness of the bull [9, с. 22] — скачущую глыбу [3, с. 313]

Macomber felt a drunken elation [9, с. 23] — Макомбера охватил пьяный восторг [3, с. 314]

Buffalo bulked blackly in the open [9, с. 24] — буйвол черной глыбой лежал на траве [3, с. 316]

A sudden precipitation into action [9, с. 25] — Случайное стечение обстоятельств [3, с. 318]

Her contempt was not secure. [9, с. 26] — В её презрении не было уверенности. [3, с. 319]

In the smoky, new-wine smelling warmth [9, с. 43] — В дымном пахнущем молодым вином тепле [3, с. 328]

A spy in their country [9, с. 44] — ты соглядатай в их стане [3, с. 330]

He could work the fat off his soul [9, с. 44] — ему удастся согнать жир с души [3, с. 330]

Выбор и сравнительно небольшое количество метафор по сравнению с другими образными средствами в произведениях Хемингуэя объясняется как личными предпочтениями писателя, его приверженности к реальному отображению действительности без прикрас, так и, в некоторой степени, веянием времени, эпохой, диктующей свои условия, или конкретным жанром, литературным направлением. Подбор и сочетание тропов в творчестве конкретного писателя определяется также и прагматическим фактором. Перевод сборника рассказов «В наше время», состоящего из 16 рассказов и такого же количества глав — эпизодов, выполнен переводчиками, принадлежащими школе Ивана Кашкина, это — В. Топер, О. Холмская, Н. Волжина, Е. Романова, Н. Георгиевская, Н. Дарузес, М. Лорие и Л. Кислова. Переводчики кашкинской школы придерживаются принципа реалистического, прагматического перевода, отсюда и высокий уровень адекватности при переводе образных средств языка Хемингуэя.

В следующих предложениях с использованием метафор, взятых из рассказов сборника, образ исходного текста переносится в образ переведенного текста с применением переводческих трансформаций — грамматической замены («the worst sufferers» — «всех хуже приходится»; «being really a credit to the community» — «общество может ими гордиться», «ice cold» — «ледяная»):

They're usually the worst sufferers in these little affairs. [9, с. 69] — Им, пожалуй, всех хуже приходится при этих маленьких семейных событиях. [2, с. 7]

You can see that boys like Charley Simmons are on their way to being really a credit to the community. [9, с. 115] — Ты сам видишь, что такие, как Чарли Симмонс, уже вышли на дорогу, и общество может гордиться ими. [2, с. 47]

The water was ice cold [9, с. 168] — вода была ледяная [2, с. 92]

Трансформации, произведенные в следующих предложениях, являются лексическими, где, тем не менее, образность оригинальных рассказов сохранена:

Theirs had been only a boy and girl affair... only a boy and girl love. [9, с. 108] — их любовь была только детским увлечением... это только детская любовь. [2, с. 40]

In a smother of snow [9, с. 144] — в туче снега [2, с. 68]

In a wild cloud of snow [9, с. 144] — скрытый тучами снега [2, с. 69]

Kicking up puffs of snow [9, с. 144] — взбивали комочки снежного пуха [2, с. 69]

In the swamp fishing was a tragic adventure. [9, с. 180] — Ловить рыбу на болоте — дело опасное. [2, с. 104]

The rolling high ground [9, с. 165] — над волнистой долиной [2, с. 89]

The over-lapping of the pine needle floor [9, с. 166] — ковер из сосновых игл [2, с. 90]

Big islands of pine standing ... [9, с. 165] — большой остров соснового леса [2, с. 89]. В переводе предложения использовалось добавление («леса»).

Cloudy new wine [9, с. 144] — мутное молодое вино [2, с. 69] — В данном предложении метафорический перенос эпитета «cloudy» передан прилагательным в прямом смысле — «мутное», следовательно метафора в переводе опущена.

Перевод двух нижеследующих метафор не представляет трудности для переводчика, т.к. эти метафоры являются традиционными, образность в языках ИЯ и ПЯ совпадает и имеет схожее лексическое выражение:

All work is honorable [9, с. 115] — Всякий труд почетен [2, с. 47]

Purity of mind and body [9, с. 123] — душевную и телесную чистоту [2, с. 52]

В отличие от предыдущих примеров, в следующем предложении с традиционной метафорой, образность в двух языках имеет расхождение, поэтому переводчик вынужден был заменить образ оригинала «shifting feuds» на аналогичный образ в переводе — «мимолетных ссор». Другой образ в предложении — «already defined alliances» передан похожим аналогом при помощи приблизительного перевода.

But they lived in such a complicated world of already defined alliances and shifting feuds [9, с. 112] — Но они жили в таком сложном мире давно установившейся дружбы и мимолетных ссор. [2, с. 43]

Предложения, приводимые ниже, представляют собой сложное сочетание развернутых метафор, метонимических переносов, переплетенных в эпитеты со сложными грамматическими структурами. В переводе таких предложений невозможно избежать трансформаций — замен, перестановок, добавлений и опущений, чем и воспользовался переводчик. Образность при этом не пострадала, ввиду адекватной её передачи:

And he swooped down, hissing in the crystalline powder snow and seeming to float up and drop down as he went up and down the billowing khuds. [9, с. 144] — и он ухнул вниз, окутанный свистящей снежной пылью, взлетая и падая, вверх, вниз по волнистому склону. [2, с. 68]

Then it was sweet fern, growing ankle high, to walk through, and clumps of jack pines; a long undulating country with frequent rises and descents, sandy underfoot and the country alive again. [9, с. 165] — Далее начинался вы-

сокий, выше щиколотки, мягкий дрок и сосны небольшими островками; волнистая равнина с песчаной почвой, с частыми подъемами и спусками, зеленая и полная жизни. [2, с. 89]

As Nick's fingers ... touched his smooth, cool, underwater feeling he was gone. [9, с. 176] — Когда Ник пальцами коснулся ее гладкой спинки, он ощутил подводный холод ее кожи; форель исчезла. [2, с. 99]

Nick worked the trout, plunging, the rod bending alive, out of the danger of the weeds into the open river. [9, с. 178] — Ник вывел форель, которая все время ныряла, сгибая удилище, из опасной путаницы водорослей в открытую воду. [2, с. 101]

Последний пример из сборника рассказов представляет собой замену метафоры на сравнение — третий вариант перевода по Ньюмарку. Стилистически маркированная лексема «dangerous», используемая Хемингуэем метафорически, заменена переводчиком на более нейтральный элемент, лишенный метафоричности — прилагательное «напряженный»:

Nick struck and the rod came alive and dangerous, bent double...all in a heavy, dangerous, steady pull. [9, с. 176] — Ник подсек, и удилище поднялось, напряженное, словно живое, согнутое пополам, готовое сломиться... она натягивалась все сильнее, все напряженной. [2, с. 99]

Использование Хемингуэем метафорических выражений усиливает эмоциональный фон повествования, придает особую значимость диалогам персонажей, устанавливая специфический уровень социального взаимодействия между героями, а также между автором и читателем. По словам Гиббса, «Метафорическая речь часто предполагает и усиливает близость между говорящим и слушающим» [7, с. 134].

Успех перевода стилистических приемов и стилистически окрашенной лексики зависит от адекватной передачи денотативного значения лексической единицы, правильного подбора эквивалента с аналогичным стилистическим значением и организацией контекста, в соответствии с его функциональным значением. Достижение такого успеха подразумевает синонимические и межуровневые замены, добавления, опущения и компенсации, беспредельное

применение которых приводит к существенным сдвигам авторского замысла и прагматической установки подлинника. При переводе лексические единицы могут приобретать коннотативную и стилистическую маркированность при отсутствии ее в оригинале, что приводит к приукрашиванию или нейтрализации языка подлинника. Проанализировав перевод метафор, мы видим, что в ряде случаев переводчики не избежали подобных сдвигов, некоторые из этих случаев, тем не менее, компенсированы за счет других образных средств. Выбор переводчика в сторону нейтрализации или приукрашивания объясняется тем, что перевод стилистически окрашенной лексики представляет большие трудности, так как нахождение эквивалента усложняется наличием в лексеме оригинала, помимо денотативного значения, еще и коннотативного стилистического значения, ведущего к развитию экспрессивности и эмоциональности. Поэтому эквивалент в переводе должен выражать все свойства и функции лексики оригинала.

Адекватность перевода рассказов Хемингуэя зависит как от объективных, языковых факторов, так и от индивидуальных, субъективных факторов, которые определяются художественным восприятием переводчика, его личностными качествами и своеобразием отбора языковых средств в процессе перевода, его личного переводческого стиля. По словам Гинзбурга, перевод не может быть точным воспроизведением оригинала, поскольку в каждом переводе в результате воздействия индивидуально-стилевой манеры переводчика происходит стилевой сдвиг, затрагивающий все аспекты существования художественного целого [1, с. 8]. Тем не менее, несмотря на некоторые сдвиги, вследствие нейтрализации, добавлений и опущений, в русском переводе сохранено функциональное соответствие исследуемых метафор с аналогичными метафорическими выражениями оригинала. Переводчикам удалось найти аналогичные в стилистическом отношении корреляты, зачастую в виде эквивалентных лексических единиц, вариантных и контекстуальных соответствий, и, таким образом добились сохранения общего эмоционального фона и идейно-тематического содержания оригинала.

#### Литература:

1. Гинзбург, Л. В. Над строкой перевода. М.: Советская Россия, 1981
2. Хемингуэй, Э. В наше время. Сборник рассказов
3. Хемингуэй, Э. Повесть и рассказы. Баку, Маариф, 1989
4. Atkins, John. Ernest Hemingway. His Work and Personality. Cambridge, 1952
5. Black, Max. Models and Metaphors. Ithaca, Cornell University Press, 1962
6. Fowler, Roger. Linguistics and the Novel. London, Methuen, 1977
7. Gibbs, Raymond. The Poetics of the Mind. Cambridge, Cambridge University Press, 1984
8. Halliday, E. M. Explorations in the Functions of Language. New York, Elsevier, 1977
9. Hemingway, Ernest. The Complete Short Stories of Ernest Hemingway. Finca Vigia Edition, 2003
10. Lakoff, George and Mark Johnson. Metaphors We Live By. Chicago, University of Chicago Press, 1980
11. Levin, Harry. Observations on the Style of Ernest Hemingway. In: Contexts of Criticism. Cambridge, Harvard University Press, 1957, p. 140–167

12. Newmark, Peter. Approaches to Translation. Prentice Hall, 1988
13. Richards, I. A. The Philosophy of Rhetoric. New York, Oxford University Press, 1965
14. Ricoeur, Paul. The Rule of Metaphor. Toronto: University of Toronto Press, 1977

## Особенности обрядов, связанных с рождением ребёнка (на материале якутской литературы)

Пашкевич Ольга Иосифовна, кандидат филологических наук, доцент  
Якутский филиал Новосибирской государственной академии водного транспорта

*В данной статье рассматривается отражение в якутской литературе обрядов, связанных с рождением ребёнка. У народа саха выделяются обычаи, посвящённые отношению к беременной женщине, закапыванию плаценты, а также наблюдается культ богини Айыысыт. Особое отношение к детям у якутов проявилось в сюжетах произведений и в образотворчестве.*

**Ключевые слова:** обряд, культ, якутская литература, ритуал, менталитет, фольклор, образотворчество.

С давних времён идея рождения связывалась с идеей сплородия вообще и животворящей земли в частности. Наиболее распространённым мотивом во всех мифологиях и фольклоре является чудесное рождение: «На наиболее примитивных ступенях развития человеческой культуры чудесное рождение приписывается всем без исключения...» [24, с. 385].

Чудесное рождение становится привилегией богов, героев и царей, вплоть до чудесного рождения Иисуса Христа. В индийской, китайской и монгольской мифологии получили широкое распространение идеи реинкарнации и метапсихоза, регулируемых безличными силами (карма и т. п.).

Покровительницы браков, беременности, родов обычно являются наиболее почитаемыми богинями пантеона, например, Гера, Юнона, Канон.

Рождение нового человека в семье обычно воспринималось как продолжение рода, поэтому у каждого народа есть ритуалы, связанные с рождением ребёнка. Под ритуалом мы понимаем «совокупность установленных обычаев действий (включая речевое поведение), которые в символической упорядоченной форме воспроизводят связь индивидов, этнических групп, общества с наиболее значимыми для них явлениями, социальными ценностями, институтами, историческими событиями, природными объектами и т. д.» [33, с. 422]. Родовые традиции нашли отражение в монографии «Рождение ребёнка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы» [28], в трудах Д. Б. Батоевой [4], Е. А. Гаер [9], Ю. Ю. Сурхаско [32], Ф. А. Фиельструпа [34] и других.

Отличительной чертой менталитета народов Севера было заботливое отношение к детям. Доктор филологических наук Б. Н. Попов отмечал, что «вообще все народы региона без исключения искренне любили не только своих, но и вообще детей» [27, с. 79].

Раньше у народов Севера существовала своя традиционная система воспитания детей, которая решила такие основные задачи, как подготовка ребёнка к будущей самостоятельной трудовой деятельности и продолжение им традиций своего народа. Большое значение имело духовное воспитание. Люди, не имеющие детей, считались несчастными, о чём свидетельствуют якутские пословицы: «Ребёнок — счастье и надежда человека», «Ребёнок — это будущее благополучие человека», «Жизнь без ребёнка — не жизнь», «Семье с детьми радуется даже духозяин огня» [30, с. 153]. Отсюда было особое внимание к здоровью ребёнка, соблюдению всех обычаев во время беременности, родов и после рождения ребёнка.

У народа саха выделяются интересные обряды, посвящённые рождению детей, закапыванию плаценты, отношению к беременной женщине. Рассмотрим их подробнее.

Основная цель всего комплекса родильной обрядности — способствовать удачному исходу родов, обеспечить здоровье и благополучие новорожденному. Заботой о потомстве были проникнуты не только обряды, сопровождавшие рождение ребёнка и первый период его жизни, но и некоторые элементы свадебного ритуала. Например, у калмыков невеста во время обряда приобщения к роду мужа молилась бурханам, трижды — жёлтому солнцу (источнику света, тепла, жизни), трижды — в сторону большеберцовой кости овцы, положенной внутри кибитки. «Эти поклоны символизировали моление о даровании ей сына» [10, с. 75]. У белорусов постель для новобрачных готовилась с использованием различных магических действий. В неё вкладывали нитки, зёрна, нож, что должно было дать супругам много детей, здоровье и достаток [1, с. 88]. У поляков на зачатие и рост младенца относится обычай сажать молодую во время церемонии «очепин» (надевание чепца — символа перехода из девичьего общества в группу замужних) на деревянную «дежу»

для замешивания теста (чтобы ребёнок рос, как тесто) или на пчелиный улей, на кожу, вывернутый мехом наружу [28, с. 8–9]. Принимались меры для того, чтобы молодые супруги произвели на свет здоровое потомство и у карелов. В частности, существовал обычай приурочивать свадьбу и брачную ночь к новолунию, «который был обусловлен явным пережитком культа луны. Согласно поверью, растущая луна должна благоприятствовать развитию плода в чреве матери, тогда как убывающая луна, напротив, может оказать вредное воздействие, отчего ребёнок родится хилым и рано умрёт» [32, с. 15]. У нанайцев, как пишет Е. А. Гаер, — «недозволенные браки или добрачные связи карались, «за это даже убивали, так как считалось, что от таких браков, связей рождаются самые страшные злые духи сэккэ или сатья, которые поедают в основном души детей и их близких родственников» [9, с. 76].

Широкое описание свадебного обычая дано в историческом романе народного писателя Республики Саха (Якутия) Далана (Василия Семёновича Яковлева) «Тыгын Дархан». Это первое в якутской литературе произведение, обращённое ко времени и деяниям Тыгына — личности, с чьим именем связан один из поворотных пунктов в истории народа саха. Его образ воссоздан на фоне широкой панорамы жизни родов саха до прихода русских. События происходят в XVI–XVII вв. Далан, будучи историком, стремился реалистически отобразить в своём произведении конкретно-историческую обстановку описываемой эпохи.

Первое упоминание, касающиеся свадебного обычая, находим в главе «Ысыах белого изобилия». Дочь Тыгына Дархана прекрасная Арылы Ко Айтала ставит условие, что жених должен её догнать. «Многие знали, — пишет Далан, — что в прошлые, полузабытые времена свадьбы Уранхаев — Саха не обходились без такого обряда: жених должен был догнать убежавшую невесту... А человек, который не сумел настичь женщину, покрывал себя несмываемым позором и уходил ни с чем» [18, с. 26]. Данный обычай, по-видимому, свидетельствовал о том, что мужчина, будущий глава семьи, отец, должен быть сильным, уверенным в себе, здоровым физически. Среди зазданных криков по случаю свадьбы были такие: «— Да станет она доброй матерью большого семейства! Пусть потомки Айтала Ко и Бет Хаара населят четыре Ууса, породят десять Уусов!» [18, с. 28].

В главе «Свадебная коновязь» дано много этнографических картин и обрядовых обычаев. Старший сын Тыгына Дархана Марга бай выдаёт замуж свою дочь Эгей Тулук за Мамыка — сына хозяина долины Энсели Кедегера. Показывая национальное своеобразие свадебной церемонии у якутов, Далан подробно описывает наряды девушки, её приданое, но особое внимание уделяет её одежде: «Не забыто было ни одно из украшений, изготовленных с великим прилежанием и любовью кузнецом Доргоном и Босхо — ни начельник — бастынга, ни длинные серьги, ни наручные браслеты... Всё это звенящее и сверкающее

серебряное великолепие завершал пояс невинности — кыбака симэгэ, дважды оборачивающийся вокруг стана и завязывающийся на четыре тесёмки» [18, с. 293].

В напутственном слове невесте шаман Одуну предсказывает ей счастливую долю:

«Да народятся у тебя и сядут справа  
Десять гордых и смелых сыновей!  
Да появятся у тебя и сядут слева  
Восемь стройных и милых дочерей!» [18, с. 293].

Далее писатель ярко и красочно изображает свадьбу Эгей Тулук и Мамыка на долине Энсели. В этой части повествования, по словам исследователя Д. Е. Васильевой, «мы чувствуем черты мифологического сознания в тесном взаимодействии с реалистическим стилем повествования» [7, с. 47].

Для того чтобы семейная жизнь сложилась удачно и счастливо, девушка по дороге к дому жениха, соблюдает все обычаи: приветствует Духа-хозяину местности, привязывая к суку священного дерева пучок конского волоса, а, едва переступив порог юрты жениха, разводит огонь в очаге и обращается к Духам, покровительствующим семейному дому:

«...Умоляю вас, не зовите меня нежеланной  
И не глядите неприветливо.  
По обычаю, заведённому предками,  
Приехала я исполнить долг человеческий:  
Назваться женой,  
Нарожать детей...» [18, с. 296].

После этого жених с невестой, глядя на восточное небо, где по поверью людей саха, обитала богиня Иехсит, осушили чорон кумыса.

Кумысный чорон аккумулирует в себе многие представления народа. Орнамент на чороне тоже всегда имеет свой смысл. Р. С. Гаврильева предполагает, что в якутской орнаментике треугольные, трапециевидные и соцеобразные формы связаны со знаками божества деторождения и плодородия Ахтар Нэлбэй Айысыт и, по-видимому, чороны приземистой конструкции, с округлым туловом предназначались для обряда встречи и проводов Айысыт или обряда испрошения детей бездетными супругами [8, с. 87]. Этот обряд сопровождался песнопениями и ритмичкой размеренных движений и справлялся только женщинами в обрядовом костюме с шапкой — дьябака. Её увенчивает наверхие — чопчуур с вышивкой из растительных и ромбовидных мотивов узора, а также с нашивками из ярко-красного сукна: знаков в виде трапеции на передней стороне наверхия и стилизованных форм, напоминающих по очертаниям женские груди — на тыльной стороне. Если трапециевидное по форме наверхие развернуть в одну плоскость, то предстаёт ромбовидный женский торс, сплошь заполненный растительным узором, а по представлениям

древних якутов, цветы и травы земли олицетворялись душами детей, даруемых Айыысыт.

Айыысыт — общее название богинь у народа саха, покровительствующих увеличению людей, конного и рогатого скота, собак и лисиц. Во многих олонхо и песнях наравне с Айыысыт упоминается другая богиня Иэйэхсит. Есть мнение, что Айыысыт — создательница жизни, а Иэйэхсит — хранительница людей, т. е. Айыысыт дарит людям жизнь, а Иэйэхсит заботится о людях, чтобы они жили благополучно [22, с. 22].

Писатель, один из глубоких знатоков якутского фольклора П. А. Ойунский в статье «Якутская сказка (олонхо), её сюжет и содержание» отмечал, что при первых родах всегда обращаются за помощью к покровительнице рогатого скота «Айыыһыт хотун», а не к покровительнице материнства «Иэйэхсит хотун». Это обстоятельство автор статьи объяснял тем, что «Иэйэхсит» при матриархате была «мать-предок» рода, с наступлением патриархата стала божеством, покровителем рода, семьи и материнства. «Айыыһыт» являлась, очевидно, покровительницей материнства и рогатого скота при матриархате, с переходом к патриархату она стала божеством только рогатого скота, а мать-предок «Иэйэхсит» заняла места «Айыыһыт», — божество повивального искусства полностью не могла утратить своё значение. Поэтому к ней и обращаются за помощью и благословением при родах» [26, с. 40].

В обычаях, соблюдаемых при родах, нашло отражение представление народа саха о происхождении и устройстве Вселенной. У тюрко-монгольских мифологий мир выглядит трёхсоставным. Три мира: верхний, средний и нижний образуют единую систему мироздания.

Структура Вселенной, согласно национальному мировосприятию народа саха, предполагает наличие трёх миров: Верхнего — небес, Среднего — Орто дойду, земли и Нижнего — Аллара дойду, преисподней. Верхний мир населяют айыы — творцы, создатели, божества, которые олицетворяют собой начала творчества и добра. Айыы дают людям те или иные блага, если у них нет причин быть недовольными ими.

Под Верхним миром находится Средний мир, просторная и изобильная страна, поверхность которой покрыта пышной растительностью, в водных глубинах её блестят чешуей серебристые рыбы, леса полны дичи, на полях и лугах большое количество конного и рогатого скота. На этой земле живут якуты, эвены и другие народы.

Под Средним миром расположен Нижний мир. Он сумрачный, с особым щербатым солнцем и луной, освещённый тусклым светом, покрытый непросыхающим болотом. Эта страна населена особыми племенами — абааһы или адьарай, враждебными жителям Среднего мира. Именно с ними ведут борьбу богатыри человеческого племени. О борьбе богатырей повествует героический эпос олонхо, эпические герои которого являются идеалами морального совершенства.

Рождение богатыря чувствуется всеми тремя мирами, а судьба новорожденного предсказывается.

«Айыыһыт» появляется в виде кобылицы, наполняя своим ржанием окружающую природу бело-молочной благодатью. Необходимо уточнить, что и «Айыыһыт» и «Иэйэхсит» приходят с восточной стороны. Перед тем, как роженице нужно перейти с нар на место для родов, «она просит принести и положить по сторонам её драгоценные одежды и украшения и только после этого она или муж её обращается к госпоже «Айыыһыт и «Иэйэхсит» прийти к ней, помочь родам и благословить её ребёнком» [26, с. 41].

Госпожа «Айыыһыт» предстаёт в образе женщины, в возрасте не более пятидесяти лет, произносит «алгыс» о рождении ребёнка и начинает помогать роженице как повивальная бабка.

В описаниях олонхо женщина рождает в полусидящем положении, для чего земляной пол юрты устилают сеном, а в землю вбивают кол, разветвляющийся наверху на две части, за которые роженица держится обеими руками.

Подобное поведение при родах упоминает Ф. А. Филельструп у киргизов: «В землю воткнут длинный кол, женщина перед ним стоит на коленях и держится за него, а руками ребёнку в утробе придают нужное положение» [34, с. 65].

После родов госпожа «Айыыһыт» объявляет, что одарила роженицу счастливым ребёнком и уходит. Дитя-богатырь, упав на землю из материнской утробы, с криком бежит на четвереньках из юрты. Если отец не сможет его удержать, или ребёнок настолько силен, что опрокидывает отца, то он исчезает или похищается.

Когда люди осведомлены о том, что на свет должен появиться дитя-богатырь небывалой силы, они заранее делают особые приготовления. «Обычно роют широкую и глубокую яму, дно и стенки которой устилается каменными плитками. Женщина за три дня до родов спускается туда с запасом пищи на шесть дней; затем яму закрывают, засыпают камнями и землёй. Этим предотвращается бегство ребёнка-богатыря или его похищение» [26, с. 41].

Предполагалось, что Айыысыт давала ребёнку «кут» (на русский язык это понятие можно перевести как «душа»). Якуты считали, что у человека есть три «кут», объединённые жизненной силой — «сюр». Внешний облик человека определяла «Буор кут» (земляная душа), которая после смерти возвращалась назад в землю. Определяла наследственность и передавалась от предков к потомкам через детей и родственников и оставалась в среднем мире «Ийэ кут» (материнская душа). Определяла духовный мир человека, его мысли и обеспечивала связь с окружающей средой и после смерти уходила в пространство, в Верхний мир «Салгын кут» (воздушная душа). Пропадание жизненной силы «сюр» означает смерть человека как индивидуума и гибель «Буор кут». Однако считалось, что у человека, который умер насильственной смертью, «Салгын кут» остаётся в Среднем мире и мучается, и мёрзнет без «Буор кут». «При рождении ребёнка

эти души и сюр соединяла богиня Айсыт. По тем же представлениям, ийэ кут обитает около сердца (имеет белый цвет). А салгын кут — бесцветный» [12, с. 65].

Самые северные тюрки — скотоводы-якуты сохранили в своей традиционной мировоззренческой системе субстратный пласт разнородных представлений, которые сформировали в конечном итоге сложную религиозно-философскую традицию. В её основе, безусловно, лежали представления, характеризующие главную триаду жизненного цикла человека: рождение — брак — смерть и представление о судьбе, о смысле жизни. «Знание и передача этой традиции из поколения в поколение ориентировали якутов не только на выполнение определённых ритуальных действий, но и обязывали их постоянно и строго корректировать своё религиозно-этическое поведение» [29, с. 64–65].

Якуты полагали, что ийэ кут передаётся от предков и остаётся после человека в его потомках в Срединном мире, а жизнь и судьба этого потомства, сохранность его рода напрямую зависят не только от действий самого человека в течение его жизни, но и поступков его предков. «Человек, у которого не было детей, считался у якутов самым несчастливым человеком, человеком, которого покарала боги, потому что на нём прерывался его ийэ кут. Ийэ кут, по поверьям саха, у родственников был единым, тесно связанным организмом, и за грехи отдельного человека отвечал весь род» [23, с. 152].

В почитании богини — покровительницы детей имелись небольшие расхождения. Якуты представляли Айыысыт как богиню, дающую кут ребёнка и приходящую помочь роженице. Богиня покидала юрту, где родился ребёнок, через три дня. Телеутская богиня Май — энэ и качинская Ымай — энэ оберегали ребёнка в период, когда он лежал в зыбке. У кумандийцев Умай — энэ охраняла человека всю жизнь. Несмотря на эти различия, Н. А. Алексеев полагает, что «можно считать общим происхождение культа богини — покровительницы детей у данных этносов» [2, с. 266–267].

Эту мысль разделяет и А. И. Гоголев в исследовании «Якуты (проблема этногенеза и формирования культуры)». В частности, учёный напоминает, что Умай у древних тюрков — женское божество плодородия, покровительница детей и воинов. При этом необходимо учесть, что в древнетюркском языке Умай и «детское место, чрево матери». «В якутской мифологии функцию Умай выполняет богиня Айыыһыт, название которой, по всей вероятности, происходит от древнеарийского слова ай «мать», но сам термин умай в форме ымай, также как у алтайцев и западных бурят, сохранился у якутов в значении «чрево» [13, с. 23].

Роман «Весенняя пора» Николая Мординова, события которого переносят читателя к началу прошлого века, открывается с рождения ребёнка. В дымной юрте, одиноко стоящей у края тайги, маленький герой произведения, четырёхлетний Никитка, становится свидетелем материнских мук и рождения брата Алексея: «Мать лежит

на сене, разостланном возле нар, прямо на полу, тяжело стонет...» [25, с. 5].

Родильный обряд у якутов представлен и в творчестве Болота Боотура. На первых страницах романа автор даёт описание домашней обстановки бедного хамначита Митрия Кырбыйданова. Постоялец этой семьи Никулай Иситчит, расположившись перед камельком, ритмично покачиваясь, талантливо поёт о тяжёлом единоборстве богатыря Срединного мира Нюргуна Боотура с кровавым дьяволом Уот Усутаки. Через сюжеты и образы данного олонхо слушатели бедной избы представляли «чудесный мир, населённый красавицами и богатырями, злыми и добрыми волшебниками» [5, с. 6]. Олонхо отражало реальные противоречия жизни, с одной стороны, а, с другой, песнопение Никулая Иситчита отгоняло тяжёлые думы обитателей жилища.

В то время, когда олонхосут пел сказания, у молодой снохи Кыйбыйдановых Евдокии начались схватки. Это обстоятельство дало возможность писателю показать обряд рождения ребёнка. Вызванная для помощи при родах удаганка Марья-повитуха обещает Евдокии, что «Ийэхсит смилостивится, Айыысыт сжалится», а после начинает причитать певучим голосом: «Человек родился, в Срединный мир явился, с луком в одной руке, с топором в другой руке. Врагов разить, беду отводить, дрова рубить, очаг разводить, скот размножать, род продолжать... Скорее плесните масла в огонь, пусть радуется дух-хозяин очага... И принесите уголёк ... отметку сделаю на лбу ребёнка... Тогда только примет его под своё покровительство дух-хозяин очага, и уберёжет его от сыпи и хвори, от боли и горя» [5, с. 9].

Шаманы и удаганы, играя роль посредников между людьми и духами, оказывали влияние на психику не только отдельного человека, но могли создать и коллективный настрой. О подлинных шаманах автор этнографического исследования «Якуты» В. Л. Серошевский отзывался, как о людях необыкновенных. Он отмечал, что хороший шаман «не кичлив, много о себе не рассказывает, не жаден и не требователен, в обращении с обыкновенными людьми у него незаметно ни особенного высокомерия, ни гордости, а скорее проглядывает сознательное чувство внутренней силы, перед которой невольно преклоняются окружающие и которая рождает к нему доверие и повиновение» [31, с. 609].

После родов роженица поднимается на третий день и переходит на свой орон. Нужно заметить, что в целях предохранения ребёнка от болезней и смерти, существовали особые правила обращения с последом.

Например, поляки приписывали последу (placenta) лечебные свойства, поэтому бабка отирала им новорождённого, чтобы был здоровым. Послед обычно закапывали в пределах дома — под порогом входной двери, в сенях, чтобы ребёнок был привязан к дому [28, с. 11].

Разнообразные верования с плацентой (последък — Западная Болгария; бабино дете, послед — Восточная) были связаны и у болгар. «Она определяла судьбу ребёнка

(родившейся в «рубашке» будет счастлива), и являлась магическим средством для отнятия молока у одной матери (обычно родившей впервые) и передачи его другой» [28, с. 108]. По этим причинам плаценту берегли от похищения и закапывали в месте, где не ступает человеческая нога, обычно под зелёным растением.

Определенное магическое значение приписывалось последу и карелами. Считалось, что последний в зависимости от того, как «правильно» его зарывали, мог повлиять на здоровье и чадородие матери. У калмыков обряд захоронения послета возле очага через три дня после родов совершали женщины, помогавшие роженице [3, с. 92]. У бурятов было выделено три типа захоронения послета, которые соответствовали трём хозяйственно-культурным типам. Это таёжный (вывешивание на дереве, что при переходе к осёдлому образу жизни заменилось вывешиванием под крышей амбара и т. п.), кочевой (высушивание послета и помещение в мешочек, который возили с собой, что было удобно при перекочёвках) и осёдлый (закапывание в доме или во дворе). По сведениям Д. Б. Батоевой, «в этнографической литературе наиболее часто встречаются описания обряда оседлого типа» [4, с. 15].

У якутов послед (*тумуй дьахтар*) было принято обмывать и помещать в приготовленную берестяную посуду (*чабычах*), а сверху класть крестообразно два пучка белых конских волос. Хоронили послед на третий день после родов. Перед этим роженица обводила им трижды вокруг себя. Баба-повитуха закапывала его в левой половине юрты, в хотоне или около жилья [21, с. 187].

Через три дня после родов совершали обряд проводов Айыысыт. Наиболее подробно данный обряд описан В. И. Дьяченко [21, с. 189–190]. Согласно обычаю, около места, где происходили роды. Вырывали ямку глубиной около тридцати-пятидесяти сантиметров глубиной. Поверх ямки настилали сено и насыпали слой земли. Над ней из лучинок устраивали остов конического шалаша, который покрывали кусочками бересты. Затем из бересты вырезали изображение коня с перемётной сумой, фигурки лося и собаки. Около модели шалаша в землю вбивали маленькую деревянную коновязь, к которой привязывали фигурки лошадей. У шалаша стлали сено, на которое ставили деревянную миску — в ней каша с маслом и ковш. Женщины и девушки, удалив из юрты мужчин, садились в круг. На шалаш вешали берестяные изображения солнца и луны. Разводили костёр, и мать ребёнка или одна из девушек, взяв маленький лук, стреляла из него в изображения животных, которые затем сжигались или складывались в ямку. Повивальная баба, сидя, надев высокую шапку и шубу, трижды зачерпывала кашу и выливая в огонь. При этом она произносила благопожелание Айыысыт. После этого женщины, сидящие вокруг, мазали ладони маслом и, как бы вычерпывая пламя огня, обмазывали себе лица и восклицали: «Радость, счастье!». Все присутствующие начинали смеяться, выражая радость по случаю рождения ребёнка.

Обряд проводов Айыысыт описан через восприятие одной из героинь романа Ивана Гоголева «Чёрный стерх» девушки-подкидыша Хабороос. Автор упоминает о том, что во время проведения обряда «ни одного мужчины не было». Молодая хозяйка восседала на почётном месте. «Улыбайтесь счастливее, держитесь веселее. Помогите угодить госпоже Айыысыт, чтобы она наделила моего сыночка счастливой судьбой! — словно говорит её просящий взволнованный взгляд» [15, с. 88]. Обращаясь к новорожденному, гости заклинают, поднеся руки к камельку: «— Пусть будет счастливо твоё потомство...» [15, с. 89].

Как уже говорилось выше, дети были богатством в якутской семье. В случае их отсутствия виноватой считалась женщина. Бесплодные женщины держали себя в семье особенно покорно и застенчиво.

Нередко для устранения проблемы прибегали к помощи шаманов, что нашло отражение и в художественной литературе. Так, в романе Н. Мординова «Весенняя пора» рассказывается о могущественном роде Весёловых, который внезапно стал вымирать. Тогда знаменитый родич Весёловых шаман Кэрэкэн по их просьбе камлал трое суток без отдыха и сна и узнал, что их род пожирает чертова собака, направленная на Весёловых шаманом враждебного рода Сыгаевых. «Кэрэкэн будто бы поймал эту собаку, надел на неё намордник, а ноги опутал верёвками. С тех пор род Весёловых вновь начал крепнуть и богатеть» [25, с. 75].

На вере в то, что спасти ребёнка от смерти можно, отдав его в чужую семью, основаны события, происходящие в романе И. Гоголева «Чёрный стерх» У главы улуса, которого называли тойоном-господином, шестеро сыновей умерли, не дожив до десяти лет, в то время как дочери росли благополучными и здоровыми. Последнего сына, как только он родился, сам улусный голова втайне от всех отдал на воспитание старушке Хараанай, выбравшись из дома через заднее окошко хотона. В народе говорили, что сыновей тойона уничтожает сильный и кровожадный шаман Орджонуман в отместку за оскорбление, которое нанёс ему тойон, когда был ещё молодым. Чтобы ввести в заблуждение нечистую силу, старушка Хараанай, у которой уже была приёмная дочка, назвала детей наоборот: «мальчика девичьим именем — Хабырыс — Хобороос, а дочь — мальчишечьим именем — Хобороос — Хабырыс. И одевать их стала необычно: мальчика наряжала как девочку, а девочку как мальчика» [15, с. 6].

Таким образом, сын богатых родителей, по иронии судьбы ставший воспитанником горемычной старухи Хараанай, Хабырыс с малых лет познаёт нелегкую долю батрацкой жизни, горе и лишения. Особенно близки ему страдания приёмной матери, которую отличает доброе сердце, душевная щедрость и трудолюбие, любовь к своим приёмным детям.

Вообще через отношение к детям выявляется духовный мир литературных героев. Эту особенность отмечает и Е. В. Гусева, рассматривая своеобразие мира детства в романе З. Прилепина «Санька». Она полагает,

что детство выполняет в данном произведении сразу несколько функций. Одна из них — это «живое воплощение гармонии и красоты отношений между людьми, а значит, одновременно и проверка на человечность, умение любить» [16, с. 52].

Таким умением отличается, например, героиня романа «Весенняя пора» Н. Мординова бабка Дарья, щедро одаривавшая детей сказками, присловьями. От неё впервые слышит Никитка рассказ о защитнике якутской бедноты Василии Манчары.

Привязанность мальчиков к женщине ярко показана в сцене расставания. Никитка крепко обнял бабушку Дарью и упал головой на стол, стараясь не заплакать. А его младший брат Алексей, вдруг увернувшись от объятий Дарьи, «схватил обугленную на конце палку, служившую кочергой. Закусив нижнюю губу и зажмурив глаза. Он высоко занёс её над головой старухи. В ужасе подбежала Федосья и едва вырвала палку из цепких рук мальчика.

— Что с тобой? Ты ведь так любил бабушку, а сейчас хочешь убить её! — ужаснулась мать.

— Пу-усть умрёт! Все равно уходит от нас! — вскрикнул Алексей и... разразился отчаянными рыданиями.

Только бабка Дарья поняла безобразный этот поступок, которому, казалось, нет объяснения.

— Да разве можно сильнее любить! — прошептала взволнованная сказочница. — Ведь это сила любви в нём бушует! Ох, дорогое же я, оказывается, создание...»

Г. Гачев, сравнивая «удельный вес» детей в самой жизни разных народов и различие в «литературности» этой темы, считает, что «большая русская литература не видит в детях, их просто существовании, — самоценности. Ребёнок занимает место в её поле как чистое нравственное сознание, как мысль особой чистоты и прозрачности: и это преимущественно подросток, т.е. подтягивающийся под взрослых» [11, с. 100]. Что же касается болгарской литературы, то, по наблюдениям учёного, «нас поразит радость просто наличия детей в мире, эстетика их тела. Человек в кругу своих, чужих детей — почти необходимая в болгарском романе ситуация, где выверяется характер персонажа» [11, с. 101].

Во многих произведениях литератур народов Якутии, как и в болгарской литературе, можно встретиться с описанием детских национальных игр. Картины природы, отношение к людям и к происходящим событиям даны через восприятие детей. Взрослые члены семьи эмоционально отмечают успехи и неудачи, считают своим долгом помочь молодым.

Не является исключением в этом плане и роман «Божья отметина» лауреата Большой Литературной премии и АК «АЛРОСА» Ариадны Борисовой. «Божья отметина» — первое большое произведение писательницы, в котором она попыталась осмыслить женский жребий на примере нескольких судеб. Главная героиня по имени Изольда, дочь литовского еврея и русской Марии, появляется на свет во время «четвёртой сталинской пятилетки» в крохотном стационарном отделении посёлковой

больницы в Якутии. Автор отмечает различие в поведении Марии и якутки Майис во время родов: «Больничную тишину не нарушали их родильные крики. У Марии просто не было сил, а Майис не проронила ни звука из-за присутствия женщины её народа терпеливости» [6, с. 6] Отец Изольды погиб в результате несчастного случая, даже не успев забрать жену с ребёнком домой. На помощь Марии и Изольде приходит Майис с супругом Степаном. Через общение с ними главной героини А. Борисова раскрывает черты национального менталитета якутов: гостеприимство, готовность прийти на выручку, трудолюбие и, конечно, особое отношение к детям. Майис становится молочной матерью Изольды, от неё девочка узнаёт якутское поверье о том, что у человека три души, три «кута» — земля — кут, мать — кут и воздух — кут: «От земли у нас сила жить, от неё мы питаемся, от неё растём, а потом уходим в неё. Вот что такое земля-душа. Воздух — душа — наша память о том, что давно, до нас ещё было и прошло... А мать — душа даёт человеку любовь, добрые слова и песни даёт» [6, с. 265].

Но случается непоправимое: Изольда, на жизнь которой во многом оказало влияние её трудное детство, оставляет в родильном доме своего ребёнка, но вскоре, осознав ошибку, начинает искать малыша, уже усыновлённого неизвестной семьёй. Женщине нелегко забыть случившееся, по ночам во сне она слышит детский плач, а когда просыпается — плач отдаляется «тонко, остро, словно бритвенным лезвием вырезая мгновенно набухающую грудь» [6, с. 237]. И всё-таки героиня произведения находит в себе силы выстоять, видит смысл своей жизни в помощи людям. Интересна в романе деталь: якутские серьги, которые изготовил в подарок Марии Степан. Они имели необычную форму: кружок под зацепкой — голова, треугольник под ним — платье, а внутри — живот, в котором сидит ребёнок. И нижние висюльки — дети. Такие серьги в старину преподносили женщинам, когда желали им счастья. По этому украшению через много лет узнает Изольду сын Майис.

Особое бережное отношение к детям нашло отражение и в поэтике художественных произведений. Так, герои говорят о себе: «Мы, потомки большого рода, дети почтенного семейства» [17, с. 223]. Младенец, ребёнок употребляется в образотворчестве Даланом, С. Даниловым, Н. Мординовым, И. Гоголевым. Пример гиперболы: «...в его водах водятся караси величиной с младенца, который уже начинает сидеть» [17, с. 86]. Лилота: «под тонким, с детский мизинец, слоем воды играли, перемигивались камешки» [20, с. 194]. «Лепестки подснежников тёплые, как детская ладошка» [14, с. 396]. Сравнения типа «беззаботный, как в детстве» [17, с. 138], «как провинившийся ребёнок» [18, с. 157], «опечаленная, будто дитя, пролившее молоко» [19, с. 71], «простодушен Айдар, как ребёнок» [20, с. 268] передают поведение и характер героев. С ребёнком схожа неоформившаяся мысль: «Тогда же мысль, толкавшаяся в сознании, как жаждущий родиться ребёнок, существовала вне слов» [20, с. 432].

Таким образом, в нашей работе мы сделали попытку проанализировать отражение обрядов, связанных с рождением ребёнка у народа саха, в якутской литературе. Проведённое исследование позволяет сделать вывод, что в художественных произведениях описаны традиционные представления якутов о душе, богине материнства Айыысыт. Целью ритуалов, которые выполнялись уже во время свадебной церемонии, было обеспечение здорового потомства, сохра-

нение жизни ребёнка. Авторы раскрывают любовь к детям, как черту национального менталитета. Это подтверждает и частое использование в образотворчестве ребёнка, детского поведения. Через отношение к детям раскрываются черты характеров литературных героев. В творчестве якутских писателей воссозданы такие традиции, как проводы Айыысыт, приписывание магического значения последу, участие в судьбе детей шаманов.

#### Литература:

1. Абдулатипов, Р. Г. Мой белорусский народ. М.: Классик Стиль, 2007. — 184 с.
2. Алексеев, Н. А. Этнография и фольклор народов Сибири. Новосибирск: Наука, 2008. — 494 с.
3. Бакаева, Э. П. Магия в обрядах родинного ритуала калмыков / Э. П. Бакаева, Э.-Б. М. Гучинова // Традиционная обрядность монгольских народов. Новосибирск: Наука. Сиб. отд.-е, 1992. — с. 89–100.
4. Батоева, Д. Б. Семантика родильной обрядности у бурят: автореф. ... дис. канд. ист. наук: 07.00.07. Улан-Удэ, 2000. — 24 с.
5. Боотур, Б. Пробуждение. М.: «Современник», 1978. — 352 с.
6. Борисова, А. В. Божья отметина. Якутск: «Медиа-холдинг Якутия», 2006. — 496 с.
7. Васильева, Д. Е. О далёком прошлом и настоящем. Якутск: Бичик, 2008. — 176 с.
8. Гаврильева, Р. С. Кумысный чорон, миф и обрядовая поэзия якутов // Язык — миф — культура народов Сибири. Якутск: Изд-во ЯГУ, 1991. — с. 79–92.
9. Гаер, Е. А. Древние бытовые обряды нанайцев. Хабаровск: кн. изд-во, 1991. — 144 с.
10. Галданова, Г. Р. Семантика архаичных элементов свадьбы у тюрко-монголов // Традиционная обрядность монгольских народов. Новосибирск: Наука, 1992. — с. 71–89.
11. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира. М.: Сов. писатель, 1988. — 448 с.
12. Гоголев, А. И. История Якутии. Якутск: Изд-во ЯГУ, 1999. — 201 с.
13. Гоголев, А. И. Якуты (проблема этногенеза и формирование культуры). Якутск: изд-е журнала «Илин», 1993. — 200 с.
14. Гоголев, И. М. Месть шамана. Последнее камлание. М.: Сов. писатель, 1992. — 416 с.
15. Гоголев, И. М. Чёрный стерх. М.: Сов. Россия, 1990. — 272 с.
16. Гусева, Е. В. Своеобразие мира детства в романе З. Прилепина «Санька» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. — № 7. — Ч. 1. — с. 51–55.
17. Далан. Глухой Виллой. Якутск: Бичик, 1993. — 336 с.
18. Далан. Тыгын Дархан. Якутск: Бичик, 1994. — 432 с.
19. Данилов, С. П. Красавица Амга. Бьётся сердце. М.: Сов. Россия, 1986. — 656 с.
20. Данилов, С. П. Сказание о Джэнкире. М.: Сов. писатель, 1991. — 544 с.
21. Дьяченко, В. И. Воспитание детей у якутов // Традиционное воспитание детей у народов Сибири. Л.: Наука, 1988. — с. 186–205.
22. Емельянов, Н. В. Мифологические божества в олонхо «Потомки Юринг Айыы Тойона» и «Баай Барыылаах — дух — хозяин чёрного леса» // Мифология народов Якутии. Якутск: ЯФ СО АН СССР, 1980. — с. 22–23.
23. Кривошапкин, А. Евразийский союз. Якутск: Бичик, 1998. — 240 с.
24. Мифы народов мира. Энциклопедия (В 2 томах). М.: «Советская энциклопедия», 1988. Т. 2. — 719 с.
25. Мординов, Н. Е. Весенняя пора. М.: Сов. Россия, 1978. — 544 с.
26. Ойунский, П. А. Якутская сказка (олонхо), её сюжет и содержание. Якутск: НИИ Олонхо, 2013. — 96 с.
27. Попов, Б. Н. Человек в детстве // Айсберг. 1991. — № 2. — с. 72–79.
28. Рождение ребёнка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы. М.: Наука, 1997. — 518 с.
29. Романова, Е., Слепцов П., Колодезников С. Жизненный круг якутов // Илин. 1992. — № 1. — с. 64–73.
30. Сборник якутских пословиц и поговорок. Якутск: Якутское кн. изд-во, 1965. — 348 с.
31. Серошевский, В. Л. Якуты. М.: Российская политическая энциклопедия, 1993. — 736 с.
32. Сурхаско, Ю. Ю. Семейные обряды и верования карел. Л.: Наука, 1985. — 174 с.
33. Тавадов, Г. Т. Этнология: словарь — справочник. М.: Соц.-политический журнал, 1998. — 688 с.
34. Фиельструп, Ф. А. Из обрядовой жизни киргизов начала XX века. М.: Наука, 2002. — 300 с.

## Из истории изучения актуального членения предложения

Саттарова Альмира Фазыльяновна, кандидат педагогических наук, доцент  
Сибайский институт (филиал) Башкирского государственного университета

История разработки об актуальном членении предложения (АЧП) насчитывает уже три столетия.

Учение об актуальном членении предложения, как известно, тесно связано с проблемой словоупотребления. Эта проблема стала чрезвычайно популярной во второй половине XVIII в.

Долгое время ее началом считались работы французского ученого Анри Вейля. Однако В.П. Даниленко [Даниленко] убедительно показал, что основные понятия актуального членения (прежде всего, понятие ремы) с достаточной отчетливостью представлены уже в работах французских и немецких ученых второй половины XVIII в. В недрах психологического направления в 19 веке возникает проблема актуального членения (АЧ) предложения, которой суждено стать в последствии решающим фактором в исследованиях ПС в различных языках.

О.А. Крылова [3] разделяет историю разработки этого учения на четыре этапа.

1. Со второй половины XVIII в. до первой половины XIX в. — рассмотрение соответствующих проблем в связи с изучением закономерностей порядка слов (ПС);

2. Со второй половины XIX в. до начала XX в. — период психологической трактовки проблематики, связанной с изучением актуального членения;

3. Первая половина XX в. — работы В. Матезиуса и ряда советских ученых (в основном германистов), поставивших вопрос об актуальном членении предложения на лингвистическую основу.

4. Вторая половина XX в. — начиная с работ И.П. Распопова, современный период в развитии учения.

Первый период представлен работами Ш. Бате, Монбоддо (Дж. Барнета), И. Аделунга, К. Беккера, Ц. де-Марсэ, Н. Бозэ, А. Вейля. По отношению к этим работам термин «актуальное членение» применим лишь условно, поскольку «он применим к понятиям *Тема* и *Рема* на стадии их первоначальной функции в науке [6, с. 44].

Названные ученые рассматривали интересующий нас вопрос в связи с изучением ПС. Закономерные расположения слов в различных языках сопоставлялись с ходом развертывания мысли (или естественным ходом событий), в связи с чем различался ПС, совпадающий с этим ходом (прямой, естественный, грамматический) и ПС, не совпадающий с ним — инверсионный (фигуральный, ораторский, искусственный). Так, например, И. Аделунг (1732–1806) порядок слов «подлежащее-сказуемое» называл естественным, а порядок слов «сказуемое-подлежащее» — искусственным. Он сравнивал предложения:

Der tag war heiter и Heiter war der Tag.

В первом он усматривал естественный ПС, а во втором — искусственный, причем в обоих предложениях на первом месте видел субъект.

И. Аделунг своеобразно осмысливал содержание понятий «субъект» и «предикат», «подлежащее» и «сказуемое», так как в подлежащем он видел, с одной стороны, тот член предложения, который обозначает нечто неопределенное, а с другой стороны, «главное понятие».

Первой попыткой связать грамматику ПС с актуальным членением является работа Анри Вейля [Weil]. В отличие от И. Аделунга, А. Вейль интерпретирует подлежащее как член предложения, который обозначает то, о чем говорится в предложении, а сказуемое — как член предложения, сообщающий нечто о подлежащем. Подлежащее является исходным пунктом высказывания, а сказуемое — собственно высказыванием. И, в соответствии с этим, подлежащее занимает обычно первое место, а сказуемое — второе. Однако на первом месте могут оказаться и другие члены предложения, если они будут выполнять функцию исходного пункта высказывания.

Таким образом, у А. Вейля с подлежащим связывается понятие темы (а не ремы, как у И. Аделунга): субъектная функция становится тематической, а предикатная — рематической.

На первом этапе разработки интересующей нас проблематики не было еще достигнуто понимания сущности АЧП, не был выработан единый понятийный аппарат, однако, стало очевидно, что грамматической характеристикой членения предложения не исчерпываются функции словоформ, организующих предложения, и, что законы ПС в индоевропейских языках связаны не с формальным грамматическим членением предложения, а с тема-рематическими отношениями. Поэтому трактовка и «нормального» ПС, и отступлений от него, то есть инверсионного ПС, должна связываться с характером последовательности членения предложения не самих по себе, а в связи с той функцией, которую эти члены предложения выполняют в тема-рематических отношениях.

Второй этап можно назвать психологическим. Он представлен работами Г. фон Габеленца, Г. Пауля, В.П. Сланского, Ф.Ф. Фортунатова, А.М. Пешковского. Предложение трактуется как выражение в речи психологического суждения: «Предложение есть языковое выражение, символ того, что сознание говорящего осуществило соединение ряда представлений, и средство, чтобы указанное соединение данных представлений довести до сознания говорящего» [Пауль]. Эти два компонента получили название психологического субъекта и психологического предиката (психологического подлежа-

щего и психологического сказуемого). Любой член предложения может выступать в функции психологического субъекта и психологического предиката.

Известный немецкий ученый XIX в. Георг фон дер Габеленц говорил о сочетании представлений, последовательно возникающих в сознании говорящего. Первым представлением, выступающим в качестве предмета речи, служит «психологический субъект», а вторым представителем, выражающим то, что говорящий думает о психологическом субъекте, служит «психологический предикат».

Датский лингвист А. Блинкенберг делает попытку связать порядок слов с автоматизмом речи, которая разворачивается так плавно, как музыкальное произведение в процессе его исполнения [7].

Несмотря на то, что учение о бинарном членении предложения в этот период синтаксической науки было выведено за пределы грамматики, большим достижением можно считать то обстоятельство, что лингвисты сошлись на мысли об отсутствии обязательного тождества между формально-грамматическим и смысловым (коммуникативным) строением предложения, и именно с последним они связывали такие явления, как ПС, интонация, логическое ударение, смысловое ударение, учение о второстепенных членах предложения.

Третий этап связан с именем Вилема Матезиуса, поскольку именно ему принадлежит заслуга постановки этого учения на лингвистическую почву.

Итак, первым ученым, доказавшим, что проблема АЧ является проблемой лингвистической, был чешский лингвист Вилем Матезиус, основатель Пражской школы функциональной лингвистики. Опираясь на некоторые идеи французского лингвиста XIX в. А. Вейля [8], В. Матезиус подчеркнул принадлежность проблематики АЧ к лингвистике. Для обозначения компонентов АЧ В. Матезиус применил термины «основа» (или «исходный пункт») и «ядро» [4]. Чешский лингвист тесно связал АЧ с главным средством его выражения — порядком слов.

В. Матезиус считал одним из характерных явлений в каждом языке отношение между актуальным и формальным членением предложения. Он подчеркивал, что деление предложения на два компонента: основу (или исходный пункт) и ядро представляет собой членение именно предложения, а не суждения, как считали ранее. Это членение В. Матезиус назвал актуальным, поскольку такое членение зависит от того, как включается предложение в ту или иную речевую или реальную ситуацию. Он считал, что для характеристики каждого языка важно отношение между актуальным и формальным членением предложения. В. Матезиус связал актуальное членение с главным средством его выражения — порядком слов, и поэтому смог впервые научно и объективно выявить закономерности ПС в чешском языке, сравнил их с закономерностями ПС в английском языке.

Идеи В. Матезиуса развивались в трудах Фр. Данеша, Я. Фирбаса, П. Адамца, И. Мистрика, Е. Кржижковой, а в современном языкознании — первоначально

преимущественно германистами К.Г. Крушельницкой, А.И. Смирницким, а также академиком В.В. Виноградовым. На этом этапе существенным было создание необходимости включения учения об АЧ в лингвистическую проблематику, то есть осознание лингвистической природы этого явления и указания на ПС и интонацию как на средства его оформления в языке.

Чешский русист П. Адамец [1] впервые подробно описал основные варианты словорасположения в русском языке, образуемые предложениями с разным синтаксическим составом. Ученый оперировал понятием «линейно-динамическая структура», которая представляет собой «обобщение целого ряда конкретных предложений с одинаковым составом синтаксических членов, с одинаковым порядком слов и местом фразового ударения [1, с. 18]. П. Адамец кладет в основу своей классификации разные линейно-динамические структуры и определяет, какие «актуально-синтаксические типы» возникают на базе данной линейно-динамической структуры. «Актуально-синтаксический тип» является «обобщением множества конкретных предложений с одинаковым составом синтаксических компонентов, с одинаковой линейно-динамической структурой, с одинаковым АЧ и одинаковой общей коммуникативной функцией» [1, с. 48–49].

Начало четвертого этапа связано с выходом в свет монографии Н.П. Распопова. Это исследование считается определяющим для разработки теории АЧ, так как Н.П. Распопов «затронул такие стороны этого явления, которые до него оставались вне поля зрения лингвистов или затрагивались, но не были решены» [5, с. 124]. К первым относится, прежде всего, вопрос о соотношении грамматического и актуального членения, о языковой природе этого явления, а ко вторым — вопрос о связи АЧ с категорией предикативности, о средствах оформления АЧП.

Для определения компонентов АЧ Н.П. Распопов использовал термины «основа» и «предикативная часть». Он подчеркивал зависимость АЧ от коммуникативного задания и доказал, что если нет соответствия заключенного в предложении высказывания определенному коммуникативному заданию, то нет и предложения как такового, хотя бы данная конструкция и умещалась в наиболее типичную для предложения синтаксическую схему. Говоря о соотношении актуального и грамматического членения предложения, Н.П. Распопов указал, что они располагаются как бы «в разных плоскостях его структуры». АЧ «прямо связано с выражением целенаправленного сообщения, свидетельствуя при этом о состоявшемся акте предикации и закончившемся формировании предложения как коммуникативной единицы языка», а грамматическое членение отражает в форме грамматической связи слов объективно существующие отношения и связи между предметами, явлениями, признаками и т. д.

«Предложение — это коммуникативная единица языка, — писал Н.П. Распопов, — и в качестве таковой

оно с необходимостью включает как грамматическое, так и АЧ» [5, с. 44].

В настоящее время рассмотрение вопросов ПС и АЧП ведутся также в синергетическо-когнитивном аспектах.

Таким образом, актуальное членение не имеет единого толкования. Различные исследователи не только по-разному понимают его, но и по-разному осуществляют.

И все же в его основе лежит то неизменное общее положение, что оно отражает коммуникативную сущность речевого общения и обуславливается коммуникативными заданиями, которые устанавливает особые отношения между компонентами предложения. Одно и то же предложение может приобретать разный смысл в зависимости от коммуникативной цели, которую преследует говорящий.

#### Литература:

1. Адамец, П. Порядок слов в современном русском языке. — Praha, 1971.
2. Даниленко, В. П.. Даниленко В. П. У истоков учения об АЧП (период до А. Вейля) // Филологические науки, 1990, №5.
3. Крылова, О. А., Хавронина С. А. Порядок слов в русском языке. 3-е изд. — М., 1986
4. Матезиус, В. О так называемом актуальном членении. В сб. Пражского лингвистического кружка. — М.: Прогресс. 1987.
5. Распопов, И. П. Актуальное членение предложения. — Уфа, 1961.
6. Саттарова, А. Ф. Изучение актуального членения предложения в русском языке (в сопоставлении башкирском и французском). Дис...кан. пед. наук/А. Ф. Саттарова. — Москва, 2002. — 191 с.
7. Blinkenberg, A. L'ordre des mots en français moderne. — Copenhague, 1928–1933.
8. Weil, H. De l'ordre des mots dans la langues anciennes comparées aux langues modernes. — Paris, 1944.

## Лингвоэкология как междисциплинарная наука

Семчук Елена Владимировна, старший преподаватель

Санкт-Петербургский государственный технологический университет растительных полимеров

*Лингвоэкология как наука способствует формированию лингвоэкологической компетентности языковой личности.*

## Lingvoecology as interdisciplinary science

Semchuk Elena Vladimirovna, Saint-Petersburg State Technological University of Plant Polymer, senior lecturer

*Lingvoecology as a science promotes to form lingvoecological competence of language person.*

Язык — средоточие и выражение народного духа, настроения, стиля жизни современного общества. Чтобы понять, что такое язык — речь — слово для современного общества, надо осознать в полной мере классическое понимание Слова, лежащее в основе европейской философии жизни: «В начале было Слово...«Слово есть Бог, Бог есть Дух. Бог есть Любовь. И все эти категории отражены в человеческом слове.

«Народ выражает себя всего полнее и вернее в языке своем...» (И. И. Срезневский). Сегодня это значит: народное благополучие, здравие духовное и телесное, благоденствие, все формы народной жизни связаны с устройством современного языка.

Язык — это прежде всего тексты, словесная действительность, средство общения и взаимодействия, организация жизни во всех ее сферах. Совокупность словесных

текстов составляет науку словесности, но охватить современную словесность — почти непосильная задача, ибо мы живем в огромном количестве текстов и неудобство нашей жизни связано с огромными речевыми нагрузками, которые предлагают жизнь в новом информационном обществе. Общество, дух которого по преимуществу упадочен, вульгарен, пошло-развлекателен, не может решить долгосрочные проблемы.

Лингвонаука — новая наука, появившаяся в 90х годах XX века, хотя впервые понятие экологии в лингвистическом контексте было употреблено американским ученым Э. Хаугеном еще в 1972 году в работе «Экология языка» [1].

Хотя, в последние 15–17 лет словарный запас русского языка расширился, судя по толковым словарям конца XX века и начала XI века, слово «лингвоэкология», появив-

шееся в конце прошлого века, там не написано, оно осталось без внимания современных лексикографов [2;3].

Лингвоэкология — это метанаука (мета... от греч. meta — между, после, через. Часть сложных слов, означающих промежуточность, следование за чем-либо, переход к чему-либо другому) [4], так как она возникла на стыке двух наук — лингвистики и экологии. Лингвистика — наука о языке [5] + экология (от греч. — дом) — наука о взаимоотношениях живых организмов и их сообществ друг с другом и окружающей средой. Термин был предложен в 1866 году немецким зоологом Э. Геккелем. В XX веке в следствие загрязнения окружающей среды и разрушительным воздействием человека на природу экология приобрела особое значение, как глобальная проблема современности.

В наши дни «изучение общих закономерностей взаимоотношений природы и общества выделяют в особое направление» [6], это экология человека, так как человек стал жертвой своих деяний, физически, морально и нравственно разрушая себя. И как следствие, в новом толковом словаре XX века понятие «экология» имеет уже четыре значения: 1. Ком-плексная, социально-ориентированная наука, изучающая взаимодействие биосферы и общества; 2. Окружающая человека среда; природа, как сфера его деятельности; 3. Комплекс научных дисциплин и практических мер по изучению воздействия деятельности человека на природу; забота об окружающей среде; 4. Чего, какая. Перен. Чистота, правильность, обусловленные гармоничным соотношением элементов; забота о такой чистоте. (Экология языка). [7].

Лингвистическая экология — интегративная наука, которая рассматривает проблемы лингвистики в рамках экологической науки, являясь составной частью экологии культуры. Название этой молодой науки в научной литературе двойко — лингвоэкология и эколингвистика. Занимаясь изучением социолектов (языка в зависимости от социальной среды), а также влиянием различных социальных факторов на развитие языка и речи, лингвоэкология (далее — ЛЭ) предметом своего внимания избрала изучение экологического состояния как национального языка, так и его социолектов, формируемых и языком, и самой языковой личностью. Главной задачей ЛЭ является диагностика современного состояния языка, языкового и информационного пространства антропонимов с целью сохранения, оздоровления и реанимирования разрушенных языковых компонентов и явлений, а также изучение языковой личности как носителя языка и творца речевой, коммуникативной деятельности, усилия которой следует направлять на создание положительного биоэнергетического поля и «формирования гуманистического, инвайронментального (в переводе с англ. — среда обитания) образа мышления» [8].

У истоков ЛЭ стояли зарубежные ученые Э. Хауген, У. Маккей, А. Филл. В отечественном языкознании факторы этой новой науки использовались учеными В. А. Ви-

ноградским. А. И. Коваль, В. Я. Порковским. Большой вклад в ЛЭ внесли и продолжают вносить ученые-лингвисты Л. В. Савельев, Л. И. Скворцов, А. П. Сквородников и др.

Лингвоэкология — пограничная дисциплина, лежащая между языкознанием, социологией и экологией. У каждой науки есть какие-то общие точки соприкосновения, общие сферы, в которых они взаимодействуют. ЛЭ взаимодействует с языкознанием, с социо-, психо-, этнолингвистикой, герменевтикой, экологией, биологией, культурологией, этикой, педагогикой, методикой языка и культурой речи.

Языкознание — (лингвистика) наука об общих законах строения и функционирования человеческого языка. С точки зрения аспектов изучения языка выделяются внутренняя и внешняя лингвистика. К внутренней лингвистике относятся: общее языкознание, сравнительно-историческое и сопоставительное языкознание, области языкознания, которые изучают разные уровни языковой системы: фонетика, фонология, грамматика, лексикология, фразеология... Внешняя лингвистика (паралингвистика, этнолингвистика, психоллингвистика, социоллингвистика и т. д.) изучает аспекты языка, связанные с функционированием говорящего человека в обществе... (См. «Советский энциклопедический словарь». (далее — СЭС) — с. 1586). Следовательно, ЛЭ относится к внешней лингвистике, так как изучает экологический аспект языка носителей речи.

ЛЭ обращается также к истории языка, а точнее к этимологии, но с целью восстановления формы и лексического значения слова в связи с его частичной или полной деформацией в ходе современного языкового процесса, так как этимология (от греч. истина и понятие) изучает: 1. Происхождение слова или морфемы, 2. Представляет раздел языкознания, занимающийся изучением первоначальной словообразовательной структуры слова и выявлением элементов его древнего значения (См. СЭС — с. 1574).

Экстралингвистические приемы коммуникации, сопровождающие речевой акт, являются также предметом пристального внимания ЛЭ, потому что от условий и характера речевого поведения общающихся зависит чистота и степень «загрязнения» языкового пространства, созданного коммуникантами. Очень важны и биоэнергетические посылы, заполняющее биоэнергетическое пространство участников диалога и полилога.

Воспитанию речевого поведения, такта, формированию внутренней и внешней культуры, интеллигентности способствуют и знания этикета и этики, и культуры речи, что в совокупности также концентрирует в себе ЛЭ как предмет исследования.

В статье указаны основные междисциплинарные связи лингвоэкологии, науки, способствующей становлению и формированию лингвоэкологической компетентности языковой личности.

Литература:

1. Haugen, E. The ecology of language. — Stanford, 1972.
2. Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия: более 7000 слов и устойчивых словосочетаний/ИЛИ РАМ // Под ред Г. Н. Скляревской. М.: Астрель; Транзиткнига, 2005.
3. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика/Под ред Г. Н. Скляревской. М.: Эксмо, 2006. (Библиотека словарей).
4. Герд, А. С. Введение в этнолингвистику: Курс лекций и хрестоматия. — Изд. 2-е испр. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005.
5. Аннушкин, В. И. Русский язык и духовное состояние общества./http://www/portal-slovo.ru.

## Фреймирование и рефреймирование в масс-медиа

Скрипникова Анастасия Ивановна, магистр социальных наук  
Казахский национальный педагогический университет имени Абая (г. Алматы)

*В основу статьи положен фрейм-анализ текстовой составляющей новостных сюжетов казахстанского телеканала «КТК», вышедших в эфир в период с 2008 по 2013 год (5 лет).*

**Ключевые слова:** фреймирование, рефреймирование, когнитология, тексты масс-медиа, Казахстан.

Широкую известность термин «фрейм» получил после выхода в свет работ американского ученого М. Минского, который активно занимался разработкой искусственного интеллекта. Термины «фреймирование» и «рефреймирование» возникли позже. Все они — созданы путем калькирования с английского языка: «frame» (лексикографически зафиксированы следующие переводы: 1) сооружение, строение; 2) остов, скелет, костяк, каркас, сруб, корпус; 3) структура, система; 4) телосложение, конституция; 5) рамка, рама; 6) парниковая рама; 7) ферма, стропильная нога, балка; 8) станина; 9) кадр; 10) система отсчета, система координат [1, с. 394]); (1) создавать, вырабатывать, составлять; 2) строить, сооружать; 3) вставлять в рамку, обрамлять; 4) приспособлять; 5) развиваться; 6) выражать в словах, произносить; 7) ложно обвинять; 8) собирать из частей, склепывать, сплавивать [1, с. 395]); «reframing» (префикс «re» придает глаголу и герундию значения: снова, заново, еще раз, обратно [2, с. 794]).

В когнитологии фрейм — это способ компактного хранения информации в сознании.

Согласно определению Н. В. Волосухиной, фрейм — это сценарий с фиксированным набором стереотипных ситуаций [3, с. 42]. Приведем и более расширенную трактовку: фрейм — когнитивная структура, основанная на восприятии знаний о типических ситуациях и связанных с этими ситуациями ожиданиях, свойствах и отношениях реальных или гипотетических объектов [4]. Другими словами, фрейм — это созданная в мыслях последовательность действий (а также состав участников) в той или иной ситуации, которая будет проигрываться с учетом корректировок, вносимых реальностью. Фрейм — это некая универсальная схема по сбору «мозаики» мыслительных

образов. Это каркас, опираясь на который можно быстро «выстроить» разрозненные мыслительные операции и предпринять нужные действия, т. е. ускорить реакцию.

Первоначально фрейм пуст: он представляет собой только структуру данных о тексте и не содержит никаких конкретных сведений [5, с. 14].

Вслед за В. В. Гончаренко и Е. А. Шингаревой мы считаем, что смысл текста может быть выражен в виде заполненного экземпляра составленного заранее фрейма [5, с. 3].

Прежде чем перейти к разбору данной темы на конкретных примерах, подчеркнем, что в журналистике под фреймом иногда понимается скелет сюжета или статьи. Любой сюжет вне зависимости от темы и даты выхода содержит: лид или вводную часть, ЗКТ — закадровый текст, СНХ — синхрон, ШВ — шумовое видео и стандартную концовку (фамилия и имя журналиста, оператора, город, название телеканала).

Попробуем проанализировать, с какой целью и каким образом фреймы используются в журналистике.

Рассмотрим лид сюжета, автором которого является Анна Яломенко: «Переполах в метро. Сегодня из алматинской подземки спасатели и медики эвакуировали людей. Правда, все происходило под прицелом фото- и телекамер: это спасатели проводили учения по готовности к землетрясению» (автор: А. Яломенко; дата выхода: 25.09.2013) (здесь и далее подчеркнут центральный фрейм, за ним следует переход к другому фрейму).

Два первых предложения явно направлены на то, чтобы привлечь максимальное внимание аудитории. Только из третьего предложения извлекается информация об учениях, о том, что эвакуация людей из вагонов метро — это

всего лишь инсценировка. При этом мысли зрителей вначале выстраиваются согласно фрейму «катастрофа», затем поток молниеносно (неосознанно, подсознательно) перестраивается по структуре фрейма «учения».

Итак, любой фрейм состоит из вершины или макропропозиции (темы) и слотов (терминалов). Слот — ячейка для хранения информации [6]. Например, фрейм «учения» включает слоты: внештатная ситуация, место, люди, действия и т. п. Метафорически можно представить себе слоты как терминалы (стыковочные рукава) в аэропорту — назначение у всех терминалов одно, они связаны между собой и дают возможность разными путями добраться до одного пункта назначения.

Отличительной особенностью лингвистических фреймов является то, что они фиксируют некоторый нормативный способ описания ситуаций, типичный для определенного языкового коллектива, принятый в определенном профессиональном коллективе для описания какого-либо фрагмента внешнего мира (ситуаций и объектов, в них участвующих) [5, с. 3]. В данном случае, профессиональный коллектив — есть журналистское сообщество, внутри которого сложилась негласная традиция подавать материал об учениях именно таким образом.

Приведем еще один пример: *«ЧП в Семее: в районе железнодорожного вокзала сошли с рельсов две цистерны — с бензином и серной кислотой! Спасатели вовремя прибыли на место и сумели предотвратить взрыв. По такому необычному сценарию сегодня развернулись тактические учения спасателей и железнодорожников»* (автор: О. Бабченко; дата выхода: 26.09.2013). Потребители информации испытывают различные эмоции. Вначале их одолевает страх: сошли с рельсов цистерны с бензином и серной кислотой — это грозит городу взрывом и экологической катастрофой; потом волнение стихает: это всего лишь учения. Затем наступает спокойствие: если проходят тренировки, значит, службы экстренного реагирования находятся в полной готовности и в случае реальной угрозы смогут быстро ее локализовать. Здесь уместно будет вспомнить о тех самых скрытых смыслах во фрейме, о которых говорила Н. В. Волосухина: «Фреймы оказались экономным способом передачи информации, ускоряющим процесс ее обработки, так как они наряду с явными содержат и скрытые, подразумеваемые сведения» [3, с. 42]. Подразумеваемым фактом является готовность служб ЧС, о которой не говорится напрямую.

Многие сюжеты, посвященные проведению тактических учений, пишутся по одной схеме, по одному сценарию.

Сценарий (= динамический фрейм) содержит стандартную последовательность событий, обусловленную некоторой повторяющейся ситуацией [6]. Так как тренировки проводятся регулярно, то регулярно появляются и подобные сообщения: *«Жителей петропавловских окраин сегодня разбудил вой сирен: экстренные службы города были подняты по тревоге. Так в об-*

*ластном центре начались республиканские учения спасателей. По сценарию произошло ЧП на железной дороге: с рельсов сошла цистерна с аммиаком и ядовитый газ начал распространяться по окрестностям»* (автор: Г. Базаева; дата выхода: 16.03.2012).

В статичном состоянии формально фреймы представляют в виде структуры узлов и отношений. Терминальные узлы представляют инвариантные параметры ситуации, а слоты — их вариативную реализацию [3, с. 44]. Слоты индивидуальны, и зависят от множества факторов: жизненного опыта, интеллектуального развития человека, места жительства и т. д. Но, если сфокусироваться на том, что интересует большинство жителей Казахстана, можно выделить несколько наиболее востребованных тем. Для алматинцев, например, ввиду близости гор и расположения города в сейсмоопасной зоне, это, в первую очередь, тема землетрясений и снежных лавин. *«Туристы под лавиной! Сегодня в горах Алматинской области несколько десятков человек вели поисковые и спасательные работы. По сценарию учений, сошедший с вершины снег накрыл здесь троих человек. На спасательную операцию понадобилось всего 15 минут»* (автор: М. Корчевский; дата выхода: 20.12.2012). И практически идентичный сюжет: *«Близ Медео лавиной накрыло группу туристов — по такому сценарию в алматинских горах прошли учения служб ЧС. Спасатели готовятся к зиме. Как раз накануне в южной столице выпал снег, и это позволило провести тренировки в условиях, максимально приближенных к реальным»* (автор: Н. Кунина. 15.11.2011). Это один из фреймирующих ходов.

Не исключено, что фреймы имеют более или менее конвенциональную природу и поэтому они способны определять и описывать то, что является самым характерным или типичным в данном социуме или обществе с его этно- и социокультурными особенностями [6]. Здесь уместно будет употребить термин «социальная память». Так как учения являлись неотъемлемой частью жизни в советском обществе, и Казахстан долгое время входил в состав СССР, реакция у граждан на проведение учений обусловлена именно социальной памятью. *«На улицах Алматы сегодня выли сирены и наблюдалось скопление спецтехники. Жителей южной столицы обучали правилам поведения во время землетрясений. По специальному сигналу алматинцы должны были покинуть свои дома, офисы и отправиться в ближайшие пункты сбора»* (автор: А. Подойников; дата выхода: 24.05.2011). Шон считает, что фреймирование на самом деле привносит прошлый опыт для распознавания уникальных ситуаций в настоящем [7, с. 104].

По Гофману, фреймы не создаются сознательно. Напротив, они неосознанно применяются и/или развиваются участниками взаимодействия в процессе коммуникации. Понятно желание журналиста написать текст максимально интересно. Как считают Д. Яноу и М. ванн Хульст, фреймы в целом не создаются преднамеренно, а скорее

развиваются в интерактивном процессе коммуникации, который всегда исключительно ситуативен [7, с. 91]. Действительно, если недавно в городе произошло землетрясение, ни один сюжет в выпуске новостей о проведении учений не будет начинаться по вышеописанной схеме.

Фреймирование — это процесс, в котором акторы одновременно создают значения событий/ситуаций и регулируют свое поведение в данных событиях/ситуациях сообразно присвоенным им значениям [7, с. 93]. В процессе фреймирования немаловажная роль отводится журналистам. Как пишет журнал «Социологическое обозрение»: «фреймирование предполагает непрерывное повествование о проблемных ситуациях и — одновременно — социально-политическое участие в этих ситуациях самих рассказчиков» [7, с. 100]. Яркий тому пример — лид сюжета: *«Большой переполох в маленьком Усть-Каменингорске. Покой жителей города сегодня нарушил вой сирен. По центральным улицам мчались машины МЧС, а на окраинах наблюдалось сильное задымление. Александр Подойников не поддался всеобщей панике и выяснил, что это всего лишь учения «Зима-2008» (автор: А. Подойников; дата выхода: 07.11.2008).* Здесь журналист сам решил обозначить собственную позицию. Самоидентификация автора — участника событий является частью фреймирования.

Обратим внимание также на то, что фреймирование предполагает две операции: организацию прошлого опыта и ориентирование будущих действий [7, с. 94]. Действительно, основной целью учений, о которых регулярно сообщается в новостях, является донесение до граждан информации о том, как следует вести себя в чрезвычайной ситуации: не следует паниковать, необходимо выполнять все указания спасателей и т. д.

Многие исследователи склоняются к тому, что фрейм существует на доязыковом уровне, отсюда гипотеза о его метакоммуникативной природе. Потребители информации именно по голосу диктору, подаче материала и даже по месту сюжета в выпуске новостей понимают, что речь идет не о настоящих происшествиях (даже в условиях «затянутой игры»): *«В Арыском районе ЮКО загорелась железнодорожная цистерна с нефтью. Есть угроза, что огонь перекинется на весь состав. Справиться с пламенем самостоятельно нефтяникам не под силу. По тревоге подняли все подразделения противопожарной службы. К месту происшествия направили пожарный поезд. По такому сценарию в Южном Казахстане прошли учения» (авторство не указано; дата*

выхода: 30.05.2008).

Рефреймирование (рефрейминг) — активно разрабатываемое направление, раздел генной психологии. Тот сценарий, по которому мы стараемся жить, оглядываясь на жизнь родителей (например: двое детей и вы двоих хотите), иногда может быть сознательно изменен человеком; этот процесс и называется рефреймированием [6]. В журналистике рефреймирование — это процесс перепрограммирования сознания. Приведем очередной пример: *«На казахстанско-узбекской границе у 7-летней девочки из Таджикистана выявлены симптомы полиомиелита. Медицинская служба региона поднята по тревоге: больного ребенка немедленно увезли в больницу, а на таможенном посту начаты экстренные противоэпидемические мероприятия. По такому сценарию на юге Казахстана прошли учения среди медработников, таможенников и пограничников» (автор: Е. Дробязко; дата выхода: 19.05.2010).* То есть рефреймирование — ломка сознания, незначительная, незаметная, несущественная, которую зачастую можно перекалфицировать в некую игру.

Во всех вышеприведенных примерах журналистских текстов каждый из включенных фреймов согласовывается с последующим. Трансформация фреймов, их «перетекание» друг в друга происходит в игровой ненавязчивой форме.

В настоящее время фреймирование максимально используется в компьютерных технологиях. Как и предсказывал М. Минский в своей работе еще в 1979 году: «GSF. Раньше или позже нечто подобное непременно потребует разработать. Глобальный пространственный фрейм (GSF) представляет собой постоянный набор «типичных позиций» в абстрактном трехмерном пространстве, копии которого используются как каркасы для сборки сложных сцен» [8, с. 101].

Подведем итог, во всех рассмотренных нами примерах журналисты довольно эффективно применяли фреймирование и рефреймирование. То, что первоначально разрабатывалось для создания искусственного интеллекта, успешно «перекочевало» в другие научные области. Это, в свою очередь, еще раз подтверждает проницаемость границ и восприимчивость лингвистических наук, в частности, когнитологии.

В статье использованы материалы, опубликованные на официальном сайте телеканала «КТК».

#### Литература:

1. Большой англо-русский словарь: Изд. 2-е, исправл. и доп. М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2000. — 1168 с.
2. Новый большой англо-русский словарь: в 3-х т. Около 250000 слов./ Апресян Ю.Д., Медникова Э.М., Петрова А.В. и др. — М.: Рус. яз., 1993. — 832 с. с. 813.
3. Волосухина, Н.В. К вопросу о трактовке понятий «концепт» и «фрейм» в современной лингвистике // Университетские чтения — 2010: материалы научно-методических чтений ПГЛУ. — Пятигорск: ПГЛУ, 2010. — Часть 3. — с. 41–46.

4. Интернет-портал «Лингвистика». Фреймы, сценарии и ситуационные модели [Электронный ресурс] — Режим доступа: [linggold.ru/frejmyi](http://linggold.ru/frejmyi), — [scenarii-i-situacionnyie-modeli?page=1](http://scenarii-i-situacionnyie-modeli?page=1) [19.03.2014 15:39].
5. Гончаренко, В. В., Шингарева Е. А. Фреймы для распознавания смысла текста. — Кишинев: Штиница, 1984. — 184 с.
6. Интернет-портал «Языкознание. ру» [Электронный ресурс] — Режим доступа: [yazykoznanie.ru/content/view/74/263/](http://yazykoznanie.ru/content/view/74/263/)[12.03.2014 16:17].
7. Двора Яноу, Мерлин ванн Хульст. Фреймы политического: от фрейм-анализа к анализу фреймирования // Социологическое обозрение. Т. 10. № 1–2, 2011. — с. 87–110.
8. Минский, М. Фреймы для представления знаний. — М.: Энергия, 1979. — 152 с.

## Влияние творческих заданий на формирование познавательного интереса учащихся на уроках русского языка и литературы

Скрыбыкина Ольга Иннокентьевна, учитель русского языка и литературы  
МКОУ «Сордоннохская СОШ» (Республика Саха — Якутия)

Сегодня нет такого учителя, который не задумывался бы над вопросами: «Как сделать урок интересным, ярким? Как увлечь ребят своим предметом? Как создать на уроке ситуацию успеха для каждого ученика?», ведь, каждый учитель мечтает о том, чтобы ребята на его уроке работали активно, творчески; познавали предмет на максимальном для каждого уровне успешности. Как показывает практика, в преподавании русского языка одной из серьезных проблем школы является снижение интереса учащихся к изучению русского языка и, как следствие, снижение грамотности, развития речи, правильно и логично выразить свою мысль. Исходя из этой проблемы, свою педагогическую деятельность начала с обозначения методической темы «Влияние творческих заданий на формирование познавательного интереса учащихся на уроках русского языка и литературы».

Убедилась, что использование таких видов творческих заданий, как синквейны, кластеры, сочинения-ассоциации, сочинения-рассуждения, цзацзуани, хокку, гимны любимым вещам, ответы на необычные вопросы вызывают живой интерес каждого учащегося. Пришла к выводу, что использование творческих заданий способствует развитию фантазии ребенка, вследствие этого учащийся уже более изобретателен в использовании средств языка, становится способным контролировать и критически оценивать свою творческую работу, заинтересован в правильном выражении своих мыслей. Считаю, что начатая работа является одним из главных направлений по развитию речи ребенка-саха.

Проблема познавательного интереса — одна из актуальных. Педагогической наукой доказана необходимость теоретической разработки и практической реализации путей и средств активизации познавательного интереса учащихся [4, с. 116]. Большой вклад в изучение и развитие познавательных интересов внесли такие ученые, как: Д. Б. Богоявленская, Л. И. Божович, Ю. В. Кулеша,

А. Н. Леонтьев, Ф. К. Савина, Г. И. Шукина и др. Ими были разработаны различные методики и теории формирования познавательных интересов. И сейчас, чтобы успешно развивать познавательные интересы в учебной деятельности, необходимо, искать более современные средства и методы обучения. Реализация этой задачи объективно требует качественно нового подхода к обучению и воспитанию детей в целом. В первую очередь это касается развития познавательного интереса учащихся в процессе обучения.

Я считаю, что школа должна формировать каждого школьника как самостоятельную личность. Творчество — это не только успех, а долгий процесс познания установление отношений с учащимися. Не все успешно удается каждому ребенку. Педагогу важно разборчиво подходить к каждому ученику, развивать творческие начала. Существует выражение: «Сотвори себя сам...», я думаю, что именно этот процесс является главным на уроках русского языка и литературы. Слово «творчество» происходит от слова «творить», и в общеизвестном смысле это означает искать, изобретать и создавать нечто такое, что не встречалось в прошлом опыте — индивидуальном или общественном. «Творчество» — деятельность людей, направленная на созидание нового, никогда ранее не бывшего, способность человека из известного, имеющегося в действительности материала создавать в процессе труда новую реальность, отвечающую многообразным общественным потребностям [5, с. 32].

А творческие задания — это разнообразные задания на сочинительство, обычно с соблюдением некоторых более или менее трудных условий, они способствуют развитию, с одной стороны, фантазии и изобретательности в использовании средств языка, с другой — способности контролировать и критически оценивать свою творческую работу [6, с. 88].

Представляю вашему вниманию следующие виды творческих заданий, которые охотно восприняли мои учащиеся:

1. *Синквейны* (от фр. *cinquains*, англ. *cinquain*) — пятистрочная стихотворная форма, возникшая в США в начале XX века под влиянием японской поэзии. В дальнейшем стала использоваться (в последнее время, с 1997 года, и в России) в дидактических целях, как эффективный метод развития образной речи, который позволяет быстро получить результат. Ряд методистов полагает, что синквейны полезны в качестве инструмента для синтезирования сложной информации, в качестве среза оценки понятийного и словарного багажа учащихся. При его написании существуют определенные правила: *первая строка* заключает в себе одно слово, обычно существительное или местоимение, которое обозначает объект или предмет, о котором пойдет речь. *Во второй строке* — два слова, чаще всего прилагательные или причастия. Они дают описание признаков и свойств выбранного в синквейне предмета или объекта. *Третья строчка* образована тремя глаголами или деепричастиями, описывающими характерные действия объекта. *Четвертая строка* — фраза из четырех слов — выражает личное отношение автора синквейна к описываемому предмету или объекту. *В пятой строке* содержится одно слово, характеризующее суть предмета или объекта [7, с. 34].

2. Работа по развитию связной речи учащихся в якутской школе — наиболее трудная задача в обучении русскому языку. Нужно суметь увлечь учеников удивительной возможностью выражать свое «Я», свое мироощущение на бумаге. Работу по развитию речи я начала с применения таких творческих заданий, которые не требуют большой грамматической подготовки, чтобы не нарушить особый эмоциональный настрой. С этой целью предложила пробовать свои силы в создании цзацуаней. Цзацуань — комическое изречение китайских писателей, подаваемых в виде перечня ситуаций, объединенных одним названием.

3. Также я считаю, что одним из важнейших и необходимых условий творчества является внутренняя свобода, которая позволяет проявить свою индивидуальность. Ребята с удовольствием пишут ассоциативные сочинения, которые способствуют развитию творческого воображения, памяти, внимания, логического и образного мышления. Любят писать дети от первого лица, представив себя каким-то предметом, животным.

4. В этом учебном году стала использовать речевые разминки, с целью лучше освоить программный материал, совершенствовать навыки анализа различных фактов языка, расширять лингвистический кругозор, воспитывать языковое чутье. Суть речевых разминок состоит в ответах на необычные вопросы.

5. Способность самостоятельно и критично мыслить, проникать в сущность предметов и явлений, быть пытливым, применять самостоятельно свой субъективный

опыт учащиеся любят применять в сочинениях-рассуждениях. В сочинениях-рассуждениях важно не только то, о чем учащийся будет говорить, но и то, как он будет об этом говорить. Работа над таким сочинением немалым делом без действенной, активной работы над словом.

6. На уроке развития речи, посвященном созданию ГИМНОВ любимым вещам, учащиеся тренировались в построении такого текста. И хотя это жанр не входит в круг жанров, с которыми они знакомятся дети на уроках русского языка и литературы, его практическая необходимость большая, ведь каждый человек сталкивается с таким моментом, когда нужно, не раздумывая, произнести короткую, в меру юмористическую речь, направленную к реальным или воображаемым слушателям. Важно, чтобы речь произвела впечатление легкостью и изяществом построения, заразила слушателей своим блеском.

Цель уроков с выполнением творческих заданий не только определить уровень усвоения изученной темы, систематизировать знания учащихся, закрепить умения и навыки, полученные при изучении нового материала, но и воспитать, развивать познавательный интерес к русскому языку, орфографическую зоркость, стремление расширить свои знания самостоятельно, развить творческие способности. Выполнение упражнений творческого характера, связанных с материалом, близким учащимся, имеет большое значение для совершенствования их умений и навыков. Они видят результаты своих занятий, переживают достижения, которые вселяют уверенность в собственных силах, мобилизует их к достижению более высоких показателей в учёбе. Усваиваемые же умения и навыки правописания становятся более прочными.

Таким образом, в процессе выполнения творческих заданий учащиеся не только воспроизводят и совершенствуют усваиваемые знания, умения и навыки, но и свободно ими оперируют в разнообразной практической деятельности. Выполнение творческих заданий характеризуется самым высоким уровнем познавательной деятельности учащихся, которая проявляется в более вдумчивом и пытливым отношении к установлению новых связей между изучаемыми явлениями и процессами, в раскрытии практической значимости усваиваемого учебного материала.

Я считаю, что ключевой задачей современного учителя является воспитание социально успешного ученика, так как качество образования определяется именно тем, насколько ребенок себя реализовал. Проводимая мною работа как учителя-словесника, как учителя-воспитателя, как учителя-исследователя, ориентирована на процессы усвоения ценностей, знаний и навыков, позволяющих учащемуся успешно функционировать в обществе.

#### Литература:

1. Актуальные проблемы методики преподавания русского языка и литературы в системе школьного образования: сборник научно-методических статей/отв. ред. к. п. н., проф. Е. Н. Дмитриева. — Якутск, 2003. — 86 с.

2. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. — М.: Просвещение, 1991. — 92
3. Дейкина, А. Ю. Познавательный интерес: сущность и проблемы изучения. — М.: Просвещение, 2002. — 345 с.
4. Коротяев, Б. И. Учение — процесс творческий. — М.: Дрофа, 2001. — 240 с.
5. Кулеша, Ю. В. Развитие интереса к урокам русского языка в 5 кл. // Русский язык в школе. — 1997. — №6. — с. 32–38.
6. Машевская, Л. В., Данбицкая Л. В. Творческие задания на уроках русского языка. — СПб.: КАРО, 2003. — 123 с.
7. Ульянова, И. В. Организация творческой деятельности пятиклассников на уроках русского языка // Русский язык в школе. — 2009. — №5 — с. 31–34.

## Антонимия как языковое явление

Собирова Башорат Баходировна, преподаватель  
Гулистанский государственный университет (Узбекистан)

**А**нтонимы, выделяемые в отдельную лексическую категорию по общим логическим основаниям, в то же время не однородны по своим структурным и семантическим свойствам, их можно классифицировать по разным основаниям. «Богатство и разнообразие русской антонимии, ее типология раскрываются в полной мере при рассмотрении классификации антонимов. Наиболее существенными являются структурная, семантическая и функционально-деривационная классификация слов с противоположным значением» [65, с. 13].

Антонимы в аспекте структуры, семантики, функционирования представляют собой настолько сложное и многогранное явление, что могут быть объектом целого ряда классификаций по разным основаниям. По основным параметрам выделяются следующие типы антонимов:

1. Разнокоренные \онокоренные.
2. Истинные/ложные (квазиантонимы).
3. Контрарные/контрадикторные (комплементарные).
4. Соразмерные/несоразмерные.
5. Общеязыковые (узуальные)/авторские (речевые, окказиональные).

С этими пересекается частеречная классификация антонимов, а в функциональном аспекте возможно пересечение всех типов классификаций.

Смысловые взаимоотношения антонимов очень разнообразны. Это разнообразие определяется, прежде всего, тем, что они формируются на базе огромного множества конкретных семантических противопоставлений в пределах большого количества лексико-семантических и тематических групп слов всех частей речи, вовлеченных в сферу антонимии. Первую попытку обобщить смысловые отношения антонимов сделал Л. А. Новиков.

Одна из существенных семантических классификаций антонимов — это деление их на логической основе на контрарные и контрадикторные. «Антонимические пары (в отличие от синонимов) различаются не стилистическими и эмоционально-оценочными признаками, а почти исключительно понятийными. Их логической основой яв-

ляются несовместимые понятия, т.е. понятия, объемы которых не совпадают. Несовместимые понятия бывают двух видов — противоположные (контрарные) и противоречивые (контрадикторные)».

Несмотря на то, что в вышеприведенной цитате представлен строгий, скорее логический, чем лингвистический подход к антонимии, разграничение контрарных и контрадикторных антонимов там представлено верно.

Противоречие (контрадикторность) — это отношение между понятиями, из которых одно отражает наличие у предмета каких-либо признаков, а другое — их отсутствие. Иначе говоря, противоречие (контрадикторность) — это отношение между положительными и отрицательными понятиями [1, с. 24].

В лингвистической литературе представлены многочисленные классификации антонимов, проводимые по следующим основаниям: семантика, функционирование, структура, частеречная принадлежность. Первые два аспекта в достаточной степени разработаны в русистике/см. работы Ю. Д. Апресяна, Л. А. Новикова, В. А. Введенской и мн. др./ В аспекте задач, поставленных в данной статье, особую важность имеют два других основания классификации антонимов: структура и частеречная принадлежность.

По своей структуре антонимы делятся на два типа: разнокоренные и онокоренные. Разнокоренные антонимы называются также лексическими, а онокоренные-словообразовательными.

Оба типа антонимов распространены очень широко в области всех основных частей речи.

К разнокоренным (лексическим) антонимам относятся:

### 1) имена существительные:

верх-низ  
день-ночь  
победа-поражение  
союзник-противник  
враг-друг  
глупец-мудрец

**2) имена прилагательные:**

большой-маленький  
 молодой-старый  
 высокий-низкий  
 постоянный-временный  
 легкий-трудный

**3) глаголы:**

спасти-загубить  
 зажечь-потушить  
 бодрствовать-спать  
 заморозить-оттаять  
 хвалить-бранить

**4) наречия:**

теперь-прежде  
 уже-еще  
 внутри-снаружи  
 туда-сюда  
 завтра-сегодня

Разнокоренные антонимы лучше всего представлены в именах прилагательных и в глаголах, значительное место занимают они и в именах существительных. Что же касается наречий, то здесь они представлены сравнительно небольшой группой.

В предлогах, местоимениях, частицах встречаются только разнокоренные антонимы.

Антонимия разнокоренных слов как вид лексической парадигмы — это наиболее изученный в русистике, а также в лингвистике в целом вид антонимических отношений.

Однако, если учесть специфику русского языка как «грамматического» по классификации Ф. де Соссюра, т.е. языка со значительным преобладанием мотивированных (производных) слов над немотивированными (непроизводными), то следует констатировать, что важнейшей частью антонимии в русском языке является словообразовательная (антонимия производных слов). Словообразование русского языка располагает богатым арсеналом средств для выражения словообразовательной антонимии разных типов.

Особый статус производных антонимов состоит в том, что они в отличие от непроизводных включаются не только в лексическую, но и в словообразовательную систему, активно и с необходимостью осознаваясь на фоне исходных (образующих) слов как словообразовательно и семантически маркированные члены оппозиции:

мокр (ый) — мокр-оват (ый), сух (ой) — сух-оват (ый);  
 мокр (ый) — мокр-от (а), сух (ой) — сух-от (а); мокр (ый) — мок-ну-ть, сух (ой) — сох-ну-ть; моч-и-ть — мочить-ся, суш-и-ть — шить-ся; моч-и-ть — вы-мочить, суш-и-ть — вы-сушить и т.п. Производное слово-антоним, представляя собой результат деривации, активно адресуется в качестве маркированного к исходному и непосредственно образующему:

**сух (ой) < суш-ить < вы-суш-и-ть**

Что касается образующего слова, то оно как немаркированное не обнаруживает сильного «тяготения» к своим

производным, оставаясь в пределах собственно лексической системы и представляя собой лишь начальную точку словообразовательной цепочки. Любое производное, тем более выступающее в качестве производящего, более тесно и обязательно связано с предыдущими и более факультативно — с последующими словами словообразовательной цепочки.

Термин «словообразовательная антонимия» впервые охарактеризован в исследованиях Л.И. Тихонова и С.А. Емельяновой. В работах Л.Л. Варакина, Л.Л. Новикова, М.Р. Львова, Н.М. Шанского, Л.В. Введенской и др. используется термин «однокорневые антонимы». Однако однокорневой означает «имеющий только один корень» (ср. многокорневой), поэтому было бы правильнее пользоваться прилагательным «однокоренной», которое означает «имеющий один и тот же корень».

Существует попытка охарактеризовать словообразовательные антонимы как часть лексической антонимии.

Чаще всего словообразовательные антонимы просто (без всяких оговорок) включаются в лексическую антонимию. Например, Л.А. Новиков в статье «Заметки о лексической антонимии» пишет: «Антонимия в её наиболее ярко выраженном, «чистом» виде представлена качественными прилагательными и семантически соотносимыми с ними словами (**молодой — старый, молодость — старость; культурный — некультурный, культурно — некультурно; истинный — ложный, истинно — ложно, истина — ложь; женатый — холостой**), а также глаголами и соотносительными с ними по смыслу словами, обозначающими противоположную направленность действий в широком смысле этого слова (**поднимать — опускать, подъем — спуск; входить — выходить, вход — выход**). В вышеприведенном рассуждении словообразовательные антонимы не разграничиваются с лексическими.

Сам термин «словообразовательные антонимы» в определенной мере является «проблемным», ибо и производные, и непроизводные антонимы — полноценные лексические единицы, однако нам он представляется вполне уместным, так как семантика производного слова вследствие его мотивированности, наличия внутренней формы отличается от семантики непроизводного. Разграничение лексических и словообразовательных антонимов стало общепринятым, однако вопрос о преобладании в русском языке того или другого типа антонимов является спорным.

Словообразовательная антонимия играет большую роль в лексике русского языка. «В русском языке в системной организации антонимии важную роль играет словообразование. Система антонимии состоит из двух неравных частей — лексической и словообразовательной. Причем чисто лексическая часть сравнительно невелика. Большую часть составляют словообразовательные антонимы: в современном русском языке их около 70%. Главным средством выражения антонимии являются словообразовательные аффиксы» [1, с. 59].

Словообразовательные антонимы — это антонимы, возникшие в результате деривации. Они образуются с помощью словообразовательных средств: 1) префиксов; 2) суффиксов, при их образовании используются также антонимические компоненты в сложных словах.

К словообразовательным антонимам относятся, например, отглагольные производные одной степени словообразования с антонимичными префиксами: **входить — выходить, недоварить — переварить, привязать — отвязать** и т. п., а также имена прилагательные с антонимичными формантами: **усатый — безусый, рогатый — безрогий, счастливый несчастный, родовой — безродный** и т. п.

Однако словообразовательные антонимы — это не только антонимы внутри словообразовательной пары однокоренных слов, в которых антонимия находит свое морфемное выражение, но и «отраженные» антонимы и кодериваты на одной степени словообразования. Многообразие типов словообразовательных антонимов свидетельствует об их существенной роли в систематизации лексического состава русского языка, причем по отношению к основной комплексной единице словообразования словообразовательному гнезду (СГ) можно выделить два основных типа: словообразовательные антонимы внутри одного СГ (**веселый — невеселый, красиво — некрасиво, входить — выходить, усатый — безусый**) и антонимы, соединяющие разные СГ и образующие антонимические гнезда: **север — юг, северянин — южанин, северянка — южанка, северный — южный; широкий — узкий, широковатый — узковатый, широконый — узенький** и т. д.

По мнению Д. П. Тихонова, в антонимической организации лексики важную роль играют словообразовательные гнезда.

Однако и другие типы словообразовательной антонимии играют важную роль в системной организации лексики, создавая внутри СГ своеобразные антонимические подгнезда, в которых, помимо общности корня, возникает дополнительная связь лексем в пределах единого, но в то же время полярно раздвоенного понятия, что характерно для антонимии.

Отраженная антонимия может наблюдаться и внутри словообразовательного гнезда, например, **красивый — некрасивый, красиво — некрасиво, красивость — некрасивость**.

Следует подчеркнуть, что из всех видов словообразовательной антонимии максимально изучена отраженная межгнездовая антонимия (см. работы А. Н. Тихонова, С. А. Емельяновой, А. С. Пардаева, С. А. Саидовой).

Основным инструментом описания порождения производных антонимов и вместе с тем возможной системой форм выражения производной антонимии являются словообразовательные гнезда, противоположные по исходным словам. Противоположность начальных слов по законам семантического отражения воспроизводится в их производных. Однако полного, «зеркального» и сим-

метричного отношения противоположности у производных совмещаемых гнезд здесь нет.

Антонимическое гнездо — это корреляция двух словообразовательных гнезд, в состав каждого из которых входят только такие слова, которые имеют соответствующие антонимы в противоположном гнезде. Антонимическое гнездо по количеству его членов меньше суммы лексем составляющих его гнезд однокоренных слов, так как не все их составляющие имеют противоположное слово в другом гнезде.

Единицей (элементом) словообразовательного гнезда является производное слово, единицей (элементом) антонимического гнезда — корреляция противоположных по значению слов (антонимическая пара).

Структура антонимического гнезда реализует «принцип дополнительности» Н. Бора, находящий отражение в теореме об антонимии в составе семантического поля.

Сведение противоположных по исходным словам однокоренных слов как выражение одного из категориальных лексико-семантических свойств (антонимии) дает качественно новую единицу, в которой все соотносительные слова имеют свой противочлен со значением контрастности или комплементарности. Таковую единицу представляет собой антонимическое гнездо.

Итак, антонимическое гнездо — это по сути структурное объединение фрагментов двух словообразовательных гнезд, возглавляемых чаще всего исходными антонимическими лексемами. Антонимические гнезда реализуют специфику организации антонимии как лексической парадигмы (но сравнению с синонимией) — бинарный принцип оппозиции. В то же время для антонимических гнезд характерна асимметрия, которая проявляется прежде всего в необязательности антонимических противопоставлений дериватов определенной степени антонимизируемых словообразовательных гнезд.

Приведем достаточно убедительный пример асимметрии в антонимическом гнезде:

Ум —  
Умный глупый  
Умник, умница —  
Умничать —  
Уменький глупенький  
Умно глупо  
Умнеть, поумнеть глупеть, поглупеть

Гнезда могут возглавлять и производные однокоренные слова. Например, для отглагольной антонимии очень характерна антономия однокоренных производных слов с разными (антономичными) префиксами [3, с. 78].

Ср.:  
**намотать размотать**  
наматывать разматывать  
наматываться разматываться  
намотка размотка  
намотчик размотчик  
намотчица размотчица

Роль исходных слов антонимического гнезда в данном случае двоякая: с одной стороны, это дериваты исходного глагола **мотать**, с другой — это слова, возглавляющие антонимическое гнездо и эксплицирующие словообразовательные и семантические связи производных антонимов со всеми дериватами данного словообразовательного гнезда.

Как показывают результаты анализа антонимических гнезд, гнезда исходных противоположных слов, являясь существенно сходными, в то же время во многом асимметричны: количество производных в них не совпадает, некоторые члены одного гнезда не находят антонимического противочлена в другом и часто входят в отношения контрастности со словом другого гнезда, образованные однотипно производные на той или иной ступени деривации во многих случаях не представляют собой антонимов как соотносительно противоположных по значению слов.

Словообразовательные гнезда исходных противоположных слов порождают антонимы «в возможности», предоставляя формы выражения контрастности, но действительная отраженная антонимия устанавливается на основе семантического критерия этого семантического явления как предельного ограничения качественными или направленными словами друг друга.

Отождествление словообразовательных и антонимических гнезд недопустимо: согласуясь между *собой*, они полностью не совпадают, так как многие, казалось бы соотносительные, члены словообразовательных гнезд оказываются асимметричными с точки зрения антонимических гнезд. Учет асимметрии противоположных гнезд является необходимой предпосылкой оценки отраженной антонимии, понимания её избирательного отношения с системными возможностями словообразовательных гнезд.

Асимметрия словообразовательных гнезд с исходными антонимами проявляется прежде всего в наличии разного количества производных того или иного семантического класса (JCO на определенной ступени деривации).

Например, в гнездах слов **теплый** — **холодный** обращает на себя внимание значительное различие в производных со значением оценки: слову **теплесо** первого гнезда противостоят **холодок**, **холодочек**, **холодина**, **холодище**, **холодуга**, из которых только **тепле но** — **холодок (холодочек)** симметричны по выражению противоположности. Глаголу **теплеть** противостоят два — **холодать** (наступление похолодания) и **холодеть** становиться холодным и др. Каузативному глаголу **холодить** (и производных **холодиться**, **холожение**, **холодильник**,

**холодильня**, **холодильный**, **холодильщик**, **выхолодить**, **выхолодиться**, **выхолаживаться**, **выхолаживание**, **нахолодить** и др., **охладить**, **переохладить**, **перехолодить** и др.) в противоположной части антонимического гнезда противопоставлен глагол **теплить** (и его производные **отеплить**, **утеплитель**) и некоторые другие, которые не совпадают по своей характерной сочетаемости и в силу этого не могут выражать в контексте противоположности: ср. **холодить ноги** — **утеплитель ноги**, но: **холодить (охлаждать) кисель** и **отеплитель окна**, **утеплитель дверь**; ср. **выхолодить помещение**, **нахолодить пива**, **перехолодить воду** и многие другие, не имеющие антонимических противопоставлений в противоположном гнезде.

В процессе порождения гнезд словообразовательные и семантические (лексические) процессы, их основные закономерности могут как совпадать, так и частично различаться в результате неполного изоморфизма словообразовательной и лексико-семантической систем [3, с. 32].

В силу единства в слове лексической и словообразовательной семантики и общих закономерностей в семантической и словообразовательной деривации развертывание гнезда антонимов сопровождается соответствующим развитием отраженной антонимии как лексического явления в области производной лексики.

Семантический процесс отражения исходной антонимии в системе производных слов, т.е. ее распространение, внедрение в их семантику, рождает разветвленные антонимические словообразовательные гнезда.

По частеречной принадлежности антонимические гнезда делятся на отыменные (отсубстантивные и отадективные), отглагольные и отнаречные. Приведем пример отсубстантивного антонимического гнезда:

**Тепло холод**

Теплесо холодок

Теплый холодный

Тепленький холоденький

Тепловатый холодноватый

Тепло холодно

Претеплый прехолодный

Теплеть холодать, холодеть

Потеплеть похолодать

Потепление похолодание

Теплоустойчивый холодоустойчивый

Следует отметить, что наиболее продуктивными типами антонимических гнезд являются отадективные и отглагольные, в соответствии с двумя основными типами противоположности в языке: качественная противоположность и разнонаправленность действий.

Литература:

1. Абдуазизов, А. А. Общее языкознание. Учебник для филологических факультетов. Ташкент, 2003.
2. Бродский, И. Н. Отрицательные высказывания. Л., 1973
3. Введенская, Л. А. Проблемы лексической антонимии и принципы составления словаря антонимов, Ленинград, 1973.

## Иностранный язык как средство междисциплинарной интеграции: от школы до магистратуры

Степанова Мария Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент  
Санкт-Петербургский государственный политехнический университет (Санкт-Петербург)

*Статья посвящена рассмотрению возможностей иностранного языка как средства междисциплинарной интеграции на различных уровнях образования. Отмечается потенциал иностранного языка в формировании всесторонне развитой личности, способной к жизни и работе в современной поликультурной среде.*

**Ключевые слова:** обучение иностранному языку, магистратура, междисциплинарная интеграция, модель междисциплинарной интеграции.

Актуальность междисциплинарной интеграции на всех уровнях образовательной системы вызвана необходимостью целостной реализации как локальных задач каждого учебного предмета, так и выполнения социального заказа общества: формирования всесторонне развитой, грамотной, допрофессионально и профессионально компетентной, культурно развитой, духовно полноценной личности выпускника учебного заведения. Одной из важнейших задач современного образования является воспитание «человека культуры», воплотившего в себе все богатство культурного наследия человечества; а также задач синтеза естественнонаучных, технических, общекультурных и гуманитарных знаний и умений учащихся, обеспечивающего высокий уровень готовности применять полученные знания и навыки в практической деятельности.

Необходимость владения иностранным языком в современном мире не подлежит сомнению, и популярность иностранного языка как учебного предмета среди школьников и студентов довольно высока. Кроме того, иностранный язык в ходе своего изучения подразумевает расширение общекультурного кругозора человека, знакомство с традициями и обычаями других стран, овладение новыми способами и приемами общения, т.е. выполняет общеразвивающую и воспитывающую функцию часто в большей степени, чем многие другие учебные предметы. Это позволяет считать иностранный язык оптимальным средством междисциплинарной интеграции с предметами не только гуманитарного, но и естественнонаучного цикла как на уровне средней школы, так и бакалавриата и магистратуры.

Если интеграции иностранных языков с гуманитарными дисциплинами посвящено множество работ, то вопрос, касающийся междисциплинарной интеграции его с дисциплинами технического и естественнонаучного цикла, в отечественной науке и практике проработан недостаточно глубоко. Имеются отдельные исследования, посвященные интеграции иностранного языка и химии, в частности, работы М.М. Котляр [1, 2] и Е.С. Павловой [3], однако они рассматривают интеграцию знаний естественнонаучных дисциплин и иностранного языка только на уровне средней школы.

На уровне высшего образования данный вопрос рассматривается в работах Н.В. Поповой [4, 5] и М.М. Сте-

пановой [5], где предлагается использовать при обучении иностранному языку в магистратуре лингвистических направлений междисциплинарный подход, который объединяет «лингвистическую, профессиональную, компьютерную и культурологическую направленность обучения магистрантов в единое целое» [5, с. 81]. В указанных работах междисциплинарный подход применяется лишь в процессе обучения иностранному языку, содержание которого включает в себя различные аспекты других дисциплин.

Представляется необходимым подойти к разработке единой модели междисциплинарной интеграции на основе иностранного языка как ее центрального элемента. Подобная модель должна реализовывать систему ведущих принципов, в том числе предлагаемых в диссертационном исследовании М.М. Котляр принципов языковой, культурологической, гуманистической, инновационной, аксиологической, экологической, валеологической, экономической, акмеологической, эстетической и др. направленности; интеграции и дифференциации; непрерывности и преемственности [2, с. 61].

Главной целью междисциплинарной интеграции на основе иностранного языка как в средней школе, так и в высшей (в бакалавриате и магистратуре всех направлений) является формирование духовно полноценной, культурно развитой личности, владеющей одним из главных богатств общечеловеческой культуры — языком. Для такой личности характерна культурная осведомленность, подразумевающая владение не только узко-предметными и узкопрофессиональными знаниями, но и представлениями о структуре, закономерностях функционирования, истории развития и наиболее значительных фактах истории человеческой культуры. Духовно полноценная личность также обладает ориентированностью на удовлетворение не столько физиологических и материальных, сколько духовных потребностей во всех сферах своей жизнедеятельности, ей присуще стремление к непрерывному творческому развитию и совершенствованию духовных качеств.

При реализации модели междисциплинарной интеграции на базе иностранного языка в результате синтеза целей отдельных учебных дисциплин и указанной выше

цели собственно междисциплинарной интеграции формулируется единая интегративная цель.

Содержательный компонент предлагаемой модели междисциплинарной интеграции на основе иностранного языка является системой инвариантных и вариативных блоков, которые включают в себя специфические знания (языковые, т. е. знания иностранного и родного языка, социокультурные, лингвокультурные, литературоведческие, знания из области специальных предметов), умения (речевые, коммуникативные, информационные, творческие), ценностные отношения (к миру, родной стране, человеку, культуре, науке, образованию, труду, искусству, родному и иностранным языкам и др.) [6, с. 513], коммуникативную компетентность в области родного и иностранного языков, а также духовность личности. Таким образом, содержательный компонент включает в себя инвариантную часть, определяемую ФГОС и рабочими учебными программами отдельных дисциплин, и вариативную, обусловленную поставленными целями и задачами межпредметной интеграции.

Организационно-методический компонент теоретической модели междисциплинарной интеграции на основе иностранного языка включает систему традиционных методов и условий обучения иностранному языку и другим предметам, а также систему ряда специфических методов, базирующихся на интегративном подходе.

Результативно-оценочный компонент теоретической модели междисциплинарной интеграции на основе иностранного языка представлен интегративной методикой оценивания результатов.

Одним из наиболее значимых результатов междисциплинарной интеграции, центральным компонентом которой выступает иностранный язык, можно считать формирование коммуникативной компетентности личности. Коммуникативная компетентность определяется как интегральное качество индивида, проявляющееся в его способности и готовности использовать знания и умения в области того или иного языка в процессе межличностного и межкультурного взаимодействия в ситуациях устной или письменной коммуникации, а кроме того — объективно оценивать ситуацию общения и находить адекватный способ своего поведения в ней [2, с. 74]. Она включает в себя коммуникативную компетентность в области родного языка, в области одного или нескольких иностранных языков, а также коммуникативную компетентность в области языка определенного учебного предмета (химии, физики, биологии и др.) в средней школе или языка специальности в вузе.

Для реализации междисциплинарной интеграции на основе иностранного языка как в школе, так и в высшем учебном заведении, требуются согласованные действия как преподавателей специальных предметов (дисциплин), так и преподавателей иностранного языка. В средней школе элементы интеграции могут включаться и в содержание уроков, и во внеурочную деятельность. В практике работы хорошо зарекомендовало себя использование

в качестве дополнительного материала специализированных адаптированных текстов по различным предметам школьного курса (химии, биологии, географии, физике и др.) на изучаемом школьниками иностранном языке, подобранных с учетом интересов и склонностей учащихся. Такие тексты должны содержать не только уже известную школьникам информацию из области изучаемого предмета, но и дополнительные сведения из сферы языкознания, страноведения и культурологии (например, этимология различных химических или физических терминов, названий веществ, лабораторной посуды и оборудования, история открытия химических элементов и физических законов, вклад выдающихся ученых в развитие науки и культуры, практическое использование тех или иных химических веществ для создания произведений искусства и т. п.) [2, с. 95].

Важным средством междисциплинарной интеграции как в средней школе, так и в вузе, является включение страноведческой и лингвострановедческой информации в учебный материал по различным дисциплинам. Страноведческие знания, имеющие интегративный характер, содержат исторический, географический и культурологический аспекты и могут широко использоваться на уроках с целью развития общекультурного кругозора и воспитания у обучаемых таких качеств личности, как ценностные отношения к культуре, искусству, языку, науке, образованию и пр. Сведения социокультурного характера можно включать в содержание каждого учебного предмета в связи с упоминанием имен ученых, внесших значительный вклад в развитие мировой науки. Например, на уроках химии в средней школе можно показать социально-экономическое состояние стран, обычаи, нравы, быт народа, использование химических знаний, состояние ремесел и производства, уровень развития промышленности в стране, участие ученых-химиков в научной, культурной и общественной жизни страны, с акцентированием внимания на роли науки и языка в межкультурной коммуникации народов различных стран и национальностей.

Сведения историко-страноведческого характера могут органично вплестись в канву урока, их целесообразно включать как в рассказ учителя, так и в тексты на иностранном языке для самостоятельной работы учащихся, а также в доклады, рефераты, сочинения и творческие работы.

Опыт обучения иностранному языку в бакалавриате и магистратуре многопрофильного вуза свидетельствует, что междисциплинарная интеграция на основе иностранного языка способствует повышению интереса и мотивации студентов. На практических занятиях и при выполнении разнообразных самостоятельных и творческих заданий по иностранному языку наибольшей эффективностью отличаются такие задания, как подготовка докладов, кратких сообщений, презентаций по проблемам современной науки, техники и технологии на изучаемом иностранном языке. В свою очередь, при подготовке к семи-

нарам по основной специальности будущие бакалавры и магистры используют научную и техническую литературу на иностранном языке. Как показывают проведенные опросы, культурологические знания, полученные на занятиях по иностранному языку, оказываются востребованными и на других дисциплинах. В магистратуре высокой эффективностью обладает такая форма организации обучения, как проведение семинаров на изучаемом ино-

странном языке по актуальным проблемам основной специализации магистрантов и возможностям использования достижений современной науки и технологии в различных странах.

Таким образом, предлагаемая модель междисциплинарной интеграции на основе иностранного языка может быть применима как в средней школе, так и в бакалавриате и магистратуре.

#### Литература:

1. Котляр, М.М. Как использовать знания иностранного языка при обучении химии // Химия в школе. 2001. №3. — с. 46–48.
2. Котляр, М.М. Формирование элементов языковой культуры учащихся при обучении химии. Дисс... канд. пед. наук. — СПб., 2000. — 176 с.
3. Павлова, Е.С. Организация билингвального обучения химии в основной школе // Сибирский педагогический журнал. 2011. №9. — с. 169–175.
4. Попова, Н.В. Междисциплинарная парадигма как основа формирования интегративных компетенций студентов многопрофильного вуза (на примере дисциплины «Иностранный язык»): Автореф. дисс. ... д. педагог. наук. — СПб., 2011. — 50 с.
5. Попова, Н.В., Степанова М.М. Междисциплинарный подход к преподаванию иностранного языка в непрофильной магистратуре // Материалы второй международной научной конференции «Актуальные проблемы науки и образования». — Ставрополь: СевКавГТУ, 2010. — с. 76–81.
6. Степанова, М.М., Хайкин В.Д. Аксиологический подход к формированию компетенции иноязычного делового общения в лингвистическом вузе // Молодой ученый. — 2012. — № 12. — с. 512–514.

## Об одном из способов обучения грамматике русского языка студентов-армян

Тер-Саркисян Луиза Александровна, кандидат филологических наук, доцент  
Ереванский государственный университет (Армения)

**П**роблема обучения студентов — армян сложным грамматическим категориям русского языка, в частности, использованию видов глагола представляет большую трудность в процессе обучения.

Вид глагола является грамматической категорией и охватывает всю глагольную лексику. Категория вида — это система противопоставленных друг другу двух рядов форм глаголов: ряда форм глаголов, обозначающих ограниченное предельное целостное действие (совершенный вид), и ряда форм глаголов, не обладающих признаком ограниченного предельного целостного действия (несовершенный вид). Глаголы русского языка в своем большинстве противопоставлены друг другу по виду и составляют видовые пары.

В русском языке нет глагола, стоящего вне вида, не имеющего грамматической семантики совершенного или несовершенного вида. «Всякий глагол подводится под категорию вида. Но далеко не все глаголы имеют формы обоих видов», — писал В.В. Виноградов. [1, с. 537]

Общепризнанным считается тождество лексического значения глаголов в видовой паре. По Кузнецову П.С., «В современном русском языке каждому глаголу несовер-

шенного вида обычно соответствует глагол совершенного вида, имеющий по существу то же самое лексическое значение и отличающийся только видом. Такие глаголы образуют видовую пару». [2, с. 323] Иначе говоря, глаголы в видовой паре тождественны лексически и выражают лишь отношение действия к его результату.

Категория вида присуща всем глаголам русского языка. Несовершенный вид обозначает действие в его течении, без указания на границу действия (рисовать, петь).

Совершенный вид обозначает действие, ограниченное предельным (нарисовать, спеть).

Существуют глаголы, не имеющие парных форм другого вида: принадлежать, разгуливать (только несовершенный вид); грянуть, зашагать, очутиться (только совершенный вид), а также глаголы, совмещающие значение несовершенного и совершенного видов — двувидовые глаголы (велеть, обещать, ранить). Их вид устанавливается из контекста: женить, казнить, ранить, велеть, воздействовать, использовать, автоматизировать, асфальтировать, телеграфировать.

В русском языке категория вида глагола тесно связана с категорией времени. Глаголы несовершенного

вида в изъявительном наклонении имеют три формы времени — настоящего, прошедшего и будущего сложного. Глаголы совершенного вида имеют две формы времени — прошедшего и будущего простого.

Основу категории времени глагола составляют формы времени в рамках изъявительного наклонения. Морфологическая категория времени строится на основе противопоставления следующего ряда форм.

Ряд форм прошедшего времени представлен а) глаголами несовершенного вида (вел, вела, вело, вели) и б) глаголами совершенного вида (*закрыл, закрыла, закрыло, закрыли*); настоящего времени — только формами глаголов несовершенного вида (*веду, ведешь, ведет, ведем, ведете, ведут*); ряд форм будущего времени представлен

а) формами будущего сложного глаголов несовершенного вида (*буду вести, будешь вести, будет вести, будем вести, будете вести, будут вести*) и б) будущего простого глаголов совершенного вида (*закрою, закроешь, закроет, закроем, закроете, закроют*), а также глаголом *быть* (*буду, будешь, будет, будем, будете, будут*) в составном именном сказуемом.

Одной из наиболее типичных ошибок, присущих носителям армянского языка, является употребление неправильных видов глаголов в образовании будущего сложного времени простого глагольного сказуемого, в частности, употребление совершенного вида глагола вместо несовершенного (*буду прочитать, будешь принести* и т. д.).

Таким образом, проблема в основном заключается в недопонимании функциональной значимости элементов языка и их употребления в различных коммуникативных ситуациях, в данном случае — совершения действия после момента речи, но со значением результативности (совершенный вид глаголов), или совершения действия после момента действия, в то же время без результативности, а со значением процесса совершения действия (несовершенный вид глаголов).

Как известно, будущее время выражает действие, которое совершится после момента речи (сделаю это завтра, напишу письмо, отремонтирую холодильник).

Формы будущего времени со значением результативности образуются при помощи глаголов совершенного вида — от основы простого будущего времени с помощью тех же окончаний, что и формы настоящего времени глаголов несовершенного вида (*напишу, расскажу*).

Формы будущего времени со значением длительности образуются от глаголов несовершенного вида присоединением форм БУДУ, БУДЕШЬ, БУДЕТ, БУДЕМ, БУДЕТЕ, БУДУТ к инфинитиву глагола несовершенного вида: *буду писать, буду рассказывать, буду нести*

Как известно, в процессе изучения языка учащийся сравнивает, сопоставляет иностранный язык с родным. Изучая описанную в учебнике грамматики систему изучаемого языка, учащийся подсознательно, невольно пытается провести параллель изучаемой категории с той же кате-

горией в родном языке, найти соответствия или различия и освоить незнакомое явление. Таким образом, одним из основных путей изучения иностранного языка является осознание грамматической структуры родного языка и автоматическое перенесение ее на иностранный язык.

Если в системе грамматики родного языка находится соответствие, то проблема решается удачно и данное грамматическое явление понимается и усваивается. В случаях, когда функциональные способы передачи коммуникативного содержания не совпадают, учащемуся уже следует понять функциональность этих категорий и осмыслить их.

Возникает вопрос: соответствуют ли в армянском языке функциональные способы передачи коммуникативного содержания глагола русского языка в будущем сложном времени? И если нет — а об этом свидетельствуют многочисленные и типичные ошибки носителей армянского языка в составлении форм будущего сложного времени — каким образом можно донести до сознания изучающего язык необходимость использования несовершенного вида глагола в образовании формы будущего сложного времени?

Рассмотрение грамматической категории глагола свидетельствует о том, что в армянском языке нет категории вида, существуют лишь видо-временные формы, выражающие действие как ограниченное, так и не ограниченное во времени.

Глаголы в армянском языке имеют две формы — личные и неличные. Неличными формами являются деепричастия, причастия и неопределенная форма глагола. Неличные формы участвуют в образовании личных глагольных видо-временных форм.

Личные формы армянского глагола имеют пять наклонений: изъявительное, желательное, условное или сослагательное, побудительное, повелительное. Как пишет академик А. Гарибян, «составные формы изъявительного наклонения выражают: настоящее время (*Я читаю*), прошедшее незавершенное время (*Я читал*), прошедшее завершенное время (*Я написал*), будущее время (*Он прочитает книгу*), будущее в отношении прошедшего времени (*Позавчера я должен был пойти на работу*), давнепрошедшее время (*Я уже написал*). Простая форма изъявительного наклонения выражает прошедшее совершенное время (*Я пошел*).» (3–109).

Нас в данной работе интересует изъявительное наклонение, как выражающее конкретное действие. Изъявительное (*ստիճանական*) наклонение имеет семь составных (аналитических) и одну простую (синтетическую) форму.

1. Настоящее несовершенное время — *Ներկա ժամանակ*

*Գնում եմ տնիս — Иду домой.* (буквально: я в процессе ходьбы домой в отношении данного момента). Образуется причастием настоящего времени (*անկախորդերբայով*) + вспомогательный глагол в настоящем времени (*օժանդակ բայի ներկայի ձևերով — եմ, ես, է, ենք, եք, են*):

2. Прошедшее несовершенное время — *Անցյալ անկատար ժամանակ*

*Գնում էի տուն, երբ քեզ հանդիպեցի* — Я шел домой, когда встретил тебя (буквально: я был в процессе ходьбы домой в отношении момента встречи с тобой в прошлом).

Образуется причастием настоящего времени (*անկատար դերբայով*) + вспомогательный глагол в прошедшем времени (*օժանդակ բայի անցյալի ձևերով* — էի, էիր, էր, էինք, էիք, էին):

3. Будущее время — *Ապանի ժամանակ*

*Գալու եմ տուն* — Пойду домой (буквально: я буду в процессе ходьбы домой в отношении настоящего момента).

Образуется причастием предстоящего времени (*ապանի/ապակատար դերբայով*) + вспомогательный глагол в настоящем времени (*օժանդակ բայի ներկայի ձևերով* — եմ, ես, է, ենք, եք, են):

4. Будущее в прошлом время — *Անցյալի ապանի ժամանակ*

*Գալու էի տուն, երբ քեզ հանդիպեցի* — Я должен был пойти домой, когда тебя встретил (буквально: я хотел было быть в процессе ходьбы домой в отношении момента, когда тебя встретил).

Образуется причастием будущего времени (*ապանի/ապակատար դերբայով*) + вспомогательный глагол в прошедшем времени (*օժանդակ բայի անցյալի ձևերով* — էի, էիր, էր, էինք, էիք, էին):

5. Совершенное время — *Վաղակատար ժամանակ*

*Գնացել եմ տուն* — Я (уже) пошел домой (буквально: я завершил процесс ходьбы домой в отношении настоящего момента).

Образуется совершенным причастием (*վաղակատար դերբայով*) + вспомогательный глагол в настоящем времени (*օժանդակ բայի ներկայի ձևերով* — եմ, ես, է, ենք, եք, են):

6. Давнопрошедшее время — *Անցյալի վաղակատար ժամանակ*

*Գնացել էի տուն* — Я (давно) пошел домой (буквально: я давно завершил процесс ходьбы домой в отношении какого-то момента в прошлом).

Образуется совершенным причастием (*վաղակատար դերբայով*) + вспомогательный глагол в прошедшем времени (*օժանդակ բայի անցյալի ձևերով* — էի, էիր, էր, էինք, էիք, էին):

7. Прошедшее совершенное время — *անցյալ կատարյալ*

*Գնացի տուն* — Я пошел домой (я решил сейчас пойти, или пошел в прошлом — одномоментное действие). Образуется простой формой прошедшего времени глагола

За исключением прошедшего совершенного времени (*անցյալ կատարյալ*), все лично-временные формы глаголов армянского языка по своему смыслу, значению, а также образованию парные. Одна из парных форм показывает, что действие происходит, произошло или про-

изойдет в отношении момента в настоящем, а другая — в отношении какого-то момента в прошлом. Парность лично-временных форм в аналитических формах выражается посредством вспомогательного глагола в настоящем (*եմ, ես...*) или в прошедшем (*էի, էիր...*) времени

Следующие неличные формы глагола участвуют в образовании аналитических временных форм в армянском языке:

1. Причастие настоящего времени (*անկատար դերբայ*) — в образовании настоящего и прошедшего несовершенного времен: *գրում եմ, կարդում եմ, գրում էի, կարդում էի*;

2. Совершенное причастие (*վաղակատար դերբայ*) — в образовании совершенного и давнопрошедшего времен: *գրել եմ, կարդացել եմ, գրել էի, կարդացել էի*;

3. Причастие предстоящего действия (*ապակատար դերբայ*) — в образовании времен будущего и «будущего в прошлом» изъявительного наклонения: *գրելու եմ, կարդալու եմ, գրելու էի, կարդալու էի*;

4. Причастие отрицания (*ժխտման դերբայ*) — в образовании отрицательной формы будущего и прошедшего времен сослагательного наклонения: *չեմ գրի, չեմ կարդա, չէի գրի, չէի կարդա*.

Что касается причастия отрицания, то, поскольку мы приводим видо-временные формы армянского языка для сопоставления с видами глагола русского языка, участвующими в образовании простых глагольных сказуемых действительного залога, а эти причастия образуют видо-временные формы сослагательного наклонения, следовательно, эти причастия и образуемые ими формы мы не будем рассматривать.

Единственное синтетическое время изъявительного наклонения — прошедшее совершенное: *գնացի*. Совершенное прошедшее время обозначает совершенное законченное действие, лишённое длительности.

Причастия *գնում, գնացել, գալու* не имеют самостоятельного употребления, они как составные части входят в состав аналитических времен.

Причастие настоящего времени *գնում* обозначает продолженное состояние действия. В сочетании с настоящим временем вспомогательного глагола оно указывает на то, что действие разворачивается в момент речи, в сочетании с прошедшим временем вспомогательного глагола — что действие разворачивалось в какой-то момент в прошлом (или повторялось в прошлом).

Совершенное причастие *գնացել* указывает на завершенность действия. В сочетании с настоящим временем вспомогательного глагола оно показывает, что действие завершилось к моменту речи, в сочетании с прошедшим временем вспомогательного глагола — что действие завершилось к какому-то моменту в прошлом.

Причастие последующего действия *գալու* указывает на еще не совершенное, даже не начатое действие, на намерение. В сочетании с настоящим временем вспомогательного глагола оно показывает, что действие совершится после момента речи, в сочетании с прошедшим временем

вспомогательного глагола — что действие должно было совершиться после какого-то момента в прошлом.

Итак, мы видим, что средствами изъявительного наклонения армянского языка можно выразить происходящее, происходившее и то, что произойдет в будущем по отношению к моменту речи и по отношению к какому-то моменту в прошлом.

Говоря о каком-либо моменте в будущем, можно употребить другие временные формы, как и в русском языке. *Շաղր սեղնու՛մ է՛մ Շրջրրի:* «Завтра уезжаю на Кипр» (настоящее время вместо будущего). *Դէ, էս գլաղի:* «Ну, я пошел» (прошедшее простое время вместо будущего) *Հեղ որ շերջարրի, արի ինձ մոտ.* «Как закончишь, приди ко мне» (в армянском языке — прошедшее время вместо будущего). Нас в данном случае интересует будущее время, которое, как видно из вышеизложенного, имеет только одну форму *Շրջրիցի է՛մ* — и для обозначения результата действия (*Прочитаю завтра, прочитаю к завтрашнему дню*), и для обозначения процесса действия (*Буду читать завтра*).

Таким образом, анализируя систему видо-временных форм глагола в армянском языке, можно констатировать, что мы имеем дело с явлением интерференции — влияния родного языка на изучаемый иностранный. Не имея в запасе способа выражения функционального значения будущего сложного времени с несовершенным видом глагола — выполнение действия в определенный промежуток времени в будущем — носители армянского языка не усваивают форму образования будущего сложного времени с несовершенным видом глагола.

Решение проблемы можно найти в обращении к английскому языку, ибо в основном студенты владеют основными видо-временными формами английского языка, которые по своему образованию весьма близки системе армянского языка. В данном случае представляется возможным обучать составлению форм будущего сложного времени русского языка на основе английского языка.

Конечно, вопрос о соотношении длительных и недлительных форм глагола в русском и английском языках представляет собой сложную, по-разному трактуемую проблему. В современном языкознании различия между этими формами часто рассматриваются как различия, лежащие в плане категории вида, с другой стороны, считается, что в английском языке нет категории вида и формы вида в русском языке далеко не всегда имеют одни и те же постоянные параллели в английском.

В английском языке количество временных форм активного залога гораздо больше. Это объясняется тем, что для выражения времени глагола недостаточно ответить на вопрос «когда»? , необходимо добавить вторую характеристику «как»? , которая определяет вид.

Таким образом, английский глагол имеет не просто временную, а видо-временную форму и представляет собой понятие двухмерное.

1. The Present Indefinite Tense — Настоящее неопределенное время

2. The Present Continuous Tense — Настоящее продолжительное время

3. The Present Perfect Tense — Настоящее совершенное время

4. The Present Perfect Continuous Tense — Настоящее совершенное длительное время

5. The Past Indefinite Tense — Прошедшее неопределенное время

6. The Past Continuous Tense — Прошедшее длительное время

7. The Past Perfect Tense — Прошедшее совершенное время

8. The Past Perfect Continuous Tense — Прошедшее совершенное длительное время

9. The Future Indefinite Tense — Будущее неопределенное время

10. The Future Continuous Tense — Будущее продолжительное время

11. The Future Perfect Tense — Будущее совершенное время

12. The Future Perfect Continuous Tense — Будущее совершенное длительное время

Действия характеризуются как неопределенное (Indefinite), длящееся (Continuous), совершенное (Perfect), совершаемое в течение периода времени (Continuous, Perfect Continuous или Past Indefinite). Основные значения — это обычные повседневные действия

(Неопределенные времена Indefinite), действие в развитии, в процессе, эмоциональная окраска (Длящееся времена Continuous), действие, совершенное к какому-то или до какого-то момента (Совершенные времена Perfect), действие с указанием периода (Continuous, Perfect Continuous или Past Indefinite).

В основном все эти видо-временные формы по своему образованию сложные и образуются при помощи вспомогательных глаголов — одного или двух в сочетании либо с причастиями (настоящего или прошедшего времени), либо с основой инфинитива смыслового глагола.

1. The Present Continuous Tense — образуется: вспомогательный глагол «to be» в форме Present Indefinite (am, are, is) + Present Participle смыслового глагола *I am reading.* (*Я читаю сейчас*)

2. The Present Perfect Tense — образуется: вспомогательный глагол «to have» в форме Present Indefinite (have, has) + Past Participle смыслового глагола. *I have read it.* (*Я это прочитал*)

3. The Present Perfect Continuous Tense — образуется: вспомогательный глагол to have в форме Present Indefinite (have, has) + вспомогательный глагол «to be» в форме Past Participle (been) + Present Participle смыслового глагола.

*I have been reading it for 5 months.* (*Я читаю это уже 5 месяцев*).

4. The Past Continuous Tense — образуется: вспомогательный глагол «to be» в форме Past Indefinite (was, were) + Present Participle смыслового глагола.

*She was playing from 5 till 6 p. m. yesterday. (Она играла с 5-ти до 6-ти часов вчера)*

5. The Past Perfect Tense — образуется: вспомогательный глагол «to have» в форме Past Indefinite (had) + Past Participle смыслового глагола.

*I had already done it by 6 o'clock. (Я уже прочитал это к 6-ти часам)*

6. The Past Perfect Continuous Tense — образуется: вспомогательный глагол to have в форме Past Indefinite (had) + вспомогательный глагол глагол «to be» в форме Past Participle (been) + Present Participle смыслового глагола.

*He had been doing that for two weeks, before he left (Он делал это две недели прежде чем он ушел).*

7. The Future Indefinite Tense — образуется: вспомогательный глагол shall/will + infinitive без частицы «to» смыслового глагола. *He will go to the cinema tomorrow. (Он пойдет в кино завтра)*

8. The Future Continuous Tense — образование: вспомогательный глагол shall/will + инфинитив вспомогательного глагола to be без частицы «to» (be) + Present Participle смыслового глагола. *He will be calling you tomorrow at 5. (Он будет звонить тебе завтра в 5 часов)*

9. The Future Perfect Tense — образуется: вспомогательный глагол shall/will + вспомогательный глагол «to have» в форме инфинитива без частицы «to» (have) + Past Participle смыслового глагола.

*He will have done it by the time you come home. (Он сделает это к тому времени когда ты придешь домой)*

10. The Future Perfect Continuous Tense — вспомогательный глагол shall/will + вспомогательный глагол «to have» в форме инфинитива без частицы «to» (have) + вспомогательный глагол to be в форме Past Participle (been) + Present Participle смыслового глагола.

*He will have been doing this for 3 hours when you arrive. (Он будет делать это уже 3 часа когда ты приедешь).*

Present Indefinite Tense и Past Indefinite Tense — простые формы.

1. The Present Indefinite образуется использованием основы инфинитива без частицы «to», в 3-м лице единственного числа прибавляется окончание — s/es.

*I watch TV every evening. (Я смотрю телевизор каждый вечер)*

2. The Past Indefinite Tense образуется употреблением формы Past Indefinite для неправильных глаголов или прибавлением окончания -ed к инфинитиву правильных глаголов. *I walked there every night. (Я гулял там каждый вечер)*

Сопоставим употребление в русском языке глаголов несовершенного вида в будущем времени с употреблением видо-временных форм будущего времени в английском и армянском языках.

А. Действие в развитии в какой-то момент в будущем, с указанием точного времени или периода: в англий-

ском — The Future Continuous Tense, в армянском — *սպասնի ժամանակ (Он будет смотреть эту передачу завтра в это время — He will be watching this TV programme at this time tomorrow — Նա դիտելի է այս ծրագիրը վաղը այս ժամին)*

Б. Намерение сделать что-либо: во всех трех языках намерение сделать что-либо или будущее время глаголов движения выражается несовершенным видом глагола в настоящем времени, в английском — The Present Continuous Tense, — в армянском в *ներկա ժամանակ. (Через неделю я уезжаю — A week later I'm leaving — Մյուս շաբաթ ես մեկնում եմ:)* Как видим, совершенному виду глаголов русского языка в будущем времени соответствуют в английском языке глаголы в The Future Continuous Tense, в армянском языке — глаголы в *սպասնի ժամանակ*. В ряде случаев будущее время выражается в русском — настоящим, в английском — Present Continuous, а в армянском языке — глаголами в *ներկա ժամանակ*.

Сопоставим употребление глаголов совершенного вида в будущем времени с употреблением видо-временных форм будущего времени в английском и в армянском языках.

А. Будущее время без указания на предел во времени: в английском — The Future Indefinite Tense, в армянском — *սպասնի ժամանակ: Он пойдет в кино завтра — He will go to the cinema tomorrow — Ի վաղը գնալու է կինո:*

Б. Действие, которое будет совершено к какому-то моменту в будущем: в английском — The Future Perfect Tense, в армянском — *հարակախար դերբայ + կլինի*, что выражает состояние в результате какого — то действия. *(Он сделает это к тому времени, когда вы придете домой — He will have done it by the time you come home — Նա արած կլինի դա մինչ այն ժամանակ, մինչ ձեր տնի գալը)*

Во всех трех языках обязательно есть обстоятельства времени, указывающие на предел в будущем (*к тому времени, к завтрашнему дню — by that time, by tomorrow — մինչ այդ ժամանակ, մինչ վաղը*), или придаточное предложение времени (*когда вы придете домой — when you come home — մինչ ձեր տնի գալը; до того, как вы проснетесь — before you wake up — մինչ ձեր արթնանալը*).

Как видим, совершенному виду глаголов русского языка в будущем времени соответствуют в английском языке глаголы в Future Indefinite, Future Perfect, Present Indefinite, в армянском языке — *սպասնի ժամանակ*, или *հարակախար դերբայ + կլինի*, или отглагольное существительное, образованное от *սկորոշ դերբայ* с постпозитивным определенным артиклем *ը*.

Несовершенному виду глаголов русского языка в будущем времени соответствуют в английском языке глаголы в Future Continuous, в армянском языке — опять же глаголы в *սպասնի ժամանակ*. В ряде случаев будущее время выражается в русском — настоящим, в англий-

ском — Present Continuous, а в армянском языке — глаголами в *տրլի ժամանակ*.

Как видим, единственная форма реального будущего времени в армянском языке (*ալիքով ժամանակ*) не дает представления о будущем продолженном действии, о действии в процессе, которое в русском языке выражается будущей сложной формой сказуемого с несовершенным видом глагола. Тогда как в английском языке форма The Future Continuous Tense полностью соответ-

ствует данной форме в русском языке — и способом образования, и функционально.

Следовательно, для более полного понимания и усвоения образования и функционирования формы будущего сложного времени с глаголами несовершенного вида

Естественно обратиться к грамматике английского языка как второго иностранного языка учащихся, поскольку у них есть уже некоторое понимание данного грамматического явления на примере уже изученного и усвоенного.

#### Литература:

1. Виноградов, В. В. Русский язык: (Граммат. учение о слове): [Учеб. Пособие для высш. учеб. заведений]. — М.: Л.: Учпедгиз, 1947. — 784 с.
2. Кузнецов, П. С. Современный русский язык. Морфология. (Курс лекций). Учебн. пособие для высш. учебн. завед. Под ред. В. В. Виноградова. МГУ, 400 с.
3. Մ. Մ. Ղարիբյան, Զ. Ս. Ղարիբյան. Հայոց լեզվի գործնական քերականություն (Практический курс армянского языка). Երևան, 1987 г. 109 с. (на арм. яз.)

## Перевод каламбуров русского языка

У Лижу, магистр, старший преподаватель  
Чанчуньский университет (Китай)

*Настоящая статья посвящена переводу каламбуров русского языка. Каламбуры русского языка относятся к фонетической стилистике, включает омонимы, омофоны, омографы и паронимы. В ней указаны три формы перевода каламбуров русского языка: вольный перевод, замена и добавление.*

**Ключевые слова:** каламбур, перевод, вольный перевод, замена, добавление

## The translation of Russian puns

*This is a study of the translation of Russian puns. The pun in Russian, including the homonym with homograph, the homophone, the heteronym with different stress and similar sounding words with different meaning, is part of the phonetic rhetoric. Due to the large national culture difference among languages, the translation of the Russian puns is extremely difficult. Three common translation methods used in the translation of Russian puns are: paraphrasing, replacing and annotating.*

**Key words:** pun translation paraphrasing replacing annotating

**К**аламбур — литературный приём с использованием в одном контексте разных значений одного слова или разных слов или словосочетаний, сходных по звучанию. В каламбуре либо два рядом стоящих слова при произношении дают третье, либо одно из слов имеет омоним или многозначно. Эффект каламбура, обычно комический (юмористический), заключается в контрасте между смыслом одинаково звучащих слов. При этом, чтобы производить впечатление, каламбур должен поражать ещё неизвестным сопоставлением слов. Является частным случаем игры слов (многие авторы считают «игру слов» и «каламбур» синонимами). Близким по смыслу понятием является понятие паронимии.

### 1. Классификация каламбуров в русском языке

1.1. Омонимы (слова, совпадающие во всех формах по звучанию и написанию). «рысь» (быстрый аллюр) и «рысь» (хищное животное), «бык» (домашнее рогатое животное) и «бык» (промежуточная опора моста) и т. д.

*Бесменов: Ты таким языком со мной не смей говорить!*

*Нил: А у меня один язык (высовывая язык, показывает), и я со всем им говорю.*

*Акулия Ивановна: (всплескивая руками). Ах, ты бесстыдник! Кому язык показывает. (Горький)*

别斯谢苗诺夫: 你敢这样和我油嘴滑舌!

尼尔: 我只有一只舌头(伸出舌头给他看), 我和所

有的人讲话都是这支舌头。

阿库列娜·伊凡诺夫娜：（双手一拍）哎呀，你这个不要脸的东西！还把舌头给人看！

«язык» в тексте имеется три раза, но каждый раз «язык» различен по значению, иногда имеет в виду «речь», словесное выражение, иногда имеет в виду «орган в полости рта»

1.2. Омофоны (слова, совпадающие по звучанию, но не по написанию). Например, «гриб» (особый организм, размножающийся спорами) и «грипп» (острое инфекционное заболевание), «плод» (сочная съедобная часть некоторых растений) и «плот» (связанные вместе в один или несколько рядов брёвна, бочки, образующие платформу и предназначенные для сплава или перевозки грузов по воде) и т.д.

1.3. Омографы (слова, имеющие одинаковое написание, но различное ударение), например, «рак».

*Любил студентов засыпать он, видно, оттого, что те любили засыпать на лекциях его. (Маршак).*

他喜欢一个接着一个向学生**忙着提问**,很显然,是因为学生喜欢一个接着一个在他的课上**忙着睡觉**。

«засыпать» (задавать вопросы один за другим) и «засыпать» (спать) являются двумя различными словами по значению, имеющими одинаковое написание, но различное ударение, однако писатель использует такое слово «засыпать», чтобы вся фраза приобрела юмористическую окраску.

1.4. Паронимы (однокоренные слова, близкие по значению или частично совпадающие в своём значении). К паронимам иногда относят также разнокоренные слова, близкие по звучанию и вследствие этого смешиваемые в речь. Оpozнание паронимов в речи представляет значительные трудности для иностранцев.

*Чуждым для себя обличьем ты не опечален.*

*Ты, Тбилис, необычен и не обычаен...*

*Ветер, снег, мороз по коже.*

*Сыро, зябко, скользко.*

*Непогожий,*

*Непохожий на себя ни сколько... (Николаевна)*

你不要为自己改变了容貌而伤心，

你，第比利斯，**不同凡响**，**异乎寻常**……

风，雪，严寒入骨，

潮湿，寒冷，路滑。

**阴沉沉的，**

**完全不像**你原来的……<sup>1</sup>

В поэзии «необычен» и «необычаен», «непогожий» и «непохожий» относятся к паронимам.

2. Перевод каламбуров русского языка

2.1. Вольный перевод

*От одной особы всё моё счастье зависит. Я питаю к этой особе чувства обоняния. (Чехов)*

我的全部幸福全依附在一个女人的身上。我对这个女人总是怀着**被套**的快感。

При переводе китаским словом «被套» достиг стилистический эффект о невысоком образовательном уровне героя.

*«Откуда идёшь так поздно», спросил его царь.*

*«Из **депа**, Ваше императорское величество!» громкогласно ответил юнкер.*

*«Дурак! Разве **депо** склоняется?» крикнул царь.*

*«Всё **склоняется** перед Вами императорским величеством!» ещё громче гаркнул юнкер.*

*Этот ответ понравился царю... (Сергеев-Ценский)*

«这么晚，你从哪里来？»沙皇问。

«从**车酷**来，陛下！»士官高声回答。

«傻瓜！……难道‘**车库**’变成了‘**车酷**’？»沙皇叫道。

«陛下，在您的面前，什么都**变酷**！»士官回答的声音更高。

对这一回答，沙皇极为满意。

«Депо» является неизменяемым словом в русском языке, но когда юнкер отвечал на вопрос царя, это слово изменилось по падежам, тут «склоняться» имеет первое значение «обладать способностью изменяться по падежам и числам» и другое значение «поклониться и отдать салют», чтобы проявить юмористическую окраску, при переводе приняли некоторые изменения.

*Силантьев:... Я бедный человек.*

*Китаев: Ты не человек, а **кулак**.*

*Силантьев: Какой же я **кулак**? У кулака пальцы сжаты, а у меня — вот они — растопырены, потому держат мне нечего. (Горький)*

西兰基耶夫：我是个穷人。

季塔耶夫：你不是一般人，你是**富农**！

西兰基耶夫：我是什么样的**拳头**呢？**拳头**的手指是捏紧的，而我的 — 瞧它们 — 是张开的，因为我没有东西好拿。

«Кулак» в русской языке имеет в виду кисть руки с согнутыми и прижатыми к ладони пальцами, в то же время имеет другое значение «богатый крестьянин-собственник, использующий труд батраков», тут богатый крестьянин-собственник Силантьев использует омоним для языковой игры, выражены его характерные черты — коварство и хитрость.

*Анна Ивановна: Он любит давно.*

*Николай Фёдорович: Да что ты! А на вид такой тихий! Он тебе сам рассказывал?*

*Анна Ивановна: У меня есть **глаза**.*

*Николай Фёдорович: У меня тоже. Однако я ничего не замечал?*

*Анна Ивановна: У тебя этих **глаз** нет, Коля, бывают только у матерей... у женщин. (Розов).*

安娜·伊万诺夫娜：他早已爱上了她。

尼古拉·费德洛维奇：你说什么呀！看上去，他如此平静！这是他自己对你说的？

安娜·伊万诺夫娜：我有**眼睛**。

<sup>1</sup> Гу Сяцзюнь, Ху Хунцзюнь. «Лексическая стилистика русского языка», Шанхайское образовательное издательство иностранных языков, 1986 г.

尼古拉·费德洛维奇：我也有眼睛，可我什么也没有见着。

安娜·伊万诺夫娜：你没有这样的眼光，科利亚，只有做母亲的女人才有这样的眼光。

Тут «глаза» имеет в виду «парный орган зрения человека», под этим также подразумеваются «способность эстетической оценки» и «вкусы».

## 2.2. Замена

Спрашивали однажды у старой крестьянки, **по страсти** ли вышла замуж. «**По страсти**, — отвечала старуха: «Я было заупрямилась, да староста грозил меня высесть». (Пушкин)

有一次，有人问老农妇，她是不是**恋爱后**才嫁人的。「是**恋揍后**才嫁人的。「老太婆回答说，「我不肯出嫁，村长威胁要鞭打我。」

В оригинале словосочетание «по страсти» имеет различное значение «сильная любовь» и «сильно наказывать, нанося удары».

Вы думали, что покупаете **канapé**, а купили **канoэ**. (Болтнов)

你们想买一张**沙发**，结果却给你们买来了一双**纱袜**。

В данном случае, то, что покупают, не важно, самое главное, что поднялась суэта или у человека вызвали чувство юмора «в смятении чувств». В русском языке «канapé» (небольшой диван) и «канoэ» (лёгкая спортивная лодка) почти одинаковые по звучанию и написанию, при переводе использована замена.

— Кого привёз из станицы? — спрашивали у Федота соседки, выждав его у ворота.

— Агента.

— Какого такого ангела?

— Дуры, эх, дуры! Агента, сказано вам, — машинами торгует. Красивым так раздаёт, а дурным, каким вот, как ты, тетка Марья, за деньги.

«你从镇上拉回来的是什么人呀? «几个邻居家的女人等在大门口，问非多特。

«一个代销人。」

«什么戴孝人? »

«蠢婆娘，哎呀，蠢婆娘！代销人，跟你们说，是代卖缝纫机的。漂亮的女人，他情愿奉送，像您玛丽娅婶婶这样的蠢婆娘，可得掏钱买喽。»<sup>1</sup>

## 2.3. Добавление

— Здравствуйте!

— Привет!

— Что это ты несёшь?

— Несу разные вещи.

— Несуразные? Почему они несуразные-то?

— Сам ты несуразный, как я погляжу! Понял?

Вот, несу мел...

— Что не сумел?

— Отстань.

— Да ведь ты говоришь: несумел. Что несумел-то?

— Мел несу!!! Слушать надо. Несу мел. Мишке. Ему же надо будет.

— Ну если ему жена добудет, так зачем ты несёшь?

— Какая жена? Это у Мишки-то жена?! А ты шутишь. Я сказал: Ему же надо будет. Понадобится, значит.

— Вот оно что... А. Шибяев

([http://www.solnet.ee/holidays/s9\\_14.html](http://www.solnet.ee/holidays/s9_14.html))

«你好! »

«你好! »

«你拿的是什么东西? »

«各种各样的东西。」

«荒唐的东西? 怎么是荒唐的东西呢? »

«你看，你自己荒唐! 明白没有? 我拿的是粉笔……»

«有什么东西拿不了? »

«够了。」

«要知道是你说‘拿不了’。」

«我拿的是粉笔!!! 该听听好。我拿的是粉笔。给米什卡拿的，他需要。」

«要是妻子给他拿的话，那么你为什么给他拿? »

«什么样的妻子? 米什卡的妻子! 你可是个喜欢开玩笑的人。我是说：他要。这就是说，他需要。」

«原来是这么一回事。」

В данном случае необходимо добавление причины.

Каламбур, как языковая игра, трудно переводится, некоторые люди выдвинули теорию непереводаемости, конечно, непереводаемость в процессе трансляции не имеет особого значения, так как перевод ведётся, независимо от непереводаемости, с точки зрения представлений людей о обществе, наука всё таки осознаётся, как посредничество — перевод, как познание природы, по мере более широкого общения между народами во всём мире, знакомство между собой становится глубже и глубже, будут непрерывные новые прорывы, то, что на сегодняшний взгляд не может перевестись, в будущем, может быть переводимо. Таким образом, перевод каламбуров также требует преодолевать трудности, для того, чтобы достигнуть точного понимания в различной национальной культуре.

Однажды медник, таз куя,

Сказал жене тоскуя:

Задам же детям таску я,

И разгоню тоску я.

有一次铜匠要做一个盆子，

愁眉苦脸地告诉他的妻子，

要挨个狠狠地揍一顿孩子，

好宽慰心中郁闷的老子。

Переводный текст полностью пользуется словообразовательным суффиксом «цзы», чтобы передать формальную информацию оригинала, в определённой степени достиг эффект скороговорки.

<sup>1</sup> Чжэн Цзэшэн, Гэн Лунмин. «Учебный курс по переводу с русского на китайский язык», Шанхайское образовательное издательство иностранных языков, 1985 г.

Фонетическая стилистика является одним из самых важных средств для передачи стиля художественных произведений, она носит чёткую цель и идейную направленность, в процессе перевода, должны активно соображать и воспринимать эффект фонетической стилистики, всяческим образом передать атмосферу оригинала и избежать скучного переводного текста.

Одним словом, перевод каламбуров русского языка заслуживает глубокого исследования и обсуждения. Переводчик может в полной мере развивать свои художественные способности, приложить все усилия переводу, стараться в меру и во всей полноте выразить окраску оригинала.

#### Литература:

1. Гу Сяцзюнь, Ху Хунцзюнь. «Лексическая стилистика русского языка», Шанхайское образовательное издательство иностранных языков, 1986 г. стр. 48.
2. Чжэн Цзэшэн, Гэн Лунмин. «Учебный курс по переводу с русского на китайский язык», Шанхайское образовательное издательство иностранных языков, 1985 г. стр. 79.
3. Сунь Нань. «Культурная трансплантация при художественном переводе на русском и китайском языках». Издательство знаний, 1996. стр. 125.
4. Лу Юнчан. Общий курс художественного перевода с русского языка на китайский. Шанхайское образовательное издательство иностранных языков, 2007 г. стр. 203.

## Изучение истории края на уроках русского языка и литературы

Чечурина Наталья Вячеславовна, учитель русского языка и литературы 2-й категории  
КГУ «Областная специальная школа-интернат для детей с девиантным поведением» (г. Серебрянск, Казахстан)

*Если человек не любит старые улицы, старые дома, пусть даже и плохонькие, значит, у него нет любви к своему городу. Если человек равнодушен к памятникам своей страны, он, как правило, равнодушен к своей стране.*

*Д. С. Лихачёв*

В наше время в обществе актуальной стала проблема сохранения народной культурно-исторической самобытности Казахстана, его природных богатств, нравственных ценностей народа. Поэтому задача современной школы — развитие у учащихся любви к своему родному краю, расширение их кругозора, развитие любознательности по отношению к истории и развитию своего народа, своей малой Родины.

Одна из насущных проблем современного общества — возрождение духовности, национального самосознания.

Как же приобщать ученика к изучению истории и культуры родного края? Как воспитывать на уроках русского языка чувство патриотизма, национальной гордости?

Сформировать чувство любви к родному городу, своей малой родине помогает использование краеведческого материала на уроках, что повышает активность, самостоятельность учащихся, делает уроки более живыми, интересными, творческими.

Готовясь к любому уроку, учитель стремится отобрать такие задания, которые не только бы «работали» на изучаемое правило, но и затрагивали душу ученика, заинтересовывали его, активизировали деятельность учащихся.

Что же ярко и точно запоминается нашим детям? То, что их окружает, что они привыкли видеть каждый день,

но раскрытое по-новому, с новой для учащихся точки зрения. Такую возможность полезно использовать, соединив воедино знание орфографических правил и представления учеников о родном крае.

Основной единицей изучения материала на уроках русского языка является текст. Работа над связным текстом историко-краеведческого характера позволяет органично сочетать воспитательный, обучающий и развивающий аспекты: разные виды текстов (исторические, краеведческие, художественные) помогают сделать уроки русского языка интегрированными по содержанию. Развивая идею приобщения школьников к культурному наследию нации, на практике педагог реализует ее через расширение дидактической базы уроков, путем отбора или составления текстов, отражающих особенности и факты русской культуры, чаще всего — факты культуры родного края.

Цель использования краеведческого материала на уроках русского языка — это формирование целостных знаний о родном крае, развитие творческих и исследовательских умений, воспитание любви и уважения к историческому и литературному наследию своей малой родины.

Мне хотелось бы поделиться опытом работы введения краеведческого материала в структуру урока русского языка.

1. Подбор текстов писателей и поэтов ВКО для работы над лингвистической темой урока воспитывает чувство уважения к культурному наследию родной земли.

9 класс «Сложное предложение», этап повторения. Предлагаю учащимся указать вид сложного предложения в отрывке из стихотворения Тимофея Белозёрова выявить их стилистическую функцию в тексте. Спрашиваю, что ребятам известно о жизни и творчестве поэта. Напоминаем, что Тимофей Белозёров, наш земляк.

Зазеленела старая ветла,  
Седой Иртыш крутые волны катит.  
Забросив все домашние дела,  
Мои соседи лодку конопатят.  
Уже в пазы последний мох забит,  
Сверкает лодка, политая варом,  
И празднично, как колокол. Гудит  
На весь Иртыш от лёгкого удара.

2. Подбор текстов историко-краеведческой тематики способствует расширению кругозора школьников, формированию любознательности по отношению к истории и развитию нашего края.

3. Использование на уроках текстов о людях, прославивших наш край, помогает сформировать у учащихся чувство гордости за своих земляков.

4. Обращение к материалам о восточно-казахстанцах, героях Великой Отечественной войны, способствует формированию чувства патриотизма, любви к Родине.

5. Использование на уроках репродукций картин художников, фотографии ВКО воспитывает у учащихся любовь к своей малой Родине: к красоте её природы, самобытности.

6. Прослушивание аудиозаписей с песнями о родном крае с последующим выполнением грамматических заданий по тексту песни (распечатки текстов песни

на партах у каждого ученика) воспитывает в детях любовь к прекрасному, чувства патриотизма, гордости за свой край.

7. Принципиально важным требованием в процессе передачи учащимся новых знаний является постановка таких вопросов, ответ на которые требует поиска. Творческие работы включают школьников в исследовательско-поисковую деятельность. Дети самостоятельно подбирают краеведческий материал, иллюстрирующий лингвистическую тему урока. Например, 8 класс «Обобщающие слова при однородных членах предложения». Задание: составить текст (не менее 50 слов) на тему «Река моего города», используя предложения с обобщающими словами при однородных членах.

8. Наиболее значимая форма работы по краеведению — продуцирование собственных текстов. Она включает в себя задания следующих типов: передача содержания текста средствами иного стиля; развёрнутый ответ на вопрос проблемного характера; сочинения различных жанров; реферат на краеведческую тему.

Одни уроки становятся полностью краеведческими, на других — краеведение входит лишь фрагментом. Воспитание патриотизма — это неустанная работа по созданию у школьников чувства гордости за свою Родину и свой народ, уважение к его великим свершениям и достойным страницам прошлого, и роль уроков русского языка в этом плане невозможно переоценить. Целенаправленное, систематическое использование краеведческих текстов на уроках русского языка позволяет сформировать культурологическую компетенцию учащихся. Обращение к фактам истории и культуры родного края на уроках русского языка вызывает у школьников поначалу удивление, в процессе дальнейшей работы — радость открытия, а в конечном итоге — любовь к малой родине и гордость за свою страну. Таким образом, текст, являясь формальной единицей обучения языку, становится важнейшим средством воспитания.

# Молодой ученый

Ежемесячный научный журнал

№ 4 (63) / 2014

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**Главный редактор:**

Ахметова Г. Д.

**Члены редакционной коллегии:**

Ахметова М. Н.  
Иванова Ю. В.  
Лактионов К. С.  
Сараева Н. М.  
Авдеюк О. А.  
Алиева Т. И.  
Ахметова В. В.  
Брезгин В. С.  
Данилов О. Е.  
Дёмин А. В.  
Дядюн К. В.  
Желнова К. В.  
Жуйкова Т. П.  
Игнатова М. А.  
Коварда В. В.  
Комогорцев М. Г.  
Котляров А. В.  
Кучерявенко С. А.  
Лескова Е. В.  
Макеева И. А.  
Мусаева У. А.  
Насимов М. О.  
Прончев Г. Б.  
Семахин А. М.  
Сенюшкин Н. С.  
Ткаченко И. Г.  
Яхина А. С.

**Ответственные редакторы:**

Кайнова Г. А., Осянина Е. И.

**Международный редакционный совет:**

Айрян З. Г. (Армения)  
Арошидзе П. Л. (Грузия)  
Атаев З. В. (Россия)  
Борисов В. В. (Украина)  
Велковска Г. Ц. (Болгария)  
Гайич Т. (Сербия)  
Данатаров А. (Туркменистан)  
Данилов А. М. (Россия)  
Досманбетова З. Р. (Казахстан)  
Ешиев А. М. (Кыргызстан)  
Игисинов Н. С. (Казахстан)  
Кадыров К. Б. (Узбекистан)  
Козырева О. А. (Россия)  
Лю Цзюань (Китай)  
Малес Л. В. (Украина)  
Нагервадзе М. А. (Грузия)  
Прокопьев Н. Я. (Россия)  
Прокофьева М. А. (Казахстан)  
Ребезов М. Б. (Россия)  
Сорока Ю. Г. (Украина)  
Узаков Г. Н. (Узбекистан)  
Хоналиев Н. Х. (Таджикистан)  
Хоссейни А. (Иран)  
Шарипов А. К. (Казахстан)

**Художник:** Шишков Е. А.

**Верстка:** Бурьянов П. Я.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.

За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Материалы публикуются в авторской редакции.

**АДРЕС РЕДАКЦИИ:**

420126, г. Казань, ул. Амирхана, 10а, а/я 231.

E-mail: [info@moluch.ru](mailto:info@moluch.ru)

<http://www.moluch.ru/>

**Учредитель и издатель:**

ООО «Издательство Молодой ученый»

ISSN 2072-0297

Тираж 1000 экз.

Отпечатано в типографии «Конверс», г. Казань, ул. Сары Садыковой, д. 61