

СБОРНИК ВКЛЮЧЕН
В НАУКО-
МЕТРИЧЕСКУЮ БАЗУ

РИНЦ

ИНТЕРНАУКА
internauka.org

СБОРНИК СТАТЕЙ ПО МАТЕРИАЛАМ
XLIII МЕЖДУНАРОДНОЙ ЗАОЧНОЙ
НАУЧНО- ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

НАУЧНАЯ ДИСКУССИЯ: ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ



№ 12(39)

ISSN 2309-1924



9 772309 192779 >

Москва, 2015

ИНТЕРНАУКА
internauka.org

**НАУЧНАЯ ДИСКУССИЯ:
ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ,
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
И КУЛЬТУРОЛОГИИ**

*Сборник статей по материалам XLIII международной заочной
научно-практической конференции*

№ 12 (39)
Декабрь 2015 г.

Издается с мая 2012 года

Москва
2015

ИНТЕРНАУКА
internauka.org

**SCHOLARLY DISCUSSION:
PROBLEMS OF PHILOLOGY,
ART CRITICISM AND CULTUROLOGY**

Proceedings of XLIII international scientific-practical conference

№ 12 (39)
December 2015

Published since May 2012

Moscow
2015

УДК 008+7.0+8
ББК 71+80+85
НЗ4

Ответственный редактор: Бутакова Е.Ю.

НЗ4 Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. сб. ст. по материалам XLIII междунар. заочной науч.-практ. конф. – № 12 (39). – М., Изд. «Интернаука», 2015. – 170 с.

Сборник статей «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» включен в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Оглавление

Доклады конференции на русском языке	8
Секция 1. Искусствоведение	8
1.1. Музыкальное искусство	8
ПРОБЛЕМЫ ТРАДИЦИЙ И НОВАТОРСТВА В СОНАТЕ ДЛЯ САКСОФОНА Ю. ИЩЕНКО Понькина Антонина Михайловна	8
1.2. Теория и история искусства	17
ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А.В. КОЛЬЦОВА В ТВОРЧЕСТВЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ ВОРОНЕЖСКОГО КРАЯ Паничева Анастасия Константиновна	17
НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ Прямкова Наталья Андреевна	27
Секция 2. Культурология	32
2.1. Теория и история культуры	32
МЕТАФИЗИКА МУЗЫКИ А. ШОПЕНГАУЭРА И Ф. НИЦШЕ Руколеева Римма Тимергазиевна	32
Секция 3. Филологические науки	37
3.1. Литературоведение	37
ПЕРЕВОД – ВЕЛИКОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ Ширинова Раима Хакимовна	37
3.2. Русская литература	42
ОБРАЗ ШВЕЙЦАРИИ В ПИСЬМАХ Н.В. ГОГОЛЯ Манянина Елена Игоревна	42
3.3. Теория литературы. Текстология	47
АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ «ЗЛА» И «ДОБРА» В ПОЭТИКЕ АЛИСЫ БРОУДИ Чумаков Станислав Николаевич Манакова Алина Павловна	47

3.4. Фольклористика	52
ИСТОКИ ОСЕТИНСКОЙ МИФОЛОГИИ	52
Коныратбай Тынысбек Ауелбекулы	
3.5. Журналистика	57
ФАКТОР ВИРТУАЛИЗАЦИИ В ЖУРНАЛИСТСКОЙ	57
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	
Ермолина Анастасия Александровна	
Тимшин Вадим Алексеевич	
О ПОНЯТИЯХ ДИСКУРСА И МЕДИАДИСКУРСА	61
В СОВРЕМЕННОМ ИНФОРМАЦИОННОМ	
ПРОСТРАНСТВЕ	
Темникова Лина Борисовна	
3.6. Языкознание	66
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ-	66
АНТРОПОНИМОВ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ	
КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ	
Воробьева Екатерина Александровна	
О КОМПЛЕКСНОМ ПОДХОДЕ В ПРЕПОДАВАНИИ	71
СЛАВИСТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН	
Мазько Галина Чеславовна	
ЯЗЫК КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ	75
Мелконян Эгине Азатовна	
“СНИЕН-ИТ” ВО ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ ФРАНЦУЗСКОГО	81
И КЫРГЫЗСКОГО ЯЗЫКОВ	
Нарынбаева Бактыгул Борбиевна	
ФЕ С КОМПОНЕНТОМ «ГЛАЗА»	85
В РАЗНОСИСТЕМНЫХ ЯЗЫКАХ	
Нарынбаева Бактыгул Борбиевна	
3.7. Русский язык	89
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ	89
КОНЦЕПТА «СМЕРТЬ» В РУССКОЙ СМЕХОВОЙ	
КАРТИНЕ МИРА	
Косинец Инна Ивановна	
ГЛАГОЛЫ С МЕСТОИМЕННОЙ СЕМАНТИКОЙ	96
В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ	
Куншина Вера Сергеевна	

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ДИАЛЕКТНОГО СЛОВА Шубина Наталья Григорьевна	101
3.8. Языки народов Российской Федерации (с указанием конкретного языка или языковой семьи)	106
СЛОВООБРАЗОВАНИЕ ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ В ИНГУШСКОМ ЯЗЫКЕ Хайрова Роза Резвановна	106
3.9. Романские языки	114
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА МАРИО ВАРГАСА ЛЬОСЫ «ЛИТУМА В АНДАХ») Войку Ольга Константиновна Демидова Ольга Дмитриевна	114
3.10. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	118
НАРОДНАЯ ТОПОНИМИЯ Г. УССУРИЙСКА Демешко Евгений Михайлович	118
ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ КОНЦЕПТОВ В ЯЗЫКОЗНАНИИ Зезюля Ирина Николаевна	129
КОНЦЕПТ «ДОМ» В ТЕКСТАХ РУССКОЯЗЫЧНОЙ И АНГЛОЯЗЫЧНОЙ РУБРИЧНОЙ РЕКЛАМЫ Строева Ирина Сергеевна	133
Conference papers in English	137
Section 1. Art criticism	137
1.1. Graphic both arts and crafts and architecture	137
SIGN AND SYMBOL AS AN INTERNAL SENSE OF AN IMAGE Aleksandra Ivanova Yelena Lichman	137

WHOLENESS OF IMAGINARY-SIGNED FORM IN TRADITIONAL KAZAKH CULTURE AND ART Aleksandra Ivanova Yelena Lichman	142
Section 2. Culturology	147
2.1. Theory and cultural history	147
THE INTERPRETATION OF PRAISE IN THE EAST LITERATURE Nazora Bekova Mokhinur Sayliyeva	147
Section 3. Philology	152
3.1. Literature of the people of the countries of abroad (with instructions of the concrete literature)	152
THE CRITICAL RECEPTION OF DEMOCRACY VERSUS TOTALITARIANISM IN ANIMAL FARM BY GEORGE ORWELL Violeta Kalnytska	152
Қазақ тілінде конференция баяндамалар	160
Бөлім 1. Филология ғылымдарының	160
1.1. Тіл білімі	160
ФРАЗЕОЛОГИЗМДЕРДІҢ ТҮРЛЕРІ Бимашева Асель Максатовна	160
Доповіді конференції українською мовою	165
Секція 1. Філологічні науки	165
1.1. Германські мови	165
СИСТЕМНІСТЬ ТА СТРУКТУРНІСТЬ ТЕРМІНА БАНКІВСЬКОГО ДИСКУРСУ Борсук Людмила Франківна	165

ДОКЛАДЫ КОНФЕРЕНЦИИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

СЕКЦИЯ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

ПРОБЛЕМЫ ТРАДИЦИЙ И НОВАТОРСТВА В СОНАТЕ ДЛЯ САКСОФОНА Ю. ИЩЕНКО

Понькина Антонина Михайловна

*канд. искусствоведения, доц. кафедры оркестровых инструментов,
Белгородский государственный институт искусств и культуры,
РФ, г. Белгород*

PROBLEMS TRADITION AND INNOVATION THE SONATA FOR SAXOPHONE YU. ISHCENKO

A. Ponkina

*candidate degree on specialty Musical art, (Ph.D.), assistant professor
department of orchestral instruments, Belgorod State Institute
of Arts and Culture,
Russia, Belgorod*

АННОТАЦИЯ

В статье в рамках традиций и обновления сонатного жанра рассматривается Соната для саксофона Ю. Ищенко. Автором на материале данного сочинения анализируются проблемы эволюции жанра и сложные стилевые взаимодействия. Демонстрация широкого спектра исполнительских приёмов (как традиционных, так

и новаторских) дают возможность сделать выводы не только об индивидуальном творческом почерке композитора, а и о семантике произведения, что является довольно важным для его исполнительской интерпретации.

ABSTRACT

In an article in the framework of tradition and renovation sonata genre is considered Sonata for Saxophone Y. Ishchenko. The author of works on the material analyzed the problems of the evolution of the genre and sophisticated style of interaction. Demonstration of a wide variety of performing techniques (both traditional and innovative) make it possible to draw conclusions not only about the individual creative style of the composer and about the semantics of the product that is quite important for the interpretation of his performing.

Ключевые слова: саксофон; соната; соната для саксофона; эволюция жанра сонаты; проблемы традиций и новаторства.

Keywords: saxophone; sonata; sonata for saxophone; the evolution of the sonata genre; problems of tradition and innovation.

В истории европейской музыкальной культуры XX век стал новым этапом использования саксофона в оркестровом, камерно-инструментальном и концертно-виртуозном (сольном) жанрах. Появление произведений для саксофона связано с введением саксофона в систему высшего музыкального образования и выходом его на академическую концертную эстраду. Расцвет и становление саксофоновой школы в России связан с именами таких саксофонистов как М. Шапошникова, Л. Михайлов, Б. Прорвич, А. Осейчук и многих других. Именно для этих исполнителей в последней четверти XX столетия создают свои произведения, прочно вошедшие в репертуар саксофонистов, М. Готлиб, М. Раухвегер, Г. Калининич, Д. Смирнов, Э. Денисов, С. Павленко, А. Вустин и многие другие отечественные композиторы. Репертуар саксофонистов этого периода отличается «жанровым плюрализмом» (А. Лебедев) и отмечен сложными стилевыми взаимодействиями. Он состоит как из монументальных жанров (Концерт, Соната, Сюита и др.), так и из произведений малой формы (пьесы и циклы пьес). Однако наиболее мобильным жанром, который отразил все проблемы взаимодействий в аспекте традиций и новаторства, стала соната для саксофона.

Возникновение первых образцов саксофоновой сонаты относится к 30-м–40-м годам XX столетия и связано с именами П. Хиндемита, А. Черепнина, П. Крестона и некоторых других композиторов.

Во второй половине столетия обращение к саксофону в рамках данного жанра становится более активным и продуктивным. Появляются произведения Э. Денисова, И. Рёхина, С. Павленко. Органично вплетаются в мировой контекст развития жанра сонаты украинских композиторов: Ю. Ищенко, Ю. Бабенко, С. Пилютикова, Г. Ляшенко. Основным свойством жанра сонаты данного периода становится стилистическая неоднородность, обусловленная влиянием музыкальной культуры XX века. Индивидуализированная трактовка каждого произведения проявилась как на художественно-образном, так и на имманентно-музыкальном (стилистическом и композиционном) уровне. Саксофовая соната данного периода естественно наследует многие традиции классико-романтической сонаты, прежде всего – её структурно-композиционные закономерности, но в то же время, впитывает в себя новые стилистические особенности современной академической и джазовой музыки.

В контексте жанровой эволюции Соната Ю. Ищенко представляет интерес как для исполнителей, так и для исследователей жанра. В этом произведении, написанном для саксофона-альта и фортепиано, сквозь призму самобытного мироощущения композитора преломился не только сложный комплекс жанровых традиций, а и новое восприятие жанра. Здесь органично переплелись различные стилевые признаки: классическая трехчастная структура построения цикла, методы тематического развития, свойственные традиционному сонатному циклу, элементы техник XX века – способы организации звуковысотности, стилевые аллюзии и цитаты, джазовая стилистика, индивидуальные свойства творческого почерка композитора. Кроме того, можно отметить демонстрацию широкого спектра исполнительских возможностей инструмента, как традиционных, так и новаторских, что делает сонату привлекательной для академических исполнителей-саксофонистов.

Перечисленные особенности стали причиной выбора Сонаты в качестве объекта анализа в данной статье. Задачей исследования стал анализ композиции цикла Сонаты с целью установления степени взаимопроникновения традиционных и новаторских черт в рамках данного произведения, раскрытия его музыкального содержания, необходимого для осуществления исполнительской интерпретации. Актуальность такого рода анализа обусловлена не только несомненной привлекательностью произведения, но также отсутствием работ, которые рассматривали бы Сонату как с теоретической, так и с исполнительской позиций. Важность такого рода исследования для исполнителя-саксофониста довольно велика: анализ взаимодействия

различных факторов музыкального мышления является конструктивно-смысловой основой в исполнительском понимании образно-художественного зерна произведения.

Соотношение традиционной и новаторской тенденций, подчас причудливо переплетающихся в каждом конкретном образце сонаты, можно проследить на самых различных уровнях: философском, общекультурном, идейно-содержательном, имманентно-музыкальном. Е. Зинкевич [1], предлагает основывать динамику анализа традиционных и новаторских черт по следующее «классификации морфологических градаций наследуемых связей»:

- а) внешнее сходство;
- б) заимствование (сознательное или неосознанное);
- с) декларируемое наследование;
- д) глубинное творческое усвоение традиции.

Музыкальный язык, который, собственно, и является носителем информации и объектом анализа, в контексте данной классификации может складываться как в условиях профессиональных традиций, так и в условиях открытых слоев старинной, народной и культовой музыки. В сочинениях украинских композиторов зачастую смешиваются интонационные пласты фольклора и современный академический интонационный лексикон, что создает определенные трудности при исполнении и интонировании произведений.

При анализе степени усвоения традиций в Сонате Ю. Ищенко, думается, можно рассматривать такие параметры как: условия и процесс создания музыкально-интонационного стереотипа жанра; анализ интонационной фабулы произведения и степени ее соответствия сложившейся модели жанра; анализ взаимодействия традиций и новаторства на уровне структурно-семантического инварианта жанра; уточнение жанровых особенностей. Результаты анализа, сделанного в данном алгоритме могут непосредственно использоваться в исполнительской практике как основа понимания художественного замысла произведения и раскрытия его потенциально бесконечной содержательной многогранности. Эволюция сонаты как одного из основополагающих жанров академической музыки – постоянный, непрерывающийся многовековой процесс, результаты которого можно наблюдать на примере образцов сонатного жанра в творчестве композиторов XX века. Именно в этот период сосуществуют практически все исторически сложившиеся модели сонаты – барочная, классическая, романтическая – в их индивидуализированной композиторской трактовке.

В Сонате традиционные внешние признаки, характерные для сонатного цикла (трехчастная композиция, контраст частей,

интонационные арки между частями) переплетаются с обновлениями в образной палитре: I часть – «маска», не имеющая своего лица, философски-трагическая II часть, отмеченная влиянием различных эпох (аллюзии и цитаты из произведений И. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шопена), сонорно-лирическая III часть. Образно-художественное наполнение сонаты вносит новые драматургические акценты в трактовку цикла. I часть воспринимается как вступление (здесь противопоставляется действенное и ироническое), а III часть – как эпилог. Смысловым драматургическим центром становится II часть. В ней образно-смысловое развитие воспринимается как философское рассуждение, но оно не является абстрактным, оторванным от жизненной практики. В этой части ощутимо пребывание человека в реальном мире «здесь и сейчас». Драматургическая линия развития ведет через философское рассуждение от драмы к лирике. В связи с этим наиболее импровизационная третья часть, выполняет функцию финала и приводит к эмоциональной разрядке в содержании цикла.

Новый тип драматургии и трактовки цикла определяют соединение частей *attacca*. Цикл воспринимается как одночастное построение, в котором I часть становится экспозицией, II часть – разработкой, III часть – кодой. I часть (*Allegro molto*) написана в сонатной форме и построена на диалектическом противопоставлении активно-волевого и скерцозно-игривого тематических элементов. Их противопоставление можно рассматривать как диалог, в котором грозные вопросительные интонации первого элемента «сводятся на нет» игриво-кокетливыми интонациями второго элемента.

Тема главной партии (тт. 1–5) начинается большим волевым скачком на нону вверх, усиленным пунктирным ритмом, благодаря чему интонационный материал первого элемента приобретает характер решительного вопроса. Ему противостоит триольное движение, построенное на чередовании секундовых и септимовых интонаций. Наличие форшлага в конце построения придает ответу на поставленный вопрос некоторую скерцозность и кокетство. После «игривого» ответа тематический материал первого элемента переосмысливается. Транспонированный на малую терцию вверх, он не имеет начального звука-импульса и приобретает характер утверждения. Тема побочной партии (тт. 6–20) интонационно вырастает из материала главной партии. «Блики» мажорной и минорной терций, интонации малой секунды придают побочной партии лирический оттенок и скрывают в себе элементы неустойчивости и колебания. Отголоски главной партии (пунктирный

ритм) синтезируются с песенными интонациями побочной партии, напоминая о прошедшем диалоге.

Внезапно начавшаяся разработка (тт. 21–58) состоит из трех разделов. Поэтапное развитие материала разрушает образную решительность экспозиции и создает впечатление неуверенности и метаний, «попыток» борьбы. В первом разделе разработки (тт. 21–24) осуществляется попытка интонационного сближения первого и второго элементов главной партии. Здесь же впервые появляется новый элемент – «тянущиеся» аккордовые последовательности, которые «препятствуют» борьбе и являются зоной предыкта перед собственно действенным разделом. Во втором разделе (тт. 25–46) происходит объединение двух тематических элементов главной партии и обнаруживается их интонационная близость. В этом разделе совмещаются и развиваются ритмические формулы двух элементов (пунктирный и триольный ритм). В процессе развития роль второго элемента усиливается и ведет к преобладанию песенно-лирического начала в разработке. Противостояние синкопированного ритма, характерного для главной партии, вносит в песенную разработку элемент скерцозности. В третьем разделе (тт. 47–58) преобладает и получает развитие скерцозный материал побочной партии, сглаживающийся за счет ритмической импровизационности.

Разработка прерывается так же внезапно, как и началась, она сменяется варьированной сокращенной репризой (тт. 59–70). Начало репризы ознаменовалось появлением «тянущихся» аккордов. В связи с развитием тематических элементов экспозиции в разработке, главная партия расширяется за счет второго элемента, а побочная партия сокращается до четырех тактов. Внезапное появление «тянущихся» аккордов из разработки создает впечатление недосказанности. Кода (*Poco meno mosso*, тт. 71–87) строится на интонациях основных тем первой части. Внедрение нового тематического материала, который будет разрабатываться в финале, переосмысливает всю часть и придает скерцозно-волевым образам части характер «смеха сквозь слезы» и подготавливает II часть.

Вторая часть (*Andante sostenuto*) наиболее интересна в цикле. Она представляет собой тему с вариациями, неоднородную по жанрово-интонационному наполнению. В цикле, близкому романтическим традициям, используются приемы аллюзии и цитирования. Тема вариаций излагается в партии фортепиано и приобретает ведущую роль, однако дальнейшее развитие музыкального материала, начиная со второй вариации, вносит равноправие в партии саксофона и фортепиано, и они вновь становятся полноценными партнерами.

В теме прослушивается переплетение различных жанровых атрибутов: хоральности (тт. 1–4), аллюзий на баховский тематизм (тт. 6–7), импровизационности (тт. 4–8). Хоральность и баховские аллюзии привносят в тему вариаций ощущение духовно-философского начала, которое отстраняет от лирической действительности.

Часть начинается четырёхтактом хорального склада, по духу напоминающем медленные части сонат Л. Бетховена. Следующие четыре такта проистекают из избранной бетховенской стилистики. Импровизационные элементы, характерные для стиля композитора, вносят черты свободного размышления и перекликаются с импровизационными медленными частями баховских циклов. Лишенный сильной доли времени «неритмизованный» бас и нисходящие по секундам малые терции создают аллюзию на стиль концертов И. Баха. Фактура темы охватывает весь диапазон инструмента и отличается усилением импровизационности в партии фортепиано. В связи с этим происходит выделение главного голоса (в партии саксофона) и «окутывание» его распевной мелодической линии ритмическими и мелодическими фигурациями.

В этой вариации формируется и собирается комплекс интонаций, который приходит из коды I части (он трактуется в сатирическом ключе) и получает развитие в III части данной сонаты (трактуется как лирический материал). Здесь он приобретает философско-трагический оттенок и служит тематической аркой между частями. Благодаря этому прослеживается развитие основной идеи цикла (саркастическое философское – скорбно-лирическое). В качестве противопоставляемой силы появляется первый элемент главной партии I части, который вносит конфликт в развертывающуюся форму и полностью меняет трактовку следующей вариации.

Вторая вариация (*Piu mosso*) основана на развитии тематического материала I части. В связи с соединением частей по принципу *attacca*, данная вариация может трактоваться как вторая разработка I части, выдержанная в более спокойном ключе. Для нее характерно переплетение различных жанровых элементов. Жанровое вторжение прелюдийности (тт. 14–17) вносит элемент лирического начала в скерцозный характер вариации. Введение в вариацию эпизода *Andante* с ритмом траурного марша (как аллюзия на каденции медленных частей сонат Л. Бетховена) придает вариации трагический характер. Вариация 3 (*Allegretto*). Происходит дальнейшее развитие элементов I части, в связи с чем, происходит ослабление лирико-философского начала и утверждение скерцозно-действенного.

Вариация 4 (*Allegretto*). В этой вариации происходит сильное нагнетание состояния, которое приводит к драматической кульминации и обрыву (т. 24). Внедрение цитат из Вариаций и «Героической симфонии» Л. Бетховена, Этюда op. 25 № 12 Ф. Шопена приводит к смыканию авторской стилистики и служит переходом из скерцозно-действительного в трагическое русло, уничтожая последние нити лирического начала. Введение траурного марша из Третьей симфонии Л. Бетховена после драматической кульминации воспринимается недвусмысленно. Борьба с жизненной действительностью закончилась трагически.

III часть – выполняет роль эпилога и является эмоциональной и философской реакцией на все произошедшее. Сквозная одночастная структура части отражает жанровые признаки украинских плачей. Внедрение микрохроматики, характерных для плачей, нисходящих малосекундовых интонаций, свободное мелодическое развертывание придают части характер скорбного размышления о трагической судьбе человека и человечества, а растворяющееся нисходящее движение в ритме траурного марша в конце части создает впечатление удаляющейся похоронной процессии.

В контексте затронутых культурно-исторических закономерностей развития жанра сонаты для саксофона и на основании анализа Сонаты Ю. Ищенко представляется возможным рассматривать данное произведение как образец конфликтного типа драматургии. В структуре и драматургической концепции прослеживаются традиции бетховенского типа строения сонатной формы. Это проявляется, прежде всего, в структуре первой части, где интонационная фабула раскрывается через контраст и конфликтное противопоставление основных интонационных элементов. На уровне данной части можно проследить процесс интонационного и стилистического переосмысления некоторых закономерностей сонатной формы. Универсалии данной модели, а именно: непрерывное тематическое развитие, включающее производный контраст, образно-тематическое противопоставление, тональный контраст в экспозиции и его снятие или нивелирование в репризе, в основном сохраняются.

Теряет своё значение фактор тонального сближения тем в репризе по двум причинам. Во-первых, композитор избегает использования тональности в её классическом варианте как триады основных функций (тоника – субдоминанта – доминанта). Вместо этого появляется хроматическая тональность с основным тоном *ля*, функцию централизующих элементов принимают на себя мотивные структуры, положенные в основу главной партии. Во-вторых,

функцию тонального сближения выполняет процесс тематической «спайки» главных тем в репризе. Вследствие этого происходит явное усиление полифонической горизонтали. Особенностью гармонического мышления в I части Сонаты является синтезирование тонального и серийного мышления, в результате которого режиссирующее значение приобретает как гармоническая вертикаль, так и горизонталь.

Привнесение аллюзий и цитат в конце II части и, как следствие трагический медленный финал свидетельствуют о коренном переосмыслении композиционно-драматургической концепции цикла. Основной конфликт, у классиков содержащийся в I части сонаты, в наличии и в Сонате Ю. Ищенко, но его композиционное местоположение перенесено в конец II части. Цитаты из произведений Ф. Шопена и Л. Бетховена трактованы, благодаря своей общеизвестной семантике, как трагическое начало, привнесённое извне. Конфликтная ситуация обозначена на уровне столкновения различных типов тематического содержания, но не получает традиционного для классиков объективно-оптимистического разрешения.

Таким образом, Соната Ю. Ищенко, с одной стороны, содержит типичные жанровые признаки сонаты (сонатная форма I части, контрастное сопоставление частей, наличие конфликтной ситуации), но в то же время, содержание и идея цикла обусловили его индивидуализированное композиционно-драматургическое воплощение.

Список литературы:

1. Зинькевича Е. Динамика обновления / Зинькевич Елена. – К.: Музична Україна, 1986. – 198 с.
2. Понькина А. Саксофон в музыкальной культуре XX века (на материале сонатного творчества зарубежных и украинских композиторов): дисс. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.03. – Музыкальное искусство / Антонина Михайловна Понькина. – Харьков, 2009. – 257 с.

1.2. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А.В. КОЛЬЦОВА В ТВОРЧЕСТВЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ ВОРОНЕЖСКОГО КРАЯ

Паничева Анастасия Константиновна
аспирант, Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой,
РФ, г. Санкт-Петербург

THE POETIC HERITAGE OF A.V. KOLTSOV IN THE WORKS OF FOLKLORE AND DANCE GROUPS OF THE VORONEZH REGION

Anastasia Panicheva
Vaganova Russian Ballet Academy,
Russia, S. Petersburg

АННОТАЦИЯ

Рассматривается проблема использования поэтического наследия Алексея Васильевича Кольцова в творчестве фольклорных и хореографических коллективов Воронежского края. Анализируются процессы возрождения национальных ценностей путем обращения к духовному творчеству поэта средствами музыки и хореографии на региональном уровне.

ABSTRACT

The author dwells upon the problem of using poetic heritage of A.V. Koltsovin the work of folklore and dance groups of the Voronezh region. The processes of revival of national values of the poet's spiritual creativity by means of music and choreography at the regional level are analyzed in this article.

Ключевые слова: национально-поэтическое и фольклорное творчество А.В. Кольцова; традиции музыкально-песенного фольклора поэта в деятельности творческих художественных коллективов.

Keywords: national poetry and folk creativity of A.V. Koltsov; music and folk songs traditions of the poet in artistic collectives.

Поэтическое наследие Алексея Васильевича Кольцова (1809–1842) занимает особое место среди песенных жанров русской литературы. Лучшие песни, романсы и хоры на стихи А. Кольцова приобрели в России и за ее пределами широчайшее распространение, они передаются из поколения в поколение как предание, входят в плоть русского человека. О.Г. Ласунский более пятидесяти лет продуктивно изучает проблему кольцововедения, он отмечает, что «фигура А.В. Кольцова является для Воронежа знаковой и превратилась в священный символ, этакий земляческий талисман», так как он стоял у истоков литературной жизни края. Автор «русских песен» своим творчеством заставил «обратить внимание всей образованной российской публики на губернский град Воронеж как культурный центр страны» [15, с. 77].

В.М. Акаткин в статье «Восхождение» говорит о важности сегодняшнего обращения к духовному творчеству А.В. Кольцова, чтобы вернуться к национальным ценностям россиян, так как в современном обществе «произошла подмена базовых ценностей конъюнктурой, эстетикой низа» и «суррогатом массовой культуры». Он считает, что «песни Кольцова – душевные кладовые, наполняемые веками». Они обрели «особую силу воздействия, потому что выражали душу единого народа, той преобладающей части нации, которую называли, и которая осознавала себя народом» [1, с. 7].

«Русские звуки поэзии Кольцова, – писал В.Г. Белинский, – должны породить много новых мотивов русской национальной музыки... И придет время, когда песни Кольцова пройдут в народ и будут петься на всем пространстве беспредельной Руси» [3, с. 533].

Сегодня к проблеме национальных традиций в творчестве А.В. Кольцова обращено внимание писателей, краеведов, художников, историков литературы и культуры, композиторов [11].

Кафедра теории литературы и фольклора ВГУ собрала все произведения фольклора, записанные А.В. Кольцовым, а также важнейшие статьи фольклористов и литературоведов, посвященные этой проблеме (В.М. Акаткин, Я.И. Гудошников, А.И. Кретов, И.Л. Лазарев, О.Г. Ласунский, И.Н. Розанов, Н.К. Михайловский, В.А. Павлова, А. Путинцев, Т.Ф. Пухова, В.А. Тонков, Б.Т. Удодов, П.Д. Ухов, А.Г. Цейтлин, А.А. Чернобаева и др.). В своих исследованиях учёные раскрывают своеобразие творчества поэта, воспевавшего труд, мысли и чувства русского крестьянина, обнаруживают интересные

факты для приращения и популяризации знаний о поэтах в Воронежском крае. С учетом темы исследования для нас важно проанализировать проблему использования национально-поэтического и фольклорного творчества Алексея Васильевича Кольцова в деятельности современных фольклорных и хореографических коллективов Воронежского края [22].

В книге «Фольклор Воронежской области» (1949) литературовед В.А. Тонков определяет немаловажное значение А.В. Кольцова в сохранении регионального фольклорного материала. «Знарок народной поэзии, любивший пересыпать свою речь прибаутками, пословицами и поговорками, Кольцов в устно-поэтических произведениях стремился найти отражение чувств и дум своего народа» [25, с. 19]. СобираТЕЛЬСкая деятельность А.В. Кольцова способствовала широкому и всестороннему дальнейшему изучению воронежского фольклора.

В воронежских фольклорных ансамблях многие годы активно используют хороводную песню по записи А. Кольцова «Ты стой, моя роща, стой, не расцветай» (1909). Порядок исполнения этого хоровода А.В. Кольцов описывает Краевскому: «Хоровод становится в круг: берут друг друга за руки девушки и молодцы; в середине хоровода один парень становится в венке, расхаживает, поет и пляшет: «Сронил я веночек», здесь он снимает с себя венки и бросает наземь. Он над ним стоит; хоровод ходит и поет: «Ты стой, моя роща». Здесь он поднимает венки, надевает на голову, вновь ходит, пляшет и поет; и во второй раз повторение делает так же. И третий раз сначала то же: «Девушка идет, Красная идет, Веночек несет...». Хоровод становится, поет; одна девушка из него выходит, поднимает венки, надевает на молодца, или, как она говорит, на «хороводчика», целует его». Игровые мотивы повторяются и хоровод продолжается [24, с. 71–72].

В.А. Павлова приводит пример записи другой хороводной песни – «По морю, по морю, по тихому озеру». «Поэт замечает: один парень становится на одном месте, остальные друг дружку берут за руку, начинают ходить кругом парня и поют песню «Сронил шляпу». В это время бросают шляпу наземь... Хоровод останавливается... Парень сам поднимает шляпу, садится около хоровода со словами: «Сронил пан шляпу со пером» ... Он снимает шляпу, бросает наземь и стоит под ней. Хоровод останавливается. Две девушки сходят в середину хоровода, поднимают шляпу, надевают на парня. Он их целует» [20, с. 109–110].

Приведенные выше хороводы типичны для сельских районов Воронежской губернии. Основным содержанием этих хороводов является тема любви, выражение симпатии девушек и юношей друг

к другу. В их поэтическом содержании используются различного рода повторы, усиливающие художественную выразительность текста, стройность его композиционных образных элементов средствами «шляпки», «веночка». В настоящее время эти хороводы занимают особое место в календарных праздниках и фольклорных фестивалях Воронежского края: «Русь песенная, Русь мастеровая», «Песня льётся над Россией», «Сквозь века звучат народные распевы».

Среди образцов национального самобытного песенного народного творчества Воронежского края выделяются хороводные песни: «Как под лесом под темным шелкова трава», «Приехали купчики с-под Москвы», «Течет речка вниз по камушкам», – и плясовые: «Чернецкое пиво размывчиво было», «Попляшите, девушки, да попляшите, молодушки». Эти песни чаще всего используются в творчестве воронежских фольклорных коллективов [23, с. 85–95].

Хороводные и плясовые песни записывались А.В. Кольцовым с особой тщательностью. П.Д. Ухов в статье «А. Кольцов – собиратель народных песен» дает характеристику техники записи Кольцовым песен: «Кольцов всегда стремился к точности и не позволял себе вносить никаких исправлений в текст песен. Об этом свидетельствуют копии тех песен, которые были отосланы им Белинскому. Разночтения в них совершенно ничтожны» [26, с. 96]. Записывая песни с распевом, поэт оставил прекрасные образцы для последующих собирателей. Техника его записей может широко использоваться композиторами и музыковедами. Он детально описал несколько хороводов, в том числе народную хороводную игру «Ни под свет заря занималася».

Воронежский поэт А.В. Кольцов занимает второе место после А.С. Пушкина по количеству стихотворений, положенных на музыку. Согласно статистике 400 композиторов оставили нам богатое музыкальное наследие – свыше одной тысячи произведений, созданных по текстам А.В. Кольцова. Первые музыкальные произведения вышли в свет в 1837 и 1838 годах, когда народный поэт только начинал приобретать известность в широких читательских кругах. Всего на стихи Алексея Кольцова было создано еще при его жизни свыше двадцати песен, романсов и хоров. Свой поэтический образ он объединял с музыкальным, а «смысловое значение слов в его поэзии было неотделимо от музыкальной формы их воплощения» [12, с. 6].

Первым русским композитором, создавшим крупный вокальный цикл по произведениям А.В. Кольцова, был Антон Рубинштейн (1829–1894), который в 1849 году написал сразу восемь романсов на стихи

Кольцова с очень выразительной, полной настоящего драматизма мелодией («Дуют ветры»).

Есть и воронежские музыканты, которые стали авторами «новых звуковых воплощений» стихов Кольцова, более того, ими были созданы произведения, посвященные жизни и творчеству воронежских поэтов [21]. Пропагандист народной песни, воронежский композитор Константин Ираклиевич Массалитинов (1905–1979) написал несколько произведений на стихи Кольцова для воронежского народного хора. Среди них: «Погубили меня твои черные глаза» (1960), «Не скажу никому» (1882), сюиты, кантаты, опера-песня «Край родной» [18].

В 1959 году, к 150-летию со дня рождения поэта музыковед, композитор Серафим Александрович Миловский (1905–1982) сочинил «Кантату памяти Кольцова» (1959) на слова А. Кольцова, Г. Луткова в семи частях для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра [5, с. 267].

Большим событием в художественной жизни Воронежа была постановка в 1958 году коллективом государственного драмтеатра спектакля-песни «Жизнь Кольцова» (автор сценария – В.А. Кораблинов, главный режиссер – Ф.Е. Шишигин), который с громадным успехом был показан в Москве и позднее в других городах [13]. В. Ющенко в своих заметках о творчестве В. Кораблинова писал: «В драме-песне «Алексей Кольцов» – все наше, воронежское: и золотые солнцем степные просторы, и раздолье Дона, и берущая за сердце могучая народная песня. Рассказывая средствами драматургического искусства о судьбе великого поэта, автор и театр сумели раскрыть богатство души русского народа, поведать о его высоких думах и стремлениях, передать муки и страдания, выпавшие на долю современников николаевской России» [27, с. 111]. Известный воронежский критик З.Я. Анчиполовский писал об этой постановке: «Весь спектакль шел на фоне музыки (оркестр, хор и хореографические этюды), составленной из лучших классических произведений на стихи Кольцова, и нескольких номеров, специально написанных для этого композиторами-любителями А. Пильщиковым и В. Ижогиним [2, с. 162–176].

В 1959 году на экраны страны вышла мосфильмовская картина «Песня о Кольцове» – и снова по сценарию В.А. Кораблинова [16].

Широко известен романс Ю.В. Воронцова «Сяду я за стол» (1959) и хор «Затрубили трубы бранные», «Элегия памяти Кольцова» для гитары и струнного квартета (1990) [6, с. 3–22].

Из десятков произведений членов Воронежского регионального отделения Союза композиторов России, связанных с кольцовским

поэтическим наследием, значительную часть составляют отдельные фольклорные коллективы и хоры для разных составов или сочинения для вокала и хореографии с инструментальным сопровождением. Нередко подобные циклы называются «Песни Кольцова» (такое название использовали В. Беляев, Л. Чернышов, А. Мозалевский) или «Кольцо» (М. Цайгер, Ю. Романов). Типично также объединение нескольких вещей и хорового (вокального) цикла или сюиты с хореографическими композициями воронежских профессиональных и любительских ансамблей.

Композитор, педагог и руководитель ансамбля «Воронежские девчата» Юрий Борисович Романов на стихи А. Кольцова написал мужской дуэт с аккомпанементом «Песня Лихача Кудрявича», романс «Не скажу никому» и композицию «Кольцо» для народного женского хора, а капелла. Его произведение «Женитьба Павла» прозвучало в кинофильме В. Панина «На заре туманной юности», посвященном жизни поэта. Как правило, все музыкально-певческие композиции сопровождаются фольклорными народными танцами [17, с. 1021].

В 1981 г. воронежским композитором Владимиром Беляевым был написан балет-аллегория «Алексей Кольцов» (1986). В нем наряду с реальными персонажами действуют аллегорические фигуры. Это «красные» и «черные» косари, как знаковые фигуры музыкальной композиции автора.

Широкую известность получила опера Вячеслава Александровича Овчинникова «На заре туманной юности».

На традиционных праздниках урожая в регионе фольклорные коллективы многие годы исполняют театрализованные композиции под песню А. Кольцова «Не шуми ты, рожь» (муз. А. Гурилева) [21, с. 147–159].

Я.И. Гудошников в статье «Поэтика (мастерство) А.В. Кольцова и фольклор» раскрывает «суть творческого метода поэта в работе над фольклором» [9, с. 81]. Этот метод позволяет современным фольклорным коллективам создавать музыкально-поэтические и хореографические композиции с учетом этнографических особенностей региона.

В своих произведениях А. Кольцов умело сочетал фольклорные традиции с литературными образами героев. В портрете героев Кольцов подчеркивает молодость, здоровье, физическую красоту человека. Классическим примером этого является образ Косаря – портрет былинного богатыря. Художественные образы, созданные А.В. Кольцовым, полностью соответствуют народным поэтическим традициям. Народные песни поэта «являются зачинными, запевными,

стоящими в самом начале песни, дающими ей название и поэтому наиболее легко запоминающимися» [9, с. 82]. Он обладает удивительным даром в нескольких словах передать характер песенного напева, грусть, уныние, необычайную глубину содержания песни:

И как те песни сердцу милы,
Как выразительны, унылы,
Протяжны, звучны и полны
Преданьями родной страны!

По своей композиционной форме песни Кольцова обычно являются или диалогом героев, или еще чаще монологами, размышлениями, осложненными многочисленными вопросами и обращениями. Ясно выраженным монологом-размышлением является «Песня пахаря» и «Урожай». Это – размышления крестьян, которые мечтают о том, как взойдет хлеб, будет колоситься и даст богатый урожай.

Творческое использование Кольцовым особенностей поэтического стиля и композиционных приемов русского фольклора служит средством достижения высокого мастерства, придает его произведениям яркий национальный колорит. С.Г. Лазутин считает, что национальное своеобразие поэзии Кольцова проявилось в создании русского народного характера. «Прежде всего это – ум, трезвая рассудительность. Этими национальными народными качествами обладает и сам поэт, и его герои – простые русские люди» [14, с. 31].

Мировосприятие героев поэзии Кольцова дает возможность композиторам, хореографам, художественным руководителям создавать художественно-творческие произведения для фольклорных и театральных коллективов региона. Выразительные средства искусства песни и танца способствуют драматургическому восприятию поэтических образов кольцовских героев и их национального характера в пространстве исторического времени Воронежской губернии. Например, в песне «Не шуми ты, рожь» разворачивается музыкально-хореографическое действие, связанное с обращением к «спелой ржи» как основному источнику богатства России и материального благополучия крестьянина. Образ человека-труженика Кольцов дает в обычной для него обстановке, в непосредственной связи с его практической деятельностью, когда преобладает психологический мотив поэзии крестьянского труда и важности его результата. Музыкально-поэтический образ героев данной песни часто можно встретить в театрализованных композициях на традиционном для Воронежского края празднике урожая, который с 1948 года ежегодно проходит

в сельских районах [7; 8]. В 1971 году балетмейстер, заслуженный деятель искусств РСФСР, М. Чернышов на музыку Андрея Мистюкова, заслуженного артиста РСФСР, поставил кольцовскую народную сцену «Не шуми ты, рожь» для новой программы Воронежского русского народного хора. В ней на основе синтеза музыки и хореографии нашли свое воплощение стихи великого русского поэта [19, с. 50–55].

В 1981 году фирмой «Мелодия» была выпущена пластинка «Страницы русской поэзии (XVIII–XX вв.). А.В. Кольцов, И.С. Никитин». Эта пластинка с архивными записями появилась на свет благодаря настойчивости О.Г. Ласунского. В настоящее время она активно используется на уроках литературы и краеведения по изучению родного края, на фольклорных уроках для учащихся школ искусств г. Воронежа.

В 2009 году к 200-летию со дня рождения А.В. Кольцова Воронежский театр юного зрителя подготовил спектакль-концерт «Не шуми ты, рожь!» (режиссер-постановщик – Александр Латушко). В нем чувствуется стихия русского романса и фольклора, которые соединены в драматических и музыкальных эпизодах. Просветительское содержание спектакля-концерта по-настоящему раскрывает мироощущение эпохи и творческой деятельности воронежского поэта А. Кольцова.

Сокровищницей русской поэзии назвал произведения А.В. Кольцова Н.Ф. Бунаков. Он неоднократно подчеркивал познавательный характер произведений Кольцова. «Поэзия ... даёт не фотографическую копию, и не стенографическую запись жизни, – замечает Бунаков, – она охватывает самую суть явлений жизни, их существенный характер». И далее: «...поэзия объясняет нам жизнь и смысл ее явлений, учит нас понимать и ценить их, то есть обращается не только к воображению и чувству, но и к уму, возбуждая и направляя нашу мысль» [4, с. 205–206]. Получив от прочитанного произведения определенное впечатление, мы начинаем задумываться над вопросом: что есть Родина? С чего она начинается? На непростой вопрос есть ответ: Родина начинается с познания своего Отчего края через поэзию и литературу своих земляков, которые наполняют нашу духовную жизнь и пробуждают интерес к познанию и приобщению к истории и культуре своего народа.

Список литературы:

1. Акаткин В.М. Восхождение (духовный и творческий подвиг А.В. Кольцова) [Текст] / В.М. Акаткин // А.В. Кольцов вчера, сегодня, завтра: материалы Межвузовской научной конференции / Воронежский государственный университет. – Воронеж: Издатель О.Ю. Алейников, 2009. – С. 7–44.
2. Анчиполовский З. Песнь о Кольцове [Текст] / З. Анчиполовский // Воронежские сезоны. – Воронеж: Воронеж. Центр. – Чернозем. кн. изд-во, 1969. – С. 162–176.
3. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. [Текст] / В.Г. Белинский. – Т. 9. – М., 1955. – С. 533.
4. Бунаков Н.Ф. Избр. пед. соч. [Текст] / Н.Ф. Бунаков. – М., 1953. – С. 7.
5. Векслер Б.П. Миловский С.А. [Текст] / Б.П. Векслер // Воронежская историко-культурная энциклопедия / под общей ред. О.Г. Ласунского. – Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2006. – 520 с.
6. Воронцов Ю.В. Песни Кольцова в русской классической музыке и советской музыке [Текст] / Ю.В. Воронцов // Песни на стихи А.В. Кольцова 1809–1969. – Воронеж, 1969. – С. 3–22.
7. ГАВО, ф. – 2504, оп. 1 д. 6. л. 4.
8. ГАВО, ф. Р. 2580, оп. 2, д. 120, л. №; д. 112, л. 33.
9. Гудошников Я.И. Поэтика (мастерство) А.В. Кольцова и фольклор [Текст] / Я.И. Гудошников // А.В. Кольцов. Статьи и материалы. Известия Воронежского государственного педагогического института. – Т. XXX. – 1960. – С. 81–89.
10. «И слово в музыку вернись». Алексей Кольцов в музыке воронежских композиторов [Текст] // Территория творчества. Сообщество композиторов Воронежского края / сост.: Е. Трёмбовельский, А. Шапалина. – Воронеж, 2010. – С. 198–204.
11. Кольцов А. «В мечтах не разуверюсь я...». Стихотворения. Письма. Воспоминания современников [Текст] / А. Кольцов. – Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2001.
12. Кольцов А.В. и музыка: указ. лит. [Текст] / Воронеж. Обл. б-ка им. И.С. Никитина; сост. А.В. Хорошилова; под ред. Е.Д. Медведицыной. – Воронеж, 1989. – 40 с.
13. Кораблинов В.Л. Жизнь Кольцова [Текст] / В.Л. Кораблинов // Избр. соч. в 2-х томах. – Т. 1. – М.: Молодая гвардия, 1982. – 334 с.
14. Лазутин С.Г. О национальном характере поэзии Кольцова [Текст] / С.Г. Лазутин // Филологические записки. Серия «Литература и фольклор». – Воронеж: ВГУ, 1971. – С. 24–43.

15. Ласунский О.Г. Земляческий талисман. А.В. Кольцов в моей жизни [Текст] / О.Г. Ласунский // А.В. Кольцов вчера, сегодня, завтра: материалы Межвузовской научной конференции / Воронежский государственный университет. – Воронеж: Издатель О.Ю. Алейников, 2009. – С. 77–84.
16. Лепендин П.А. Кольцов в театре и кино [Текст] / П. Лепендин // Университетская площадь: худож.-публ. альманах. – № 2. – 2009. – С. 15–24.
17. Лютая Р.В. Нескучный Кольцовский сад (А.В. Кольцов в творчестве воронежских композиторов) [Текст] / Р.В. Лютая // Университетская площадь: худож.-публ. альманах. – № 2. – 2009. – С. 10–14.
18. Массалитинов К.И. С русской песней по жизни [Текст] / К.И. Массалитинов. – Воронеж: Центр. – Черноземное кн. изд-во, 1981. – 88 с.
19. Михаил Чернышов – мастер русского хоровода [Текст] / вст. ст., сост. и прим. Б.П. Векслера. – Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2006. – 112 с.
20. Павлова В.А. А.В. Кольцов – собиратель воронежского фольклора [Текст] // Филологические записки. Серия «Литература и фольклора» – Воронеж: ВГУ, 1971. – С. 102–112.
21. Песни на стихи А.В. Кольцова. 1809–1969 [Текст]. – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1969. – 173 с.
22. Песни, пословицы и поговорки, собранные А.В. Кольцовым [Текст] / сост. и науч. ред. Т.Ф. Пухова, вступ. ст. В.М. Акиншина. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр ВГУ, 2009. – 200 с.
23. Пухова Т.Ф. Современные варианты воронежских песен, собранных А.В. Кольцовым [Текст] / Т.Ф. Пухова // А.В. Кольцов вчера, сегодня, завтра: материалы Межвузовской научной конференции / Воронежский государственный университет. – Воронеж: Издатель О.Ю. Алейников, 2009. – С. 85–95.
24. Сидельников В.М. Фольклористические интересы Кольцова [Текст] / В.М. Сидельников // А.В. Кольцов. Статьи и материалы. Известия Воронежского государственного педагогического института, Т. XXX. – Воронеж, 1960. С. 69–88.
25. Фольклор Воронежской области [Текст] / сост. В.А. Тонков. – Воронеж: Воронежское областное книгоиздательство, 1949. – 291 с.
26. Ухов П.Д. А. Кольцов – собиратель народных песен / П.Д. Ухов // Подъем. – 1958. – № 6. – С. 90–96.
27. Ющенко В. Край родной, любимый. Заметки о творчестве Владимира Кораблинова / В. Ющенко // Подъем. – 1958. – № 6. – С. 106–111.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Прямкова Наталья Андреевна

*канд. пед. наук, доц., кафедра всеобщей истории
ФГБОУ ВПО «ЛГПУ»,
РФ, г. Липецк*

Проблематика развития традиционной народной культуры в культурном пространстве современности многозначна. Пережившая серьезное давление промышленного производства в XIX и XX веках, народная культура России вошла в новое столетие со значительными потерями, прежде всего в сфере декоративно-прикладного традиционного искусства. С изменением социальной структуры общества в начале XX в. были разрушены и основы существования многих традиционных промыслов и занятий сельского населения России.

Еще в первых десятилетиях прошлого века были заложены основы тех, по большей части негативных процессов, в данной области культуры, которые развивались в последующие годы и в какой-то мере существуют до сих пор. Определяющую роль в разрушении традиционной крестьянской культуры сыграло развитие научно-технического прогресса и постепенная урбанизация сельского населения. Явление естественное и неизбежное. На протяжении XX столетия завершился длительный процесс изменения архетипа сознания сельского жителя, главного носителя традиционного искусства. В домах сельчан сегодня находится современная техника, которая значительно облегчает жизнь, а рядом есть магазины, где можно приобрести все нужные в хозяйстве вещи. У жителей сел, где когда-то были традиционные промыслы, уже нет необходимости самим ткать полотно или делать глиняную посуду.

Народная традиционная культура, сложившаяся в далеком прошлом, основывалась на языческих представлениях о природе, ее колоссальной, не подвластной человеку силе, древней системе обычаев и обрядов, помогающих взаимоотношениям человека с этой силой. Природа для человека была наполнена одухотворенным пространством и созданные в различных предметах образы-символы, помогали понять этот мир и войти в него. Мир, где жили в постоянной борьбе и согласии силы добра и зла. Человек знал свое место в этом пространстве многие века. Формировались типы этнических культур,

уклад жизни, отражавший национальные особенности истории и культуры каждого народа. Этот древний мир, испытавший многие влияния и прошедший сквозь толщу времен, как показывает практика последних десятилетий, не может сосуществовать в гармонии с культурой развитой цивилизации. Огромный опыт языческой культуры, занимавший тысячелетия в истории развития человеческой цивилизации, своеобразно отразился в сакральном пространстве народной традиционной культуры. Однако при столкновении с современной цивилизацией этот опыт оказывается не востребованным практически. В современной жизни, в новых социальных условиях архаизм старинных предметов народного быта интересен, но не всегда понятен, поскольку зачастую потерял их древний смысл, да и бытовое назначение в нынешней жизни не востребовано. В прошлом массовое традиционное декоративно-прикладное искусство в наши дни представляет интерес для музеев, коллекционеров и ученых-специалистов.

Накопленный веками опыт традиционного искусства в новом обществе сохранялся лишь в руках отдельных мастеров или тех, кто успел у них обучиться. Они живут в современных социально-бытовых условиях, когда естественной потребности для развития ткачества, гончарного дела и других традиционных занятий уже не существует. Молодые в селах, как правило, не перенимают опыт стариков – подобные занятия для них не престижны. Преемственность, являющаяся основой в развитии народных традиционных занятий, прерывается. В таком состоянии народное искусство не может противостоять внешним воздействиям, таким как профессиональное искусство или массовая поп культура. Происходит деградация творчества последних представителей региональной традиционной культуры. В современной ситуации мастеров, балансирующих на грани кича, самодеятельного искусства и традиции проблематично рассматривать, как носителей истинной традиционной народной культуры. Такое состояние этого вида культуры в настоящее время особенно очевидно в ряде южнорусских регионов России, где корни народной культуры не так глубоки, как в сокровищнице традиционного русского искусства – Русском Севере.

Обращаясь к нынешнему состоянию народного традиционного декоративно-прикладного искусства, можно выявить несколько форм его существования в современной культуре России. Бытовавшие в дореволюционное время народные промыслы, кустарные ремесленные мастерские, пережившие социальные и политические катаклизмы начала XX в. и последующее время, трансформировались

в иные, отличные от традиционных форм или исчезли совсем. Сегодня существует широко распространенное, по большей части условное, название «народные промыслы».

В первые десятилетия XX в. на основе мелких кустарных и артельных объединений, имевших уже в первичной организации своей деятельности в XIX в. простейшие признаки капиталистического производства, стали возникать небольшие производственные объединения. В разных районах России после известного декрета 1919 г. [1] и «Положения о кустарной и мелкой промышленности и промысловой кооперации» [2] образовались производственные структуры, которые выпускают сегодня изделия, относящиеся к «русским лакам» или кружевоплетению (Палех, Мстёра, Холуй, Хохлома, Городец, Полхов Майдан, Жостово; Вологодские кружева, Елецкие кружева и др.). Эти, достаточно популярные в наше время, изделия появились в народном декоративно-прикладном искусстве относительно недавно, в конце XVIII – начале XIX вв.

В народных промыслах на протяжении веков сложилась определенная система их деятельности, обусловленная образом жизни крестьян, т. е. мастера действовали по принципу сезонной работы между основными земледельческими занятиями. В артельных объединениях люди работали постоянно, выпуская определенный ассортимент продукции. Не расширяя круг вопросов, связанных с этой темой, отметим лишь то, что далеко не каждое явление традиционного народного искусства можно рассматривать как промысел. В наши дни название «народные промыслы» для производственных объединений скорее можно расценивать как формальное, поскольку структура этих объединений не имеет почти ничего общего с промыслами.

С одной стороны, при создании таких производственных объединений в послереволюционное время, действительно была возможность сохранить некоторые центры народного искусства, но по существу в деятельности таких объединений было заложено саморазрушение, растянутое на десятилетия. Привлекая потребителя, мастера таких производственных объединений усиливают декоративность своих изделий, тем самым отступая от традиционных форм и сюжетов и, по сути, все дальше уходят от традиций.

В прежнее время изготовление предметов народного искусства, их качество, разнообразие, количество всегда регулировалось рынком сбыта, проще говоря, базарным и ярмарочным спросом. Поставленные в условия планового производства советского времени, со всеми вытекающими последствиями, изделия традиционного искусства в таких объединениях, прежде всего, значительно потеряли

в художественном качестве. Появилось большое количество поточных изделий среднего и откровенно низкого художественного уровня, усилились элементы украшательства, почти исчезла, невостребованная в новых социальных условиях, утилитарность этих вещей. Плановый выпуск продукции привел к заполнению рынка изделиями (расписными лаковыми шкатулками, жостовскими подносами, кружевами, деревянными и глиняными игрушками и т. д.), в которых не было острой нужды в большом количестве. Подобная ситуация способствовала снижению авторитета народного искусства. Уходило в прошлое понятие ценности рукотворного изделия и заменялось превосходством промышленного стандарта. Для России этот процесс был наиболее активным в 50-е и 60-е годы. Дешевые фабричные ткани вытеснили холсты ручного ткачества, а металлическая домашняя утварь, фаянсовая и фарфоровая посуда массового производства успешно заменили глиняную и деревянную на протяжении XX столетия.

Другое направление народного искусства – это бытовые, не промысловые, традиционные занятия сельского населения, т. е. то, что изготавливалось для собственных нужд и не предназначалось на продажу. Здесь на протяжении XX в. также произошли кардинальные изменения. Накопленный веками традиционный опыт в изготовлении предметов быта, а по сути изделий народного декоративно-прикладного искусства, в современных социально-бытовых условиях уже не нужен. Потеряв естественную среду развития традиционных занятий, народные мастера, как правило, подвергаются влиянию городской культуры и профессионального искусства, современных средств коммуникации. Взаимодействие традиционного и профессионального искусства существовало всегда, но именно в XX в. этот процесс приобретает чаще всего негативные последствия для народной культуры.

Еще одно направление в традиционном искусстве существовало с начала XX в., а в некоторых районах развивалось и в послевоенные десятилетия. Определенные традиционные занятия продолжали свое бытование по причине удаленности некоторых очагов народной культуры от городов. В таких селах мастера обеспечивали местных жителей необходимыми изделиями, которые выполнялись в русле традиционной культуры. Однако во второй половине XX в. развитие промышленного производства и активное распространение средств массовой информации, особенно радио, телевидения, а сейчас сотовой связи и интернета донесло блага цивилизации до самых отдаленных

уголков российской провинции, и там проявились вышеуказанные проблемы.

Проводимые в наше время разнообразные фестивали, конкурсы, ярмарки и пр. в сфере народного искусства не столько стимулируют развитие традиционного искусства, сколько демонстрируют указанные выше проблемы. На этих мероприятиях чаще всего представлены образцы самодельного творчества или изделия по сути суррогата традиционного декоративно-прикладного искусства.

Список литературы:

1. Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского правительства. Пг., 1919, № 14.
2. Приложение к Вестнику кустарной промышленности. – М., 1921, № 4,5.

СЕКЦИЯ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2.1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

МЕТАФИЗИКА МУЗЫКИ А. ШОПЕНГАУЭРА И Ф. НИЦШЕ

Руколеева Римма Тимергазиевна

канд. филол. наук, доц. Уральского государственного горного университета, РФ, г. Екатеринбург

Иррационалистическая философия Артура Шопенгауэра и Фридриха Ницше стала антитезой немецкому классическому рационализму. Заявленные мыслителями проблемы продолжают изучаться, получают свое новое прочтение и смыслы, важные в эпоху актуализации вопросов гуманизма.

Одно из центральных мест в философии Шопенгауэра занимает теория идей. Автор произведения «Мир как воля и представление» рассуждает о том, что существует мир как воля, мир сам по себе, не поддающийся познанию, и мир, ставший объектом рефлексии.

В основании всего лежит воля – активная жизненная сила, которая не разумна, не рациональна, а представляет собой слепую и дикую стихию. В этом смысле воля непознаваема. Видимый нами мир есть проявление платоновых идей в их множественности. В процессе познания идей мы постигаем изначально отношения вещей в пространстве и времени к собственной воле, затем отношения вещей друг к другу, а потом представляем себе идею, собирая воедино все полученное знание.

Оба мира – воли и представления – соединяются посредством искусства. В искусстве познание освобождается от служения воле. Художник усматривает внутреннюю сущность вещей самих по себе вне всяких отношений. Искусство, считает Шопенгауэр, должно задействовать все свои выразительные средства с главной целью – дать человеку возможность созерцать и познавать идеи. Чем лучше

произведения искусств выражают идеи, заключенные в них, тем выше они ценятся. Искусство – творение гения. Гении искусства, истинные творцы наделены даром проникать в пограничную область, некое междумирие идей, и воссоздавать затем первозданные идеи в виде чувственных образов.

Воля объективируется со ступени на ступень. Степени объективации воли в идеях соответствует иерархия искусств. Так, архитектура представляется мыслителю базовым искусством, открывающим идеи косной материи, поэзия лучше всего передает природу человека, а вот трагедия уже выражает внутренний конфликт воли на высшей ступени ее объективации.

В системе Шопенгауэра особым онтологическим статусом обладает музыка, которая и есть подобие воли. Для соприкосновения с миром воли не требуется дополнительная визуализация идей: в музыке проявляется сама воля – метафизическое начало мира. Метафизика, полагает философ, направлена на познание вещи в себе, насколько она допускает таковое.

В противоположность всем другим искусствам, музыка «изображает не идеи, или ступени в объективации воли, а непосредственно самую волю, то этим и объясняется, что она действует на волю, т. е. на чувства, страсти и аффекты слушателя, непосредственно вызывая в них быстрый подъем или даже настраивая их на иной лад» [5, с. 18]. Соответственно весь мир можно назвать воплощенной музыкой.

Исходя из связи между произведениями музыки и миром как представлением, Шопенгауэр рассматривает природу гармонии, ее четыре голоса (бас, тенор, альт, сопрано). Каждому из голосов присваивается мыслителем функция отражения определенной ступени объективации воли, существующей в природе. Так, бас отображает низшую ступень, ступень неорганической природы, «массы планеты». Она служит генетической основой существования иных тел и организмов, а бас, основной тон гармонии, служит фундаментом для более высоких голосов, происходящих от его побочных колебаний. Средние голоса (тенор и альт) представляют, согласно Шопенгауэру, растительное и животное царства, в верхнем же, ведущем голосе (сопрано) он видит высшую ступень объективации воли – «осмысленную жизнь и стремления» человека.

В силу несовершенства человеческой природы, жизнь представляется вечной погоней за удовлетворением желаний и поиском новых. Она наполнена лишениями, суетой, бесконечной борьбой, величайшим напряжением всех духовных и физических сил.

Это движение подобно мелодии верхнего голоса в музыкальном произведении, которое находит свое развитие в постоянно меняющемся ритме, темпе, интонации, соотношениях гармонии. Музыка отражает чувства человека и является выражением сущности как человеческого микрокосма, так и Вселенной в целом, так же, как и воля – первооснова бытия. Соответственно положения «мир есть воплощенная воля» и «мир есть воплощенная музыка» совпадают.

Полное свое выражение воля находит в музыкальных произведениях, выплескиваясь вовне в чистом виде. Нередко случается так, что, сочиняя или слушая музыку, человек испытывает эстетический катарсис, «духовное очищение». Напор желаний, мука непрерывного хотения успокаиваются. Наш мир, считает философ, не создан для радости, а является юдолью скорби и страданий. И только музыка дает понимание истинной сути вещей. Погружение в музыку освобождает разум и усиливает чувства.

Фридрих Ницше перенимает основную мысль Шопенгауэра, выраженную в книге «Мир как воля и представление»: воля – основа мира. Во многих своих трудах Ницше продолжает развивать «глубокомысленную метафизику музыки», но сам замечает, что не считает возможным полностью следовать за Шопенгауэром.

Общепризнана «триадичность» творчества Ницше, сочетание глубочайшей философской и музыкально-поэтической одаренности. Именно музыка становится объединяющей силой этого синтеза. В природе дарования Ф. Ницше «генерал-басом является музыкальное начало, которое заложено в основу его философско-художественного метода, структуры произведений, их стилистики. С музыкальной точки зрения периодизация жизни и творчества Ницше выглядит следующим образом: юношеский этап параллельного литературно-музыкального творчества, вагнеровский период и этап зрелого мастерства, когда реальные опыты композиции перевоплотились в вербальные, символически насыщенные музыкально-философские произведения» [7, с. 4–5].

До 1872 года Ницше сочинял музыкальные произведения (но известность они приобрели лишь спустя столетие). «Оставив занятия композицией под воздействием профессиональной критики, Ницше транспонировал свою музыкальную одаренность на почву философского дискурса и сохранил музыкальную терминологию в описании явлений жизни и культуры» [6, с. 15]. Размышления о музыке стали неотъемлемой чертой его произведений.

В философии культуры раннего периода творчества Ницше (1869–1876), когда он создает свою первую значительную работу

«Рождение трагедии из духа музыки» с посвящением Рихарду Вагнеру, проявляются основные представления, занимающие философа: дионисийское и аполлоническое начала, переоценка ценностей, хаос и гармония и т. д. Философ определяет искусство как культурный опыт человечества, который может быть осмыслен. Однако все, что есть в человеческом сознании, так или иначе, является иллюзией. Лишь музыка в силу своей текучести, изменчивости и неуловимости не стремится быть осмысленной, она существует на уровне эмоций и является олицетворением самой жизни. Через медиум музыки постигается творческий дух того или иного народа.

На пути эстетического познания сути немецкой культуры мыслитель восторженно призывает двигаться вслед за «лучезарными проводниками» – античными греками. Из греческого пантеона Ницше заимствует образы двух божеств. Аполлон правит в области искусства наглядных, пластических. Имя Диониса связывается философом с непластическим искусством музыки. Все поступательное движение европейского искусства с момента его зарождения связано с двойственностью аполлонического и дионисийского начал, причем дионисийское (музыкальное) является первичным для мира, природы и человека. Нужно заметить, что древние греки воспринимали музыку как точную науку и важное средство воспитания гармонической личности. Очевидно, что подобное комплексное этико-эстетическое понимание музыки постепенно складывается и у Ф. Ницше.

Новым воплощением дионисийства ему представляется музыкальное творчество Р. Вагнера и философия А. Шопенгауэра. В работе «Рождение трагедии из духа музыки» Ницше пророчит великое будущее таинственному единству немецкой музыки и немецкой философии, видя в нем обратное движение к эпохе трагедии, где природная стихийность, «дионисически-музыкальная зачарованность» превыше всех явлений и предшествует всякому явлению.

Второй период творчества Ницше характеризуется исследователями в целом как научная критика искусства. Меняется отношение его к роли творца, заявленное в «Рождении трагедии» положение, что художник эстетически проникает в дионисическую основу жизни и природы. По мысли позднего Ницше, художник уже не идеальная личность: со своими иллюзиями он может быть врагом реальности. Философа занимают поиски нового значительного искусства, которое станет не только «культурообразующей силой, способной к художественному оформлению музыкально-трагического дионисийского хаоса бытия» [6, с. 12], но и будет формировать образ сверхчеловека.

В решении основных тем позднего творчества Ницше – борьбы против христианства и утверждения сверхчеловека – также присутствуют музыкальные аспекты. Афористичность его текстов, их предельная суггестивность позволяют говорить о музыкальности на глубинном композиционном уровне. Стефан Цвейг очень точно описывает особенности «звучащей» философии Ницше: «...никогда на немецком языке не создавалась такая инструментальная проза – проза для малого и для большого оркестра. Следить за развитием ее небывалой полифонии – для художника слова такое же наслаждение, как для музыканта – изучать партитуры великого мастера: какую беспредельную гармонию скрывают заостренные диссонансы, какая безграничная ясность формы в этой пьянящей полноте! Не только нервные окончания языка вибрируют музыкой: целые произведения воспринимаются как симфонии; не рассудочной планировкой, не холодной, обдуманной архитектуроникой они рождены, а непосредственностью музыкального вдохновения. О «Заратустре» он сам сказал, что эта книга написана «в духе первой части Девятой симфонии, и словесно неподражаемое, поистине божественное вступление к “Ессе homo” – монументальная композиция развее – это не органная прелюдия, созданная для гигантского собора будущего?» [4, с. 423–424].

Философско-культурологические идеи А. Шопенгауэра и Ф. Ницше повлияли на развитие неклассической эстетики, воплотились в литературе, живописи и, безусловно, музыке. Наделяя искусство особым статусом, оба философа обращаются к осознанию роли музыки в бытийном всеохватном смысле.

Список литературы:

1. Ницше Ф. Сочинения в 2-х томах. – М., 1990.
2. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – СПб., 2012.
3. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т. 2. – Минск, 1999.
4. Цвейг С. Вчерашний мир. – М., 1991.
5. Шопенгауэр А. О сущности музыки. – Петроград, 1919.
6. Щербакова Е.В. Культурологические идеи Ф. Ницше в художественной культуре XX века. – Автореферат дис. ...доктора культурологии. – М., 2010.
7. Щербакова Е.В. Ницше и музыка. – Рязань, 2009.
8. Якимович А.К. Эпоха сокрушительных творений. Из истории искусства и мысли XX века. – М., 2009.

СЕКЦИЯ 3.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

3.1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ПЕРЕВОД – ВЕЛИКОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ

Ширинова Раима Хакимовна

*канд. филол. наук., доц. заведующая кафедрой французской филологии,
факультет зарубежная филология Национальный университет
Узбекистана имени Мирза Улугбека,
Республика Узбекистан, г. Ташкент*

АННОТАЦИЯ

В данной статье анализируются пословицы и выражения из произведений узбекских писателей, переведённых на французский язык.

Ключевые слова: Прямой перевод, соответствие смысла и содержания, качество перевода, художественность и впечатлительность в переводе.

Представителями профессий, воспевающих во всём мире национальную культуру, несомненно являются переводчики. Переводчики, отбирая самые лучшие произведения талантливых писателей и переводя их на родной язык, вносят свой вклад в решение грандиозных задач. Эта грандиозная и важная задача – ознакомление других народов с национальной культурой. Прямой перевод в последние годы на французский язык некоторых произведений узбекских писателей и их издание во Франции – это, конечно, радостное событие. В настоящее время благодаря эффективному труду переводчиков, французские читатели имеют возможность поближе познакомиться с узбекской культурой. Одним из таких переводов является перевод с узбекского языка на французский в 2011 году произведения узбекского писателя Чулпана «Кеча ва кундуз» («Ночь

и день») французским учёным-востоковедом и переводчиком Стефаном Дюдагноном и его выпуск во французском издательстве «Harmattan».

А в 2012 году молодой и талантливый переводчик из Самарканда Шодиёр Дониёров преподнёс французским читателям узбекскую народную сказку «Нилуфар» на трёх языках – узбекском, русском и французском. Интерес молодого переводчика к переводу, особенно к переводу сказок, призвал его к продолжению переводов сказок. Ш. Дониёров в 2014 году перевёл на французский язык узбекские народные сказки «Ур тукмоқ» («Бей дубинка»), «Йулбарс билан сичкон» («Тигр и мышь»), «Ёввойи мушук» («Дикая кошка»), «Олтин торвуз» («Золотой арбуз»), «Тулки ва хуроз» («Лиса и петух»), «Айёр тулки» («Хитрая лиса»), «Чаён билан тошбақа» («Скорпион и черепаха»), «Илон ва одам» («Змея и человек»), «Утинчи ва шер» («Дровосек и лев»). Этот сборник узбекских сказок был издан во Франции под названием «Дровосек и лев». Заслуживает похвалы и то, что эта книга была обогащена цветными иллюстрациями Игоря Мехтиева, что привлекло ещё большее внимание французских читателей.

Известно, что узбекские читатели с интересом читают такие рассказы Эркина Аъзама как «Шовкин» («Шум»), «Пакананинг ошиқ кўнгли» («Влюблённое сердце карлика»), «Шоирнинг туйи» («Свадьба поэта»), «Чапаклар ёки чалпаклар мамлакати» («Страна аплодисментов или тонких лепёшек»), «Навоийни укиган болалар» («Дети, читавшие Навои»), «Бизнинг тоға» («Наш дядя») и «Таъзия» («Соболезнование»). Такие рассказы писателя как «Шовкин» («Шум»), «Пакананинг ошиқ кунгли» («Влюблённое сердце карлика»), «Хужайиннинг ити» («Собака хозяина») в 2015 году были переведены узбекскими переводчиками Шоазимом Миноваровым и Олимой Набиевой и изданы под названием “Les contes de fées”. Прямой перевод на французский язык произведений узбекских писателей и их издание в известных типографиях Франции считаются самым большим достижением нашего народа. Во всех рассказах, вошедших в эту книгу, отражаются великая культура, обычаи, традиции, своеобразные ценности узбекского народа.

В целях определения того, каким образом переведены узбекские народные пословицы, фразеологизмы, национальные церемонии, средства языка, служащие для изображения внешнего и внутреннего облика героя, названия местностей и национальных блюд в рамках исследования мы научно проанализировали несколько примеров. Опираясь на мнения учёных и энциклопедические источники,

постарались высказать свои мысли и соображения. Особое внимание обратили на то, как на переводимом языке переданы пословицы и высказывания из оригинала. Проанализируем примеры.

В оригинале:

“Пошна ҳисобиға ўсган бўй кўнгилни ҳам андак расво қиларкан, Шуниси чатоққи, қўрғур оёқни роса қақшатаркан, сал юрмай акашак бўлиб қолади. Лекин, начора, қурбонсиз галаба-галабами? Тоққа чиқмасанг дўлона қайда” [1, с. 9].

В переводе на французский язык:

“D’autre part, ses pieds souffraient atrocement. Que pouvait-il faire sinon grimacer et supporter cela sans rien dire ? La réussite avant le plaisir!” [2, с. 213].

Постараемся внести ясность на то, в каких ситуациях используется узбекская пословица «Жон куйдирмасанг жонона қайда, тоққа чиқмасанг дўлона қайда» («Если не откажешься от жизни, то где же тебе видеть красавицу, а если не поднимешься в горы, то где тебе видеть боярышник»). Данная пословица используется, когда речь идёт о трудолюбии и лодырничестве. В содержании подразумевается то, что для достижения чего-либо нужно хорошенько попотеть, потрудиться, без труда, невзгод ничего нельзя достичь. На французском языке переводчик даёт эту пословицу следующим образом: *“La réussite avant le plaisir”*. Если этот вариант перевести на узбекский язык, то оно выражает следующее значение: *«Роҳатланишдан олдин галаба қилиш керак»* («Прежде чем наслаждаться, нужно победить.»). Однако у узбекской пословицы «Жон куйдирмасанг жонона қайда, тоққа чиқмасанг дўлона қайда» во французском языке есть эквивалентные по смыслу и значению пословицы. Например, *Nul plaisir sans peine* (Quitard 1860: 173), *“Nul bien sans peine”* (Duplessis, 1852: 400) ва *“Il faut semer pour recueillir”*. Для уточнения степени альтернативности данных пословиц, считаем уместным дать их дословный перевод. Дословный перевод первого варианта, то есть *“Nul plaisir sans peine”* означает «без движения ничего нельзя достичь» или *“Nul bien sans peine”* «без трудностей не бывает ничего хорошего» или «хорошего можно достичь только посредством трудностей». А *“Il faut semer pour recueillir”* переводится как «прежде чем собрать (урожай), его нужно посеять». У этой французской пословицы есть эквивалент и в русском языке: «Без труда не вытащишь и рыбку из пруда». Раз так, переводчик для раскрытия смысла не должен был изобретать (потому что во французском языке нет пословицы с такой конструкцией), а должен был дать его альтернативный вариант, имеющийся во французском языке. Потому

что *“La réussite avant le plaisir”* для французского читателя, во-первых, невразумителен, во-вторых, он снизил художественно-эстетическое воздействие. Если бы переводчик вместо *“La réussite avant le plaisir”* – *“тоққа чиқмасанг дўлона қайда”* дал бы альтернативные *“Nul plaisir sans peine”* или *“Nul bien sans peine”*, то в переводе полностью сохранилась бы смысл и впечатлительность.

Следующий пример. **В оригинале:**

“Жисмоний жиҳатдан бирон бир нуқсонли одам, билинги, кўпинча, бахил бўлади. Бахилнинг эса боғи кўкармас” [3, с. 6] («Знайте, человек, имеющий какой-нибудь физический недостаток, часто бывает скупым. У скряги сад не цветёт»).

Вариант перевода:

“Les gens qui souffrent d’un handicap physique deviennent souvent agressifs et méchants. Ils ne trouvent jamais le bonheur ni la chance.” [3, с. 210].

В данном контексте выражение “Бахилнинг боғи кўкармас” («У скряги сад не цветёт») переводчик во французском языке передал как *“Ils ne trouvent jamais le bonheur ni la chance”*, то есть *“агрессивный и свирепый человек никогда не достигнет счастья и успеха”*. Во французском языке есть варианты “Il n’est pas riche qui est chiche” или “Homme chiche n’est jamais riche”, которые полностью соответствуют смыслу и содержанию данной пословицы. Дословный перевод данной пословицы – «Скупой никогда не будет богатым» и «Скупой человек никогда не разбогатеет». Раз так, вариант переводчика *«агрессивный и свирепый человек никогда не достигнет счастья и успеха»* не оправдан. Потому что переводчик термин *“бахил”* (скупой) заменил терминами **баджахил** и **агрессив** (свирепый и агрессивный) и обратил внимание на то, что люди с такими качествами никогда не будут счастливыми и везучими.

Известно, что наш народ издавна неодобрительно смотрел на скупых, жадных, завистливых, ревнивых людей. Во многих пословицах показана их скупость, жадность, завистливость, ревнивость и плачевный результат этих недостатков. Например, *“Кудук шабнамга тўлмас, бахил дунёга тўймас”* («Колодец не наполнится росой, скряга не насытится богатством»), *«Қамиш сувга тўймас, бахил пулга»* («Камыш не насытится водой, скряга – деньгами»), *“Бахил бойимас, сахий камимас”* («Скряга никогда не разбогатеет, щедрый не оскудеет»), *“Ҳарис бўлган ҳақир бўлур”* [3, с. 27] («Алчный будет униженным»). Раз так, если бы переводчик данную узбекскую пословицу заменил бы имеющимися во

французском языке вариантами, он добился бы полноценного перевода, полностью отвечающего принципам адекватного перевода.

Итак, из вышеприведённых анализов видно, что переводчики затруднились найти для использованных в произведениях пословиц адекватные варианты в переводимом языке. В результате был снижен уровень воздействия и эстетического наслаждения перевода. Перевод – это лаборатория для ведения долгих и глубоких исканий, в этой лаборатории нужно проводить глубокие опыты над каждым словом и выражением. Лишь тот исследователь (переводчик), который проводит серьёзные опыты в этой научной лаборатории, добьётся создания нового, изобретения чего-нибудь. Адекватный перевод тоже считается великим открытием. Один из инструментов для облегчения этого открытия – это двух- и трёхязычные словари пословиц. Раз так, в настоящее время в узбекской лексикографии нужно увеличить и расширить количество типов и видов словарей. Прекрасно было бы, если бы эти словари создавались бы в сотрудничестве с носителями языка. В узбекской лексикографии ещё много нерешённых проблем и ожидающих своего исследования тем. Ибо «у науки нет предела и границ» говорит наш мудрый народ.

Список литературы:

1. Эркин Аъзам. Пақананинг ошиқ кўнгли. – Т., 2001.
2. Erkun Azam. Les contes de fées. – Т., 2015.
3. Шомақсудов Ш., Шораҳмедов Ш. Маънолар маҳзани. – Т.: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. Давлат илмий нашриёти., 2001.
4. Саломов Г. Мақол матал ва идиомалар таржимаси. – Т., 1957.
5. Таржима маҳорати. (хаммуаллифликда.) – Т., 1978.

3.2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБРАЗ ШВЕЙЦАРИИ В ПИСЬМАХ Н.В. ГОГОЛЯ

Манянина Елена Игоревна

*аспирант второго года обучения на филологическом факультете
МГУ им. М.В. Ломоносова,
РФ, г. Москва*

Швейцария уже в 19 веке была одним из ведущих курортных центров Европы. Лозанна, Женева, Веве, Базель, Берн – эти лучшие, по словам Н.В. Гоголя, швейцарские города привлекали российских туристов не только своим целебным климатом, но и чрезвычайной красоты видами гор и озер. «Что тебе сказать о Швейцарии? Все виды да виды» [2, с. 61], – писал Гоголь своему другу Н.Я. Прокоповичу.

В Швейцарию Гоголь впервые приехал в августе 1836 года и пробыл здесь до конца осени. Это была вторая после Германии страна, которую он посетил. Женева, называвшаяся в ту пору уголком Парижа, представилась Гоголю местом весьма живописным и приятным. В этом городе, расположенном на берегу Женевского озера, воды которого казались ему бирюзового цвета, писатель проводит более месяца. Поселившись в загородном доме в предместьях Женевы, Гоголь принялся перечитывать Мольера, Шекспира и Вольтера Скотта. Но не только за чтением книг проводил время Гоголь, увлекательным приключением для него стал поход в горы: если верить его рассказу, он поднимался на вершину Монблана. Четыре дня понадобилось ему для того, чтобы подняться на «одну из высочайших гор»: «Перед вами снега, над вами снега, вокруг вас снега, внизу земли нет, вы видите вместо нее в несколько рядов облака. Целые ледяные стены, сквозь которые просвечивает солнце, висят вокруг» [2, с. 66].

На писателя произвели впечатление этнические костюмы швейцарок: «...почти в каждом городе все разные и все так хороши и так ловко сидят на них, как на картинках» [2, с. 67]. По душе, Гоголю пришлось и швейцарские почты, о чем он не преминул сообщить в письме к матушке: «Здесь почты так хорошо устроены, что куда бы вы ни написали ко мне, письма ваши найдут меня хоть на краю света» [2, с. 64].

В одном из писем Гоголь описывает свою поездку в Фернее, в поместье, принадлежавшее некогда «старикау Волтеру»: «...и мне так и представлялось, что вот-вот отворятся двери, и войдет старик в знакомом парике, с отстегнутым бантом, как старый Кромида, и спросит: что вам угодно?» [2, с. 63].

Будучи не понаслышке знакомым с искусством садоводства и, более того, увлеченно занимаясь посадкой деревьев в родном поместье в Васильевке, Гоголь не мог в описании дворца Волтера обойти вниманием заповедный сад французского философа: непроницаемый свод из каштанов, вьющиеся и переплетающиеся между собой аллеи и искусно подстриженные в виде аркад ряды деревьев – все это, несомненно, радовало глаз писателя. И сквозь эти арки, образованные деревьями, были видны лес и горный массив Монблана. На одном из деревьев Гоголь оставляет начертание своего имени, «сам не отдавши себе отчета для чего» [2, с. 63].

Свой автограф писатель оставляет и на памятнике Руссо в Женеве, присовокупив к нему послание для своего близкого друга А.С. Данилевского. Также и в Шильонском подземелье (место заточения героя поэмы Байрона «Шильонский узник») вслед за Жуковским Гоголь нацарапал свое имя: «...когда-нибудь русский путешественник разберет мое птичье имя» [2, с. 73].

Несмотря на относительно шадящий климат страны, Гоголь непрестанно жаловался на холод в плохо отапливаемых швейцарских домах, лишенных печного отопления и оснащенных, по его мнению, недостаточно хорошо работающими каминами. Из-за слабой прогреваемости помещений женевский климат ему казался невыносимым, сравнимым с климатом российского севера: «Ветры здесь грознее петербургских. Совершенный Тобольск» [2, с. 63]. Такие условия казались Гоголю малопривлекательными, и он, озлобившись на иркутский климат Женевы, решил на переезд: «Женевские холода и ветры выгнали меня в Веве» [2, с. 73]. Осень в Веве оказалась теплее и мягче женевской, и впервые после отъезда за границу Гоголь вновь принимается за написание «Мертвых душ», работу над которыми начал еще в Петербурге: «Всё начатое переделал я вновь, обдумал более весь план и теперь веду его спокойно, как летопись» [2, с. 73]. Мягкий лечебный климат курортного городка и пробудившееся вдохновение писателя как будто бы преобразили Швейцарию в его глазах: «Швейцария сделалась мне с тех пор лучше, серо-лилово-голубо-сине-розовые ее горы легче и воздушнее» [2, с. 73]. Здесь Гоголь проводит около месяца, гуляя по каштановым аллеям и упиваясь видами «прекрасных синих и голубых гор», окружавших

город. Без сомнения, целебный климат Веве шел ему на пользу. В то время город пользовался небывалым спросом среди русских туристов за счет виноградного лечения, которое описывает Гоголь: «Больные едят виноград и ничего больше кроме винограду. В день съедают по несколько фунтов, наблюдают диету, и после этого виноград, говорят, так делается противен, что смотреть не захочется [2, с. 66].

По дороге в Веве писатель остановился на несколько дней в Лозанне. В письме к своей бывшей ученице М.П. Балабиной Гоголь дает юмористическое описание дорожных приключений по пути из Лозанны в Веве. Так, например, среди прочих подробностей он передает разговор с французом за обеденным столом в одном из отелей Форкона: сосед по столу угощал писателя бараными котлетами, говядиной, цыпленком, обращаясь к нему не иначе, как «Monsieur, позволяте попотчевать вас...» [2, с. 68]. И когда щедрый француз дошел в угощениях до компота из груш, Гоголь ответил ему: «...я едал компот, который приготавливали собственные ручки княжны Варвары Николаевны Репниной и которого можно назвать королем компотов и главнокомандующим всех пирожных...» [2, с. 68]. Француз же в ответ на это замечание сказал, что его дедушка тоже был главнокомандующим, поэтому тот компот, верно, должен был быть очень хорошим. Еще одной примечательной подробностью является описание дороги от Форкона до самого Веве: по причине того, что Гоголю в карете не хватило места, он был вынужден добираться до Веве в положении лежа на крыше кареты. Это обстоятельство, конечно же, показалось ему весьма занимательным: разглядывая по дороге горы и «гороховый фрак» кондуктора, он так увлекся, что по приезде в город не хотел покидать своего места.

Альпийские горы, у подножия которых расположились курортные города, поражали писателя своим величием и красотой: «Ничего лучшего я не видывал. Из-за синих гор вдали показываются ледяные и снеговые вершины Альп. Во время захождения солнца снега Альп покрываются тонким розовым и огненным светом. Часто, когда солнце уже совсем скроется и все уже темно, все блестит, горы покрыты темным светом, Альпы одни сияют на небе как будто транспарантные» [1, с. 149]. Но, несмотря на все эти письма, полные восторженных описаний природы, гор и особенностей городского уклада, уже через месяц по приезде в Швейцарию Гоголь признается своему гимназическому товарищу Н.Я. Прокоповичу, что не был вовсе поражён этой страной; ни Базель, ни Лозанна, ни Бёрн – ни один город не тронул его сердца. А Женева, если и привлекла внимание писателя,

то только лишь тем, что имеет площадь большую, по сравнению с другими швейцарскими городами, и благоустроена на столично-европейский манер. В письме к М.П. Погодину на второй месяц пребывания в стране Гоголь сетует: «Впечатления мои уже прошли, уже я привык к окружающему, и потому описание его, сомневаюсь, чтобы было любопытно. Два предмета только поразили и остановили меня: Альпы да старые готические церкви» [2, с. 60].

Через год Гоголю довелось побывать в этой стране снова. По причине разбушевавшейся летом 1837 года в Риме холеры Гоголь был вынужден оставить Италию. Вторую половину сентября – первую половину октября Гоголь пережил эпидемию в Швейцарии.

Гоголь признавал, что Швейцария осталась прежней: всё так же живописны окрестности, по-прежнему красивы бирюзовые воды Женевского озера, но восприятие всех этих красот писателем поменялось: «...я гляжу уже на них другим оком, равнодушнее прежнего» [2, с. 113].

Такая перемена в восприятии Швейцарии произошла, по его мнению, после посещения Италии, которую он, полюбив, называл «родиной своей души»: «Мутно и туманно все кажется после Италии. Прежние синие горы теперь кажутся серыми, все пахнет севером после нее» [2, с. 110]. Он надеялся, что ему «так же будет приятно взглянуть на Швейцарию после Италии, как после Колизея взглянуть на кёльнский собор, как после прекрасно сготовленного обеда прочесть стихи Пушкина» [2, с. 105]. Однако «После Италии здешнее небо не так кажется ясно и синее, а воздух, этот божественный воздух, который так прозрачен в Италии..., здесь не тот» [2, с. 113]. Природу Швейцарии Гоголь называл сумрачной, величавой, вдыхающей беспредельные мысли: в отличие от итальянской природы, глубоко затронувшей чувства писателя, она действовала лишь на «мысль и прочие пустяки» [2, с. 105].

Возвращение в Италию стало для Гоголя долгожданным и радостным событием: «Наконец я вырвался. Если бы вы знали, с какою радостью я бросил Швейцарию и полетел в мою душеньку, в мою красавицу Италию» [2, с. 111]. Ни живописные дороги, ни цветистые костюмы швейцарских поселянок, ни «ледяные богатыри Альп» не смогли завладеть вниманием Гоголя настолько, чтобы он не думал во все время пребывания в Швейцарии об Италии: «...мысль увидеть Италию опять вновь произвела то, что я бросил Швейцарию, как узник бросает темницу» [2, с. 117].

Гоголь хотя и восхищался Швейцарией в свой первый приезд – и даже более, чем при первом посещении Италии, – однако после

отзывался о ней также нелицеприятно, как и о Германии: «низкими, пошлыми, гадкими, серыми, холодными показались мне они со всеми их горами и видами, и мне кажется, как будто я был в Олонецкой губернии и слышал медвежье дыхание северного океана» [2, с. 112].

Швейцария для Гоголя была всего-навсего частью Европы, мещанский уклад которой он наблюдал в каждой из стран, за исключением Италии, в которой для него все дышало искусством. И в большинстве писем, написанных Гоголем из Швейцарии, прослеживается уже знакомый мотив мучительной пресыщенности европейскими красотами: «Европа поразит с первого разу, когда въедешь в ворота, в первый город. Живописные домики, которые то под ногами, то над головою, синие горы, развесистые липы, плущ, устилающие вместе с виноградом стены и ограды, всё это хорошо, и нравится, и ново, потому что всё пространство Руси нашей не имеет этого, но после, как увидишь далее то же да то же, привыкнешь и позабудешь, что это хорошо» [2, с. 62]. И, как сам признается в одном из писем Гоголь, посети он Швейцарию «шестью годами ранее», его впечатления были бы ярче: «Мои чувства были бы тогда живее, и мое описание, может быть, было бы тогда интереснее...» [2, с. 61].

Список литературы:

1. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В. 14 т. Т. 10. Письма 1820 – 1835 гг. – Л.: АН СССР, 1940.
2. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В. 14 т. Т. 11. Письма 1836–1841 гг. – Л.: АН СССР, 1952.
3. Манн Ю. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845 – М.: Аспект Пресс, 2004.

3.3. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ «ЗЛА» И «ДОБРА» В ПОЭТИКЕ АЛИСЫ БРОУДИ

Чумаков Станислав Николаевич

*канд. филол. наук, доц. кафедры зарубежной литературы
и сравнительной культурологии,
Кубанский государственный университет,
РФ, г. Краснодар*

Манакова Алина Павловна

*магистрант кафедры зарубежной литературы и сравнительной
культурологии, Кубанский государственный университет,
РФ, г. Краснодар*

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматривается своеобразие понимания архетипических образов «Добра» и «Зла» на примере современного поэтического текста.

Ключевые слова: архетипические образы, инверсия архетипического значения, литературное творчество, культурологические категории.

Литературное творчество на протяжении всего своего развития использовало архетипические образы в художественных целях. Целостность миропонимания в литературном творчестве постигалось путем мысленного раздвоения мира на пары противоположностей, зафиксировав которые, можно выстроить своеобразную пирамиду, от воспринимаемых ощущений до культурно – социальных начал. В целом, мировая художественная литература прослеживает определенную связь архетипических образов с мифологическим наследием, материалы которого, находятся в основании ряда религиозных систем. Архетип в литературе выступает диалектическим элементом, связывающим противоположные элементы, взаимодополняющий параллельно существующие начала. Архетип, как и миф, послужил литературному творчеству основой в проецировании отношения людей и самоидентификации героев. *«Мифология есть*

необходимое условие и первичный материал для всякого искусства... Nervus probandi заключается в идее искусства как выявления абсолютного и самого по себе прекрасного через особые прекрасные предметы, т. е. выявления абсолютного в ограничении без упразднения абсолютного» [3, с. 105–106]. Обобщая опыт поколений, литературное творчество образовало более общие оппозиции, вырастающие в культурологические категории для выражения философских взглядов. Так, в диалогах Платона, идеальный мир противопоставляется обыденному миру не только как абстрактное – конкретному, но как благое – земному. Идеей всех идей в платонизме выступала идея блага, по своей сути тождественная добру, а зло являлось не противоположностью, а тенью добра. Эта универсальная диалектическая матрица проецировалась на взаимоотношения людей, их взаимодействие.

Проблема добра и зла остается сквозной со времен древнегреческой философской мысли, именно с поисков всеобщей универсальной основой доброго и злого начинается процесс категорий добра и зла, в литературе и философии в заимствованной модели у мифа как модели активного творения одним другого. Так, аристотельская «золотая середина», как «середина двух пороков», модифицировалась в Средневековье как существовавшие порознь категории, при предпосылке о зле, как исчезающем аспекте добра. Однако в реалистической литературе вопросы о добре и зле имеют резко критическую оценку, традиционно-метафорический контраст, который используется бессознательно. Современная литература, опираясь на метафорический опыт своих предшественников, воспринимает добро и зло как некое хаотическое, которое несет размышления о не развернувшихся возможностях жизни и смерти.

В лирической новелле Алисы Бродди «Исповедь Сальери», всеобщей универсальной основой стала архетипизация образов «Добра» и «Зла» – Моцарта и Сальери. Характерное перенесение демонической силы видения и магнетизма воспоминания на бессознательное, вовнутрь человеческой души – фантастика обыденной жизни, которая далека от архаики, но строится в какой – то мере по ее моделям. Сюжет текста разворачивается на основе максимально взаимопроникновения фантастического и обыденного. Мы видим Моцарта и Сальери в обыденных ситуациях, в которых, однако, обнаруживаются чудесные, фантастические силы. Сомнения Сальери между творениями его собственными и Моцарта, скрывают космическую борьбу добра и зла.

*Вершину покорил – и музыка явилась!
Та музыка, которая ему лишь ночью снилась...
Темнели странные предметы... Показалось вдруг:
Портьера на окне ритмично колыхалась...
В такт музыки его...Как необычно это...
Там кто-то есть... [1; 49].*

В этих сомнениях, «портьера» проявляет пугающую демоничность и предсказывает «незнакомца», а комната Сальери полна темных странных предметов, которые еще днем имели привычные очертания и принадлежность. Фантастические образы «Зла» возникают на пересечении, вернее на столкновении природы и быта. «Зло» приобретает суть страха, сумрачного пятна, пустого и бесполезного, хитрости, зависти ничтожной, коварства, злодеяния и, наконец, убийства.

*-Ты был отравлен, говорят ... Да разве то возможно?
-Не знаю... Но скорее да, чем нет... – Он замолчал.
-Тяжелый твой ответ ... Как думаешь, кто мог свершить
такое злодеяние?
-Должно быть, каждый понемногу ...
-И я?
-И ты!
-Я к яду не причастен! – пробормотал старик. -
«Aqua toffana» в том причина ...
-Все клевета,- старик пробормотал,- Я не был на
Премьере этой ...
-Значения уж нет, мой друг Сальери.
По капле каждый – тот, кто мог - травил... [1; 46–47].*

Герой «Зла» Сальери как иррациональная темная страсть, бунтующая против добра, любви и гениальности. Дальнейшее сопоставление «Добра» и «Зла» у Алисы Броуди дает возможность полнее и объективнее прочувствовать их пределы.

*Вдруг мысли, словно облако
В хорошую погоду, вмиг исчезли...-
И мир внезапно стал пустым и бесполезным,
Забьлся вдруг... – И вдруг очнулся снова.
О чем он? О труде...Таланте...Славе тоже... [1; 41].*

Семантическое ядро данного текста, выраженное наречием «вдруг», предполагает инверсию действия. В этом поэтическом отрывке, именно эта инверсия архетипического значения «Зла» становится элементом авторской оценки персонажа. Вообще, в отношении инверсии, как о способе идентификации архетипических

значений, написано в исследовательской работе Ю.В. Доманского «Смыслообразующая роль архетипических значений»: «...герой, оставаясь носителем архетипических представлений, тем не менее может эти архетипические представления вытеснить представлениями иного - цивилизованного (исторического и религиозного) порядка, что позволяет герою подняться над отрицательным архетипом, не давая ему подчинить свое сознание, и одновременно сохранить универсальные представления о нравственности, известные ему как человеку культурному» .[3; 59].

Образ Сальери постоянно находится в оппозиции. Возникает драматическая ситуация «двойной оппозиции», где:

Да-а-а! В жизни было все: и свет... и мрак...

Жизнь – длинная дорога... Не пустяк.

Господь – свидетель, сколько было бед:

Трех дочерей похоронил он, сына двадцати трех лет.

Несчастен тот, кто пережил детей своих, –

Печали хватит на двоих.

Смертей ему не перечесть,

У счастья только мера есть... [1; 42].

Видение Сальери во сне открывают глубины бессознательной памяти в юнговском ее понимании, возникает некая калейдоскопичность ситуаций, приводящих героя к решительному действию и к финальному размышлению.

Мое усердие - обычная бездарность!

О-о-о! Это - крах!

Я вхолостую

Растратил жизнь... – сначала не начать.

О, Господи! Больше невозможно наказать!

Сальери сник и прошептал:

Ужели все напрасно? Амбиции...И музыка...

Любовь...Интриги...И богатство...

Надежды на бессмертие в небесных святынях -

Все сожжено в моей душе...Все – прах...

Он вдруг вскочил и кинулся к столу,

проворно через зал,

Схватил нож канцелярский, острый, словно бритва,

И стал полосовать портьеру...Враз сорвал -

Там никого... Лишь тени мрачные вокруг него плясали...

И вопли слышались: - Зачем мне жизнь пустая?!...

Бездарна моя музыка, а я - ничтожен!!!

Путь к отступлению невозможен.

*Он резко полоснул по слабому запястью -
Кровь брызнула струей. В руках с ножом опасным
В истерике рыдал Сальери... Но не от боли -
От осознания своей ничтожной доли
И от обиды... От греха... От жизни бесполезной... -
Как будто душу вскрыл по вене срез.
Потом он рухнул на ковер... как провалился в бездну...
И мир, его предавший, миг исчез [1; 50–51].*

Трагедия Сальери, построенная на прямом противопоставлении «добра» и «зла», на риторических вопросах: *кому завидовать? что с ним произошло? кто такой гений?* – становится вневременной, всеобщим средоточием общечеловеческих ценностей во всех сферах жизни.

Своеобразная ситуация «Добра» и «Зла» в лирической новелле «Исповедь Сальери» Алисы Броуди, делает возможным сосуществование и взаимопроникновение, входящих до органического синтеза, поэтических элементов историзма и реализма, лирическим воспеванием гениальности, самобытности и модернистскими поисками повторяющихся в мировой художественной литературе архетипов.

Список литературы:

1. Броуди Алиса, Исповедь Сальери. Альманах «Поэт года 2014». Книга тридцать шестая. – М.: Литературный клуб. 2015.
2. Доманский Ю.В., Смыслообразующая роль архетипических значений. Пособие по спецкурсу. Приложение к серийному изданию «Литературный текст: проблемы и методы исследования». Тверь, 2001.
3. F.W. von Schelling, Einleitung in die Philosophie der Mythologie, Samtliche Werke, 2 Abt., Bd 1, Stuttgart – Augsburg, 1856; его же, Philosophie der Mythologie, – ам же, 2 Abt., Bd 2, Stuttgart, 1857 (ср.: Schellings Werke. Auswahl, hrsg. Von O. Weiss, Bd 3, Leipzig, 1907.

3.4. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

ИСТОКИ ОСЕТИНСКОЙ МИФОЛОГИИ

Коньратбай Тынысбек Ауелбекулы

д-р филол. наук, проф., заведующий кафедрой Казахского государственного женского педагогического университета, Республика Казахстан, г. Алматы

Книга известного французского исследователя Ж. Дюземиля «Осетинский эпос и мифология» [1], изданная на русском языке, представляет огромный интерес и для казахской фольклористики. В послесловии осетинского эпосоведа В.И. Абаева сказано, что «поражают его исключительное трудолюбие и продуктивность, обширная эрудиция и разносторонность его научных интересов», то, что «делано Дюземилем в изучении хотя бы западнокавказских языков хватило бы другому на целую жизнь» [2].

Ученый пишет, что «содержание и идеология религиозно-мифологических образов у каждого народа не могут быть вскрыты одним лишь формально-этимологическим анализом соответствующих наименований и терминов: мифы нельзя понять, если их отобрать от жизни людей, которые их создали». Читаем дальше: «В глубокой древности у этих народов определились три социальные функции: религиозно-жреческая, военная и хозяйственная». Это трехчастное социальное деление наложило, по мнению Ж. Дюземиля, определяющий отпечаток на религиозную и мифологическую систему индоевропейских народов. Образы богов и героев в этой системе не произвольное создание народной фантазии. В каждом из них «манифестируется одна из трех основных социальных функций». Затем подчеркивается, что «можно сказать без преувеличения: в области изучения кавказских языков и народов Турции никто не имеет таких заслуг, как Дюземиль».

В.И. Абаев прав, когда пишет, что «трифункциональная теория» Ж. Дюземиля привлекла внимание многих ученых, интересующихся вопросами истории, религии и мифологии. Были различные мнения, некоторые отмечали новизну и широту исследования Ж. Дюземиля. Несмотря на то, что в свое время шли бурные научные дебаты, казахская фольклористика обошла этот вопрос молчанием.

Мы знаем Ж. Дюмезиля как крупного ученого-кавказоведа. В сравнительном изучении эпоса и мифологии он шагнул далеко вперед. Многие его наблюдения заслуживают пристального внимания. Однако, как нам кажется, концепция Ж. Демизеля нуждается в специальной научной оговорке.

Известно, что метод «индоевропейской мифологии» был применен в середине XIX века братьями Гримм в Германии, затем В.С. Миллером в России. В связи с этим возникает вопрос: каково отношение автора к этой концепции и в чем суть его дополнения? Для уяснения этого положения необходимо сделать небольшой экскурс в историю осетинского народа.

Если по установкам исторической науки сарматы и аланы, как предки осетинов, считаются народами скифского происхождения, то, в свою очередь, скифы связываются с сакскими племенами, хотя этот вопрос изучен недостаточно. О скифах писали еще античные историки и географы, которые отмечали сходность суеверий и обычаев саков и скифов. Несмотря на то, что скифы жили в Европе, а саки в Азии, обычно их называют язычниками, а арабы именуют племенами, придерживающимися суеверии яжус-мажус. В лексике тюрков и славян имеются немало общих слов, заимствованных у древних саков и скифов.

Историческая взаимосвязь народов Азии и Кавказа со славянами восточной Европы существовали издавна. До VI века н. э. после переселения их на Кавказ, сарматы именуются аланами. В X веке н. э. азиатские аланы входили в состав огузского этнического объединения на Сыр-Дарье, затем мы их обнаруживаем в составе Золотой Орды, не говоря об эпосе сасанидского господства на Кавказе. На Кавказские горные поселения часто имела претензию Византия. Передвижение азиатских кочевых племен, особенно огузов и кипчаков, на запад усиливается с X века. В районах Дербента остатки кипчакских племен живут по сей день. Известно, что в X веке Донские кипчаки и хазары приняли христианство. Часть азовских половцев – печенегов, после раздора 1066 года, откочевывает на Карпаты. По данным арабского путешественника Ибн-Фадлана до X века огузы и сельджуки жили на Востоке Каспийского моря. В XI веке огузы переселяются на южный Кавказ и входят в состав сельджукидского государства. Возможно под названием Таговора, с которым враждуют огузы, выступают не только булгары, но и осетинцы (аланы). Эти события получили отражение в сказаниях «Книги моего деда Коркута». В тот же период происходит длительная борьба между народами Кавказа из-за религиозных распри до установления среди них христианства и мусульманства.

Надо полагать, что до середины XI века расчленение Кавказской территории на ряд мелких этнических групп по религиозным и этническим признакам еще не получило своего окончательного оформления. Вероятно, сарматы и аланы на Кавказ переселились еще в древности. В течение 200–300 лет на Кавказе происходит смешение ряда этнических групп, причем азиатского происхождения. Этот процесс продолжается до X–XIII веков. Такие народности, как осетины (аланы), балканцы, абхазцы, черкесы, кабардинцы, карачаевцы, кавказские татары, чечены, ингуши, адыгей, кумыки являются племенами тюркского происхождения. В отношении тюрко-огузского происхождения азербайджанцев и дагестанцев нет никакого сомнения. Они в древности населяли оазис Аральского моря, образуя государство Дахлании с центром на северном Мавреннахре. Следовательно, изменения этнического порядка происходят после X века, когда аланы под влиянием Византийской церкви принимают христианство.

В свете этих данных труд Ж. Дюземия требует значительного уточнения. Автор пытается применить метод историзма, однако создается впечатление, что он сознательно христианизует всю мифологию «Нартов». Дело в том, что между фольклорной и религиозной мифологией не может быть тождества. Фольклорная мифология создается на заре человечества, когда он еще не успел познать тайны природы. Мифы же религиозного толка возникают тогда, когда человеческое общество уже успело создать вокруг себя «вторую природу», свою специальную идеологию в виде христианства и мусульманства.

Исходя из этой установки трудно согласиться с утверждением, что Ж. Дюмезиль пытался преодолеть проблемы западной фольклористики, что его исследование мифологии «Нартов» представляет собой научное открытие. По существу, Ж. Дюмезиль возрождает концепцию «мифологической школы» в фольклористике в новой форме, сводя все к религии христианства. Делается это на почве сравнительного метода изучения мифов в «индоевропейском» духе. Подобная концепция для нас не представляет новизны. Как быть, если фольклористы – востоковеды возьмут на вооружение этот метод, положив в основу фольклорной мифологии образ аллаха, ангелов и демонов?

При анализе мифологических образов фольклора очень важно выяснить каковы были их суеверия в древности, в период политеизма, не говоря о мифологии других народов. Саки, массагеты, сарматы, аланы и тюрки поклонялись солнцу и земле, пережили эпоху

зороастризма, столь убедительно описанного в поэме «Шахнаме». Когда солнцепоклонение сменяется огнепоклонением, Нарты – великаны, закаляясь в огне, ведут войну против солнца, как устаревшего суеверия. Но связи остаются. Нарты выступают в этот период в виде молнии и оружия. Образ Сослана, женившегося на своей сестре Сатник, можно рассматривать не только как библейскую сатану, но и отражением обычаев эпохи матриархата, когда не было парного брака, эндогамии и экзогамии. Батраз, сын Хамыца, символизирует собой понятие зороастризма, широко распространенного во всей Азии и на Кавказе. Следовательно, трудно утверждать, что в нартовской мифологии нет древнеиранского наслонения. Судя по образам «Нартов» можем сказать, что аланы относятся к числу древних племен, переживших многие этапы мифологического мышления, т. е. «детский возраст» человечества. В этом отношении образы «Нартов» древнее, чем мифические образы, отраженные в поэме «Шахнаме», которые выступают часто в антропологическом виде. В осетинском эпосе «Нарты» весьма оригинально отражены древние суеверия и быт аланов. По сравнению с мифологией нартов, характеризующей эпоху смены солнцепоклонения и зороастризма, мифы европейцев и кочевников Азии выглядят созданиями более позднего времени, потому и мало оригинальными. Мы не отрицаем глубину научного познания автора в этой области. Однако, как нам кажется, не случаен интерес Ж. Дюмезиля, как мифолога, к природе мифических образов осетинского эпоса. Именно на этой почве ему было удобно высказать свои суждения.

Трудно согласиться, когда Ж. Дюмезиль выводит названия трех осетинских родов – ахсартагката, бората и алатага из мифических понятий. Этим утверждением он по существу отвергает метод этимологического изучения ономастической номенклатуры в «Нартах». Этимологическое и семантическое изучение ономастики в эпосе очень важны, без которых не возможно объяснить не только природу фольклора, а также историко-генетические истоки аланов-осетинцев. В «Нартах» немало терминов и понятий, характеризующихся тюркским происхождением. Об этом говорят корни таких слов, как алан, сатиник, Батраз, Хамыц, Имак, Айсан, Алдар, Урызмаг, сослан, Таргитай и др. Гора у саков – ола (ала), который означает камень – балбала (сакала), у тюрков – таг (тау). От корня слова «огул» происходят слова «Бозуглан», «Кубауглан». Очевидно первичным является алан – оглан (богатырь), возможно даже алата – каменные люди. В названиях трех родов осетинцев прослеживаются следы огузотюркского наречия. Можно полагать, что Ахсартагката означает

людей, живших на самых вершинах гор (аскартау). Племена, жившие у подножья гор именовались как бората (борі ата), а жители возвышенности – алата. Все это сугубо тюркское представление о трехслойности мира. Поэтому трудно согласиться, когда Ж. Дюмезиль целые племена превращает в мифологию. Судя по данным С.П. Толстова осетинский (аланский) народ имел массагетское происхождение. Ближайшими их предками являются аланы, которые говорили на сакско-тюркском наречии. Надо учесть, что религия и географическая среда не всегда тождественны с этническим происхождением народов. Хотя Н. Баскаков тюрко-монгольские языки относит в разряд алтайских, несомненно и то, что они имеют сако-хунское происхождение, откуда берут свое начало также массагеты и аланы.

Сказ о женитьбе нартов на амазонках, мотив борьбы между хартами и нартами можно встретить и в казахском фольклоре, включая сказание о Едигее. В «Книге моего деда Коркута» Сары койшы (чабан) женится на пери, от которой рождается одноглазый великан – Тобекоз, образ которого Ч. Валиханов назвал тюркским Полифемом. В свое время В.М. Жирмунский также отмечал сходство между сюжетами «Одиссеи» и тюркского «Алпамыса».

Чем объяснить подобные явления? Очевидно тем, что мифология – явление древнее и многослойное. Его необходимо изучать на более широкой основе, а не в рамках одной «индоевропеистики». Древние греки, например, еще со времен Александра Македонского были знакомы с азиатскими скифами и саками, населявшими побережья Гирганского моря (Ак тенгиз). Писали о них исторические сведения, собирали их фольклор, в том числе легенды и сказания. Следовательно, истоки осетинской мифологии необходимо искать не только в христианской среде, как это делает Ж. Дюмезиль, но и в тюркской. Вместе с тем, при изучении осетинского эпоса «Нарты», наряду с мифологией, необходимо ориентироваться и на более реальные факты, без деления мифов на Запад и Восток, беря за основу общность развития человеческого общества.

Список литературы:

1. Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. – Москва, 1976. – 278 с.
2. Абаев А.И. Ж. Дюмезиль – исследователь осетинского эпоса и мифологии / Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. – Москва, 1976. – С. 268–273.

3.5. ЖУРНАЛИСТИКА

ФАКТОР ВИРТУАЛИЗАЦИИ В ЖУРНАЛИСТСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Ермолина Анастасия Александровна

*студент Вятского государственного университета направление
подготовки 031300.62 Журналистика,
РФ, Кировская область, г. Киров*

Тимшин Вадим Алексеевич

*канд. филос. наук, доц. Вятского государственного университета,
РФ, Кировская область, г. Киров*

В настоящее время в жизни общества происходит ускорение процессов информатизации. Соответственно этому ускорению появляется новый тип реальности – виртуальная реальность.

Виртуальная реальность – это социальная реальность, адаптированная в пространстве сети Интернет. Автор теории «виртуального общества» А. Бюль утверждает: «Компьютеры из вычислительных машин превратились в универсальные машины по производству «зеркальных» миров» [1]. «Зеркальные миры» отражают явления и сущности: процессы купли-продажи товаров и услуг в Сети Интернет, образовательные процессы, трансляции событий, общение людей на социальных платформах.

В процессе замещения реальности виртуальностью индивид переносится в некий параллельный мир со своими законами, проекциями существующей действительности, которые, однако, не имеют соответствия реальному проявлению вещей и процессов. В виртуальной реальности человек имеет дело с образами, которые с течением времени приобретают черты все более явной идентичности с их реальным вневиртуальным отображением.

Подобные процессы оказывают существенное воздействие на психическую деятельность индивида. Исследователь влияния виртуализации на общественную жизнь Д.В. Иванов заявляет о том, как влияет на человека подобное расширение границ информационного поля: «...При этом человек через виртуализацию сознания может лишиться оснований не только для критической оценки информации, а в дальнейшем и собственного мировоззрения.

С другой стороны, информация, являясь стратегическим ресурсом в развитии как общества в целом, так и человека в отдельности, способна предоставить новые возможности для его самосовершенствования и личностного роста» [2].

Особую нишу в быстроразвивающемся информационном поле занимают представители медиа. Для средств массовой информации виртуальная реальность представляет собой эффективный инструмент для работы с аудиторией, особый ресурс и площадка для ведения эффективной профессиональной деятельности.

Воссоздание реальной жизни человека лежало в основе возникновения журналистики как профессии. Журналист отвечает за сбор информации, ее обработку и доведение до потребителя, но в ходе работы происходит корректировка реальности. С самого начала автор ведет сбор таких фактов, явлений, которые совпадают с образом представляемого материала. В этом случае фиксация общественной жизни происходит с позиции личного оценивания и не претендует на полную объективность.

В контексте исторического процесса на деятельность СМИ оказывали влияние политические события, технологический прогресс, общественные тенденции и мода. С учетом этих факторов менялась интерпретация реальности. В работе над журналистским материалом под влиянием виртуализации, происходящей на глубинном уровне, автор меняет характер обработки исходного материала, расширяет смысл изображаемой социальной реальности. «Чем ближе Вам факты, описываемые в печати, тем очевиднее ошибки в подаче этого материала» и соответственно «Чем дальше Вы от этих фактов, тем более читатели будут склонны верить вашему информационному сообщению» [3].

Виртуальная реальность вносит свои коррективы в модернизацию жанровой палитры современной журналистики. В качестве примера стоит отметить проведение журналистами опросов общественного мнения, где главный вопрос формируется по принципу «что бы вы сделали, если бы...?».

Журналист тем самым проецирует ситуацию, которая может стать реальностью в будущем. Именно они в своих материалах определяют возможное развитие событий в контексте процессов, которые развиваются в процессе истории. Подобные описания хроники событий, прогнозы служат связующим звеном между протекающими в действительности событиями и формирующимися точками зрения общественности в современной реальности.

В настоящее время средства массовой информации не только фиксируют факт протекающих событий, но и трактуют их в контексте мнений авторов журналистских материалов, редакционной политики СМИ, медиамагнатов.

Сегодня журналист создает для читателя параллельные миры, которые входят в сознание индивида, но обнаруживают себя только при помощи специальных усилий. «Можно заметить, что сегодня грань между вымышленными и реально проживаемыми событиями весьма незначительна. Более того, мы чаще переживаем вымышленные события интенсивнее и эмоциональнее, чем события вполне реальные» [3].

Если рассматривать виртуальную реальность как нишу для создания новых медиа, то показательно, что крупная доля современных СМИ базируется в Сети Интернет. Это обусловлено тем, что современный человек комфортно ощущает себя в виртуальной реальности и готов активнее идти на контакт со средствами массовой информации.

По сравнению с «оффлайновыми» средствами масс-медиа СМИ, работающие в режиме «онлайн», имеют ряд преимуществ. Читатель в Сети более активен, более открыто идет на контакт и сам становится источником информации. Счетчики посещений сайта издания, форумы и возможности комментирования – открытые площадки для диалога с читателями – все эти инструменты повышают эффективность работы издания «онлайн». Особые преимущества имеет журналистский текст, публикующийся в Сети Интернет: это гипертекстуальность, мультимедийность, кроссмедийность виртуального продукта. С совершенствованием современных технологий СМИ имеют возможность более точно проанализировать поведение читателя и сложить в его сознании именно тот виртуальный образ, который выгоден редакции.

За время появления и развития виртуальной реальности появилось множество механизмов, ускоряющих внедрение и укоренение виртуальной реальности в сознании человека. Одним из таких механизмов являются социальные сети. «Социальная сеть (от англ. social networks) – это интернет-площадка, сайт, который позволяет зарегистрированным на нем пользователям размещать информацию о себе и коммуницировать между собой, устанавливая социальные связи. Контент на этой площадке создается непосредственно самими пользователями (UGC – user-generated content)» [4]. Учитывая катализирующую роль социальных сетей в притоке соцсетей в сознание пользователя, современные

«онлайн» редакции создали собственные платформы в социальных сетях, на успешную работу которых затрачивается большое количество времени и денежных средств.

В 2015 году одним из популярных трендов новых медиа становится иммерсивная журналистика. «Иммерсивная журналистика», или журналистика с эффектом присутствия, журналистика «погружения» – термин, который используется в последнее время для описания новых форм подачи материала. Таких, где, благодаря современным технологиям, пользователь становится частью истории, участником событий» [5]. В этом случае под термином «виртуальная реальность» понимается среда, искусственно созданная с помощью новых компьютерных разработок.

Работая над материалом в жанре иммерсивной журналистики, журналист ставит во главу угла три основных составляющих: история, которую нужно рассказать читателю на понятном для него языке, жанр, благодаря которому реализуется первая цель, использование новых компьютерных новинок – видео на 360 градусов, эффекты 3D-моделирования, интерактивная графика. В этом случае виртуальная реальность полностью раскрывает свой облик перед читателем. Журналисты пользуются компьютерной имитацией реальной жизни человека, совершенствуя материал с точки зрения качественного воздействия на потребителя.

Использование подобных элементов в журналистском материале предполагает наличие у читателя особых технических средств: соответствующего мобильного приложения, шлема виртуальной реальности. Они дают возможность «убрать из истории посредника – каждый может пережить и прочувствовать происходящее непосредственно без помощи журналиста» [7].

На сегодняшний день современная журналистика и виртуальная реальность тесно связаны между собой: оба выступают как создатели новых образов социальной жизни современного человека. Дальнейшее развитие сферы медиа предполагает все большее приобщение читателя к виртуальной реальности, все более активную виртуализацию пространства его окружающей среды.

Список литературы:

1. Философский энциклопедический словарь / ред. кол.: С.С. Аверинцев, Э.А. Араб-Оглы, Л.Ф. Ильичев и др. – 2-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. С. 79.
2. Иванов Д.В. Виртуализация общества. – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2000. С. 34.

3. Научно-культурологический журнал “Relga”. Журналистика и фантастика как полигоны виртуальной реальности – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.relga.ru/> (Дата обращения: 14.11.2015).
4. Информационный портал “SeoPult” – [Электронный ресурс]. – URL: <https://seopult.ru/library> (Дата обращения: 14.11.2015).
5. Интернет-портал «Новый репортер» – [Электронный ресурс]. – URL: <http://newreporter.org> (Дата обращения: 14.11.2015).

О ПОНЯТИЯХ ДИСКУРСА И МЕДИАДИСКУРСА В СОВРЕМЕННОМ ИНФОРМАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Темникова Лина Борисовна

канд. филол. наук, доц.

*Кубанского Государственного Технологического Университета,
РФ, г. Краснодар*

Понятие «дискурс» имеет довольно много различных трактовок, отечественные и зарубежные ученые в области филологии и лингвистики предлагают свое видение данному определению. Слово дискурс впервые употребляется в качестве термина З. Хэррисом в 1952 году в статье [1, с. 35], посвященной анализу языка рекламы, с тех пор стало широко распространенным. В англо-русском словаре лингвистики и семиотики под редакцией А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского [2, с. 85] дается следующее толкование дискурса:

Discourse I. В одном понимании – совокупность тематически, культурно или как-либо еще взаимосвязанных текстов, допускающая развитие и дополнение другими текстами. Термин лингвистики и дискурс-анализа.

Discourse III. Вид речевой коммуникации, предполагающий рациональное критическое рассмотрение ценностей, норм и правил социальной жизни и единственным своим мотивом имеющий достижение взаимопонимания. Термин логики, философии, социологии и социальной семиотики, введенный Ю. Хабермасом.

Обращаясь к толковому словарю современного английского языка Oxford Advanced Learner’s Dictionary [3, с. 102], то здесь наряду с пониманием дискурса как продолжительного отрезка серьезной речи (письменной или устной), словарь фиксирует новое значение этого

слова, определяемое как использование языка в устной речи или на письме с целью создания смысла.

Т.А. ван Дейк отмечает, что дискурс может иметь структуры, которые, базируясь на обычных правилах, не могут с полным правом называться лингвистическими, или, не могут полностью быть объяснены при помощи лингвистической грамматики. В лингвистической теории дискурса мы имеем дело только с общими условиями, семантическими и прагматическими, определяющими правильную оформленность, возможность интерпретации, приемлемость любого дискурса в определенном языке [4, с. 45].

Другой подход к проблеме предлагается британским ученым Гаем Куком, который утверждает, что мы имеем дело с двумя различными типами языка в качестве потенциального объекта изучения: один представляет собой некую абстракцию, созданную для преподавания языка и грамотности, а также для исследования функционирования языковых правил; другой – тот, который используется для передачи какой-либо информации и воспринимается как связный (при этом он может соответствовать или не соответствовать правильному предложению или набору правильных предложений). Этот последний тип языка – язык в использовании, язык в коммуникации – и является, по мнению Г. Кука, дискурсом, а поиск того, что придает дискурсу связность, является дискурсивным анализом [5, с. 28].

Е.О. Менджеричкая предлагает следующее определение дискурса: дискурс – это передача когнитивного содержания, вкладываемого адресантом, адресату через посредство текста в его лингвистическом воплощении и заложенных в нем определенных стратегий подачи информации [6, с. 130].

С развитием СМИ и расширением виртуальной информации стали все чаще упоминать о медиадискурсе. Медиадискурс – достаточно новое явление, образующее связное информационное поле СМИ, распространяющее свое, зачастую формирующее влияние на различные социальные группы аудитории. Мы можем говорить о различных типах понимания медиадискурса, исходя из когнитивных установок адресанта (то есть идеологической направленностью того или иного текста, теми идеями и отношением, которые в нем заложены), характеристиками целевой аудитории, на которую этот текст направлен, и лингвистическими и экстралингвистическими стратегиями подачи информации, заложенными непосредственно в тексте.

Коммуникативный проект массмедийного дискурса заключается в непосредственном воздействии на общественное сознание

и на социальную практику, приведение их в соответствие с разрабатываемой обществом духовно-нравственной формулой социального блага. Массмедийный дискурс нацелен на «вписывание» текущей многообразной социальной практики человека, творческой динамики актуальной социальной мысли, отражающей особенности когнитивного и коммуникативного опыта человека, его волю и характер притязаний, в тексты культуры.

Характерными признаками массмедийного дискурса является – открытость и сфокусированность на социально резонансных фактах и их концептуально-эмоциональная разработка; – открытая социальная оценочность, позволяющая оказывать моделирующий эффект; – открытая мировоззренческая позиция, обеспечивающая репрезентацию социально-оценочных суждений (мнений) и идеологическое – пропонирующее или оппонирующее – сопровождение «событий социальной мысли», то есть обсуждаемых обществом идей и предлагаемых им социальных проектов; – оценочно-идеологическая модальность и связанная с ней стратегия фокусирования, то есть регулирование направленности мысли на те или иные фрагменты социальной практики, и стратегия оценивания; – «политико-идеологический модус» формирования и формулирования мысли, информационного контента и его кодирования; – «интерстилевое тонирование изложения», то есть использование разностилевых средств и способов для репрезентации социальной реальности; – фрагментированная картина мира», отражающая характер, форму и «синтаксис» востребованной социальной мысли [7].

Особенностью массмедийного дискурса является то, что в нем когнитивные механизмы социальной памяти обусловлены идеологией, что обнаруживается в способности избирательно актуализировать информацию, ассоциировать те или иные факты, понятия и образы, ассоциировать или диссоциировать различные временные ипостаси общества.

Тип сознания в массмедийном дискурсе можно определить, как гуманистический. Гуманистический тип сознания как форма общественного сознания объединяет признаки обыденного сознания, производного от социального опыта личности, признаки научного сознания, выстраивающегося на основе логико-рационально рефлексии, признаки религиозного сознания, в основе которого лежит вера, признаки художественного сознания как эмоционально-образного переживания мира, сопрягая эти признаки с представлением о социальной справедливости и нравственном идеале. Не случайно поэтому особую значимость в обществе получают те масс-медиа,

которые обращаются к серьезной разработке социальной проблематики и серьезному, развернутому общественному диалогу. Так, можно выделить:

- дискурс «качественной прессы»;
- дискурс популярной прессы (желтой прессы и глянцевого журналов);
- дискурс специализированных изданий (научные и научно-популярные журналы).

Эти издания отличаются друг от друга, как когнитивными установками адресантов, так и способностями их восприятия целевой аудиторией, следовательно, и различными способами передачи информации в самом тексте.

Предполагается, что понятие дискурса давно переросло традиционные рамки понимания текста, вобрав в себя информационное поле массмедиа и глобальной сети Интернет. Таким образом, структура дискурса предполагает включение в себя совокупности смысловых моментов, подпадающих под определенное информационно-смысловое поле.

Можно также выделить «негативный дискурс». Он ярко проявляется в работе современных российских СМИ за счет частых трансляций новостей о различных катастрофах, бедствиях, преступлениях и прочих криминальных происшествиях на территории не только России, но и всего мира. Сознание человека, который погружен в такой дискурс – со временем криминализируется, постепенно становится задавленным, боязливым, жестоким. То есть негативный дискурс подстраивает под себя сознание и мышление его аудитории.

Тексты и аудиозаписи СМИ, в первую очередь, служат средством формирования и изменения ментальной модели мира в сознании адресата, то есть носят воздействующий характер. Важно отметить, что таким адресатом в настоящее время является не отдельная личность, а прежде всего определенные социальные группы, члены которых имеют сходные социокультурные характеристики. Модель мира, существующая в коллективном сознании, имеет регулятивный характер, то есть во многом определяет поведение групп. Процесс коммуникации в СМИ определяется особенностями исторического периода и социальным устройством общества и, в то же время, призван формировать общественные структуры, представляя систему ценностей отдельных социальных групп и выражая отношения между этими группами.

Список литературы:

1. Harris, Zellig S. *Discourse Analysis*, 1952.
2. *Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике* / под ред. А.Н. Барановой и Д.О. Добровольского. – М.: Помовский и партнеры, 1995.
3. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Oxford University Press, 2000.
4. Dijk T.A. *Text and Context. Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. Longman, 1996.
5. Cook G. *Discourse*. Oxford University Press, 1989.
6. Менджерицкая Е.О. Термин «дискурс» в современной зарубежной лингвистике // *Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации*: Сб. ст. – М., 1997.
7. Полонский А.В. Медиа-дискурс-концепт: опыт проблемного осмысления. <http://discourseanalysis.org/ada6/st43.shtml>.
8. Смирнов Ф.А. К вопросу о дискурсе. Медиадискурс в современном информационном пространстве. *Новый университет. Актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук.* 8 (29). 2013.

3.6. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ- АНТРОПОНИМОВ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Воробьева Екатерина Александровна

*молодой специалист, учитель английского языка муниципального
автономного образовательного учреждения
«Лингвистическая гимназия» города Ульяновска,
РФ, г. Ульяновск*

*Статья посвящена структурно-синтаксическому анализу
фразеологических единиц, используемых в средствах массовой
информации.*

*The purpose of the article is to analyze the structure and syntax of
phraseological units used in the mass media.*

В настоящее время в сфере гуманитарных наук отмечается повышение интереса к публичной коммуникации. Это связано не только с развитием телевидения и Интернета, но и с увеличением потока информации, которая появляется каждый день в газетах, таблоидах, на сайтах глобальной сети.

Проблемы функционирования языка в области массовой коммуникации уже давно привлекают внимание российских и зарубежных ученых. Согласно ученому Н.М. Стеценко, «медиадискурс характеризуется групповой соотнесенностью и публичностью» [5, с. 376]. По мнению академика Г.В. Степанова, «Главная особенность использования языка в современном мире – массовый характер коммуникации, то есть небывалое расширение числа общающихся людей и усложнение форм общения» [2, с. 24].

Одной из смежных с лингвистикой наук, которые рассматривают вопросы использования языка в СМИ, занимается медиалингвистика. Согласно Н.Г. Нестеровой, в медиалингвистике «психологический аспект изучения СМИ связан с изучением особенностей восприятия информации, механизмов воздействия на аудиторию, манипулирования ею» [3, с. 1]. Помимо производства информации, он создаёт представление о способах трансляции знания. Следовательно, при

анализе медиадискурса первостепенным является не столько то, что сообщается, а то, как описание событий преподносится.

Одним из эффективных механизмов воздействия на аудиторию являются фразеологические единицы, в частности фразеологизмы с компонентом именем собственным (антропонимом). Они и стали объектом настоящего исследования. В настоящее время в образовательных учреждениях почти не уделяется внимания фразеологизмам на уроках иностранного языка, в то время как молодое поколение должно знать такие устойчивые единицы и примеры их использования. Это нужно не только потому, что ученики должны понимать механизмы воздействия на аудиторию и тщательно отбирать источники получения информации, но и расширять словарный запас. Цель исследования заключалась в структурно-синтаксическом анализе фразеологических единиц.

Материалом исследования послужили примеры употребления пятидесяти фразеологизмов-антропонимов, отобранные методом сплошной выборки из газет “The Times”, “The Sunday Times” (архив 2003–2015 гг.), британского радио-, Интернет- и телевидения BBC (архив 1999–2015 гг.).

Признавая дискуссионность понятия «фразеологизм», в качестве рабочего определения мы взяли определение из Лингвистического энциклопедического словаря под редакцией В.Н. Ярцевой.

Итак, фразеологизм – это «общее название семантически связанных сочетаний слов и предложений, которые, в отличие от сходных с ними по форме синтаксических структур, не производятся в соответствии с общими закономерностями выбора и комбинации слов при организации высказывания, а воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определенного лексико-грамматического состава» [6, с. 559].

В качестве значимых характеристик фразеологических единиц выделяют:

- идиоматичность (невыводимость значения целого языкового образования из совокупности значений входящих в него частей) [1, с. 147];
- устойчивость или стабильность (функционирование фразеологизма в речи в качестве устойчивого сочетания) [5, с. 181];
- эквивалентность слову (фразеологическая единица включается в речь как целая единица и функционирует в речи как одно целое слово) [5, с. 182].

Устойчивые выражения разнообразны как по форме, так и по происхождению, каждое из них придает свою уникальную окраску тексту. Если же в состав фразеологической единицы входит

имя собственное, то оно, как правило, аллюзивно, то есть ссылается на какой-либо персонаж из истории, литературы или Библии. Из этого следует, что фразеологический оборот становится более ярким, привлекающим внимание, сообщая максимум информации в нескольких словах.

Отобранные фразеологические единицы были проанализированы на основе классификаций профессора А.В. Кунина и профессора И.В. Арнольд с точки зрения их грамматической структуры и функций в предложении.

В результате анализа были выявлены следующие группы фразеологических единиц, содержащих антропонимы:

а) субстантивные, например: “But the rich and famous Wall Street fat cats expect **Joe Sixpack** to buck it up and pay for all this nonsense” (из статьи “Texas mulls defeat in battle of ideas” <http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/7753033.stm>) – статья, посвященная американскому мэру Хилмару Муру.

б) глагольные, например: “It’s **robbing Peter to pay Paul**. They maintain that NHS funding will be protected, but it is being used for non-NHS purposes” (из статьи “Councils diverting public health cash, says journal”, <http://www.bbc.com/news/health-26753121>) – статья об уменьшении бюджета Великобритании и как это отразится на здравоохранении.

в) адъективные/атрибутивные, например: “One of the irritations of starting a career in the law is the almost universal assumption by family and friends that all lawyers are **as rich as Croesus**, and as such, you can most certainly afford to buy them a drink” (из статьи “Challenging the stereotype of the overpaid junior barrister”, <http://www.thetimes.co.uk/tto/law/columnists/article2217928.ece>) – статья посвящена работе адвоката.

В количественном отношении отобранные фразеологизмы распределились следующим образом:

Таблица 1.

В количественном отношении отобранные фразеологизмы

№	фразеологические единицы	количество	соотношение	примеры
1	субстантивные	41	82 %	Lazy Susan
2	глагольные	4	8 %	to raise Cain
3	Адъективные/атрибутивные	3	6 %	a smart alec answer
4	адвербиальные	2	4 %	before you can say Jack Robinson

На приведённой ниже диаграмме можно увидеть соотношение фразеологизмов-антропонимов, использующихся в средствах массовой информации, согласно их частеречной принадлежности:



Рисунок 1. Фразеологические единицы

Таким образом, полученные результаты свидетельствуют о том, что среди фразеологических единиц с компонентом антропонимом преобладающими в медиадискурсе являются субстантивные фразеологические единицы (82%), гораздо менее частотными оказались глагольные (8%), адъективные/атрибутивные (6%) и адвербиальные фразеологизмы-антропонимы. Выражения междометного характера в исследуемом материале не были зафиксированы.

Дальнейший анализ неоднородных по структуре субстантивной и глагольной групп позволил выявить преобладающие структурные модели.

Наиболее частотными среди субстантивных фразеологических единиц оказались следующие структурные образцы:

- a) N + N (Beau Brummell – щёголь, денди);
- b) N's + N (Hobson's choice – вынужденный выбор, отсутствие выбора);
- c) N + prep. + N (Johnny on the Spot – палочка-выручалочка);
- d) N + and + N (Box and Cox – по очереди);
- e) A + N (peeping tom – чрезмерно любопытный человек).

На приведённой ниже диаграмме можно увидеть соотношение субстантивных фразеологизмов-антропонимов согласно их структурной модели:

Субстантивные фразеологические единицы

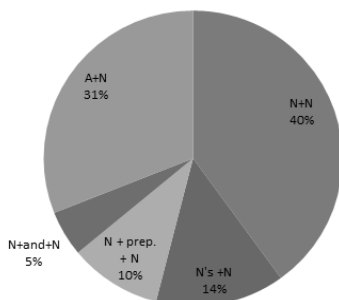


Рисунок 2. Субстантивные фразеологические единицы

Полученные результаты исследования свидетельствуют о том, что структурные модели фразеологических единиц с антропонимами N + N (40 %) и A + N (31 %) являются наиболее частотными в СМИ. Далее следуют фразеологизмы, представленные моделями N's + N (14 %); N + prep. + N (10 %); N + and + N (5 %).

Что касается глагольных фразеологизмов-антропонимов, то чаще всего встречается модель V+N (например, to raise Cain) – 50 %.

Помимо указанных фразеологизмов, были выявлены коммуникативные фразеологические единицы, имеющие структуру предложения (например, Daniel come to judgement), которые составили 6 % от общего количества отобранных единиц.

Проведённый структурно-синтаксический анализ фразеологических единиц с компонентом антропонимом может быть в перспективе дополнен коннотативным исследованием данных фразеологизмов.

Список литературы:

1. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография: Избранные труды / В.В. Виноградов; Ответственный редактор – [и автор предисловия] В.Г. Костомаров; АН СССР, Отделение литературы и языков – М.: Наука, 1977. – 310 с.
2. Добросклонская Т.Г. Вопросы изучения медиатекстов. Опыт исследования современной английской медиаречи / Т.Г. Добросклонская – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 288 с.
3. Нестерова Н.Г. Современный медиадискурс: в поисках подхода к изучению – [Электронный ресурс] – // Материалы конференции «Актуальные процессы в социальной и массовой коммуникации». Режим доступа: <http://do.gendocs.ru/docs/index-78113.html>.

4. Смирницкий А.И. Синтаксис английского языка [Текст]: учебник / ред. В.В. Пассек. – 3 изд., дополненное – М.: Литературы на иностранных языках, 2009. – 296 с.
5. Стеценко Н.М. О соотношении понятий текст – медиатекст – медиадискурс – [Электронный ресурс] – // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – Режим доступа: http://science.crimea.edu/zapiski/2011/filologiya/uch24_42fn/061.pdf.
6. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд., дополненное – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 709 с.

О КОМПЛЕКСНОМ ПОДХОДЕ В ПРЕПОДАВАНИИ СЛАВИСТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Мазько Галина Чеславовна

старший преподаватель

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы,

Республика Беларусь, г. Гродно

Современные образовательные стандарты и учебные программы нового поколения диктуют необходимость выработки новых подходов к системе обучения. Это обусловлено, во-первых, уменьшением срока обучения и, во-вторых, уменьшением количества аудиторных часов, отводимых учебными планами на изучение отдельных дисциплин. В связи с этим становится актуальным комплексный подход в преподавании ряда дисциплин.

Государственный образовательный стандарт специальности «Русская филология» [4] включает дисциплины «Введение в славянскую филологию» [1], «Славянская мифология» [2], «Старославянский язык» [3], которые относятся к циклу славистических дисциплин. В общей структуре профессионального обучения в высших учебных заведениях они занимают важное место в подготовке специалиста-филолога. Содержание и цели изучения этих дисциплин делают возможным комплексный подход к их изучению. Речь идет не о межпредметных связях, а именно о преподавании данных дисциплин в комплексе.

Комплексный подход – требование времени. С одной стороны, в условиях дефицита объема учебных часов он позволит избежать

дублирования отдельных вопросов в разных дисциплинах, с другой – избежать недостаточного освоения студентами ряда тем в данной дисциплине, знание которых обязательно в следующей.

Комплексный подход подразумевает установление функциональных связей между всеми составляющими системы обучения: цели, задачи, методы, организационные формы, средства обучения. Комплексный подход должен быть реализован на всех этапах учебного процесса (в его подготовительном, исполнительном и контрольном аспектах) и в самостоятельной работе студентов.

Реализовать комплексный подход позволяет общность в понятийном и терминологическом аппарате, в используемых методах и приемах обучения, в характере формируемых в процессе обучения знаний, навыков, умений.

При комплексном подходе важно установление необходимой связи и правильного соотношения между учебными предметами. Во-первых, важно согласованное во времени изучение отдельных учебных дисциплин, при котором каждая из них опирается на предшествующую понятийную базу и готовит студентов к успешному усвоению понятий последующей дисциплины. Так, «Введение в славянскую филологию – это первая славистическая дисциплина, с которой начинается подготовка студентов-филологов. Она начинает цикл историко-языковедческих дисциплин филологического образования и подготавливает начинающих филологов к изучению других дисциплин. Поскольку и «Введение в славянскую филологию», и «Славянская мифология» изучаются в 1-ом семестре («Старославянский язык» во 2-ом), то целесообразно сначала выставить в расписание занятия по «Введению в славянскую филологию» (первая половина семестра), чтобы сформировать у студентов необходимые базовые понятия к восприятию курса «Славянская мифология». «Введение в славянскую филологию» дает сведения о происхождении славян и их прародине, о контактах древних славян с другими народами, о жизни славян в древности. Приступая к изучению «Славянской мифологии» (вторая половина семестра), студенты должны уже знать эти вопросы.

Во-вторых, необходимо обеспечить преемственность в развитии понятий. Понятия, являющиеся общими для данных дисциплин, должны от дисциплины к дисциплине непрерывно развиваться, наполняться новым содержанием, обогащаться новыми связями. Так, например, на занятиях по «Введению в славянскую филологию» вводится понятие «праславянский язык», даются его языковые особенности, рассматривается система фонем. На занятиях

по «Старославянскому языку» нет необходимости подробно останавливаться на этих моментах. Опираясь на уже имеющиеся у студентов знания, можно сразу переходить к изучению вопроса об изменениях в системе праславянских фонем.

В-третьих, должно быть исключено дублирование одних и тех же понятий. Так, понятия «славянские языки» «классификация славянских языков» усваиваются при изучении «Введения в славянскую филологию», а в курсе «Старославянский язык» воспроизводятся в виде усвоенных знаний.

Наблюдается ряд совпадений в формулировке тем каждой конкретной учебной дисциплине.

«Введение в славянскую филологию» включает темы «Высший и низший уровни славянской мифологии», «Возникновение славянской письменности», «Жизнь и быт славян в древности», которые предусмотрены также программами и других славистических дисциплин. Поэтому при изучении дисциплины «Славянская мифология» целесообразно темы «Высший и низший уровни славянской мифологии», «Жизнь и быт славян в древности» не выносить на аудиторные занятия, а предусмотреть по ним реферативные или творческие задания. При изучении темы «Возникновение славянской письменности» в курсе «Славянская мифология» можно предусмотреть рефераты (например, «Магия букв и письменности», «Вербальная магия», «Использование вербальной магии в современных СМИ» и т. п.), а в курсе «Старославянский язык» уделить больше внимания таким вопросам, как диалектная основа старославянского языка, языковые особенности глаголических и кириллических памятников письменности.

Таким образом, при совпадении тем не следует прямо переносить их содержание из одного учебного предмета в другой без дидактической переработки этого содержания. Важно выстраивать материал таким образом, чтобы изучение каждой темы опиралось на уже полученные знания при изучении предшествующей дисциплины комплекса и служило опорой для их расширения при последующем изучении. Должна соблюдаться преемственность в изложении и изучении, которая состоит в постепенном уточнении и дополнении понятий и одновременно в расширении системы соответствующего материала.

Комплексный подход в преподавании требует тщательного подхода и к разработке учебных программ дисциплин. В задачах обучения необходимо отражать применение, развитие, закрепление и обобщение знаний и умений, полученных студентами при изучении других дисциплин. Составляя учебную программу, преподаватель

должен предусмотреть, с какой познавательной целью он может использовать те или иные сведения из смежных дисциплин: 1) создание опоры для введения новых понятий, 2) выявление причинно-следственных связей в изучаемых явлениях, 3) конкретизация общих положений, 4) база для доказательства новых теоретических положений и т. п.

Учебная программа должна быть адресована не только преподавателю, но и студентам, для которых она может стать своеобразным планом-конспектом, помогающим систематизировать знания. Из программы студент должен получить четкое представление об объеме и содержании учебной дисциплины, о характере рассматриваемых вопросов. Думается, что целесообразно было бы в связи с этим практиковать расширенное изложение проблем в программе, позволяющее преподавателю избирательно, с учетом обстоятельств и условий освещать в лекционном курсе те или иные конкретные вопросы, определять тематику практических занятий и задания для самостоятельной работы студентов.

В связи с уменьшением объема аудиторных занятий и с увеличением объема информации, подлежащего усвоению в период обучения, и в связи с необходимостью подготовки всех студентов к работе по самообразованию, значимость управляемой самостоятельной работы студентов возрастает. При определении тем для самостоятельного изучения важно исходить из содержания не отдельной дисциплины, а комплекса в целом.

Конечно же, все вышеизложенное требует согласованности действий преподавателей, обеспечивающих чтение этих дисциплин.

Комплексный подход, на наш взгляд, будет способствовать совершенствованию и углублению взаимозависимости между различными дисциплинами, т.к. в этом случае содержание одной дисциплины не просто дополняет другую, а, выступая в интегрированном виде, обеспечивает не узкодисциплинарную подготовку, но формирует профессионально важные умения и навыки студента. Выработка комплексного подхода к преподаванию дисциплин славистического цикла – важнейший фактор оптимизации процесса обучения, повышения его результативности.

Список литературы:

1. Введение в славянскую филологию. Учебная программа для гуманитарных специальностей высших учебных заведений: ТД–D.033/тип от 26.12.2006. – Минск, 2006.
2. Славянская міфалогія. Тыпавая вучэбная праграма для вышэйшых навучальных устаноў: ТД–E.356/тып. ад 21.06.2011. – Мінск, 2011.

3. Старославянский язык. Учебная программа для гуманитарных специальностей высших учебных заведений: ТД-Д.032/тип. от 26.12.2006. – Минск, 2006.
4. ОСВО-1-21 05 02-2013. Образовательный стандарт высшего образования. Высшее образование: первая ступень. Специальность 1-21 05 02 Русская филология (по направлениям). Утв. и введ в действие 30.08.2013. № 88.

ЯЗЫК КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Мелкоян Эгине Азатовна

*канд. филол. наук, доц., преподаватель
Ванадзорского государственного университета им. О. Туманяна,
Республика Армения, г. Ванадзор*

Ключевые слова: произведение, отбор, материал, факторы, логическое, чувственное, стадии, процесс, продукт.

Keywords: creation, selection, material, factors, logical, sensual, stages, process, product.

В лингвистической литературе язык характеризуется с разных точек зрения, а именно: как общественное явление, средство коммуникации, система, структура, способ формирования и выражения мысли, психофизиологическая деятельность, деятельность вообще, произведение, знаковая система, историческое явление и т. д. [2, с. 35]. Каждая из этих характеристик – отдельная тема для научных исследований и дискуссий. В данной статье мы выбрали одну из этих тем, имея своей целью выявление всевозможных сторон языка как произведения.

Произведением считаются всякие продукты человеческой деятельности, которые рождаются не путем механического копирования, а путем отбора и проявления индивидуального вкуса.

Язык считается произведением по той простой причине, что его каждая реализация исполняется путем целеустремленного отбора единиц языковой системы [2, с. 51–52]. Для выражения одной и той же мысли разные люди, более того, один и тот же человек в разных обстоятельствах используют самые разные языковые средства. В результате чего мы имеем дело с индивидуальными стилями, часть которых приписывается авторскому стилю.

«Через речевой акт индивидуума осуществляется выявление языка; в процессе этого выявления у каждого индивида могут

обнаружиться некоторые языковые особенности, говорящие о том, что его язык наряду с общим содержит и индивидуальные элементы, – частное» [1, с. 93].

Но является ли такое произведение языковым, или это по своей сущности скорее всего речевое явление? Для точного ответа на этот вопрос прежде всего нужно вспомнить разграничение между 3-мя разновидностями деятельности:

1. **речевая деятельность** (внутренняя речь),
2. **деятельность говорения** (выражение внутренней речи),
3. **языковая деятельность** (обобщенная картина всевозможных коммуникативных актов).

Принято первым двум приписывать двоякую натуру (индивидуальность и общественность), а языковой деятельности – исключительно общественный характер [2, с. 43]. Учитывая эти разграничения, можно допустить, что произведение является чисто языковым только в языковой деятельности, а в других случаях вышеупомянутая двоякость явлений передается и виду самого произведения. В этих случаях мы имеем дело с рече-языковыми произведениями в виде процессов или итогов.

С другой стороны, языковым проявлением можно считать и индивидуальный язык в качестве языковой традиции конкретного индивидуума. Характеризуя язык как произведение, мы ниже будем применять традиционную терминологию, не учитывая разграничение языка и речи, но более всего, конечно, касаясь речевой стороны изучаемого объекта.

1) **Материал для отбора:** Когда речь идет об отборе языковых средств, первое, что приходит в голову – это словарь со стилистическими возможностями синонимичных рядов. Но, по сути можно констатировать, что материал для отбора может присутствовать на каждом уровне языка – начиная с фонетического и заканчивая синтаксическим. Нужно заметить, что, строя свою речь, говорящий выбирает (иногда – сознательно) не только подходящие слова, но и подходящий аллофон, словоформу, фразеологизм, синтаксическую фигуру, тип предложения, и даже – подходящую интонацию (таблица 1).

Таблица 1.

Возможности отбора по языковым уровням

Уровни языка	Возможности отбора
Фонетический	<i>Целевой отбор аллофонов, ударения или произношения</i> Напр.: литературное и диалектное произношение одного и того же слова
Лексический	<i>Отбор слов по ситуации</i> Напр.: умирать – сдохнуть, глаза – очи, особняк – избушка, клевый – класный...
Морфологический	<i>Целевой отбор морфологических вариантов или грамм</i> Напр.: спать – уснуть, красивая – красивый – самая красивая – красивейший, отверг – отвергнул, достичь – достигнуть...
Синтаксический	<i>Целевой отбор синтаксических вариантов</i> Напр.: Я люблю красивое. – Я люблю то, что красиво. Гостиница была оккупирована террористами. – Террористы оккупировали гостиницу. Он сказал: “Вряд ли вернусь завтра”. – Он сказал, что вряд ли вернется завтра.

2) **Причины отличий.** Вышеупомянутое варьирование может мотивироваться самыми разными факторами, в качестве которых мы предлагаем выделить следующие:

1. **Языковые нормы** (Напр.: согласование, управление, морфологические законы, дистрибуция, контекст, особенности словоупотребления, языковая политика – пуризм...),

2. **Функциональный стиль языка** (Напр.: публицистический, научный, художественный, разговорный),

3. **Общественные нормы** (Напр.: этикет, обычаи, табу, эвфемизм...),

4. **Диалектная принадлежность говорящего** – (Напр.: литературные и диалектные варианты речи),

5. **Ситуация** – (Напр.: чрезвычайное положение, мирное условие, торжество, перемена...),

6. **Место, помещение** – (Напр.: дом, двор, улица, лес, поле, корабль, самолет, класс, коридор, крыша, церковь, стадион, театр, ресторан, общежитие...),

7. **Средство общения** (Напр.: письменно, устно, тет-а-тет, через интернет, телефонный разговор, смс, СМИ...),

8. **Аудитория** – (Напр.: зрелые люди, дети, студенты, родители, профессионалы, разные по профессии и по возрасту лица, однонациональная, многонациональная, родной или посторонний человек, психолог, адвокат, доктор...),

9. **Время** – (Напр.: определенное время года, определенная часть дня, во время торжества, в обычный день...),

10. **Количество времени** – (Напр.: 10 минут, 30 минут, академический час...),

11. **Возраст** – (Напр.: ребенок, юноша, старик...),

12. **Жизненный опыт** – (Напр.: намученный, самостоятельно продвинувшийся или беззаботный человек, много путешествовавший, начитанный, общительный или замкнутый человек, удачник или неудачник...),

13. **Темперамент, характер** – (Напр.: сангвинический, флегматический, меланхолический, холерический, экстравертный, интровертный, добрый, равнодушный, открытый, жадный, жизнерадостный, активный, обидчивый, высокомерный, закомплексованный, вольнодумец...),

14. **Настроение, психологический настрой** – (Напр.: счастливый, подавленный, инертный, амбициозный; откровенный...),

15. **Самочувствие** – (Напр.: здоровый, больной, беременная, потерпевший...),

16. **Семейное положение** – (Напр.: женат, не замужем, в гражданском браке, вдова...),

17. **Уровень физической полноценности** (Напр.: здоровый человек, человек с нарушениями речи или психики...),

18. **Профессия, занятие, социальное положение** – (Напр.: учитель, музыкант, художник, сапожник, почтальон, продавец, садовник, фотограф, президент, министр, рабочий, предприниматель, апостол, служащий, няня, домохозяйка, омбудсмен, бездомный, эмигрант...),

19. **Политическая ориентация** – (Напр.: фракционная принадлежность, беспартийность...),

20. **Мировоззрение** – (Напр.: религиозная принадлежность, атеист, священник, светский...),

21. **Национальная, гражданская и расовая принадлежность** (Напр.: армянин, американец, чернокожий...),

22. **Пол** (ж./м.),

23. **Воспитание, уровень образованности** – (Напр.: воспитанный, вежливый, цивилизованный, интеллигентный, дикий...),

24. **Уровень образования** – (Напр.: безграмотный, среднее, высшее, образование, ученая степень...)

25. **Уровень знания данного языка** – (Напр.: А1, В2, С1...),

26. **Стимул речи** – (Напр.: влюбленность, злоба, завороченность, недовольство, вдохновенность, конкретные ожидания...),

27. **Цель, логическое ударение речи, замысел речи** – (Напр.: локутивная, иллюкутивная, перлокутивная роль, эстетика, темаремативные границы...),

28. **Уровень знания данной темы** – (Напр.: знаток, профессионал, любитель, очевидец, информант понаслышке...),

29. **Степень свободы слова** – (Напр.: атмосфера страха, полная свобода слова...),

30. **Финансовые возможности или ожидания** – (Напр.: длинный или короткий разговор по мобильной связи, объемное или краткое изложение, обусловленное гонораром или оргвзносом),

31. **Дар особой речи** – (Напр.: поэт, артист, оратор...).

Перечисляя вышеупомянутые факторы, мы вовсе не считаем, что имеем дело с окончательным списком: учет новых позиций может реализовать лежащую в нем потенциальную возможность расширения.

3) **Соотношение логического и чувственного.** В рамках темы «Язык как произведение» затрагивается еще и вопрос о соотношении логического и чувственного в общей информации конкретного речевого произведения. В связи с чем замечено [2, с. 53–54], что во всяком речевом произведении логическое и чувственное являются сосуществующими компонентами: просто в одном стиле преобладает первое (напр.: научный), в другом – второе (напр.: художественный). Говорящий с обычной коммуникативной позицией обладает меньшей свободой отбора и имеет ограниченные возможности отклонения от общих языковых норм, чем говорящий с эстетическим месседжем. В армянской литературе немало примеров, в которых преднамеренное искажение употребляемой формы придает изложению особый эстетический шарм (напр. множественные формы слов «солнце» – «սրբգաղիւնէր» и «небо» (в армянском языке этим словам как правило не приписывается категория числа) – «երկիրնիւնէր» в произведении Е. Чаренца, или искаженная падежная форма слова «осень» – «շռնիւն» у разных поэтов). Вместе с этим нужно и отметить, что свобода искажения даже у мастеров слова вовсе не безгранична: оригинальность не должна переходить границу узнаваемости, иначе коммуникативный акт не состоится.

4) **Последовательные стадии общего процесса языка как произведения.** Нетрудно заметить, что язык как произведение

реализуется в качестве общего процесса, составляющие стадии которого являются отдельными процессами или продуктами (рисунок 1).



Рисунок 1. Разные стороны языка как произведения в общем процессе

Как видно, язык как произведение-продукт (ниже – ЯПП), с двух сторон окружен другими произведениями: ему предшествует процесс своего создания. Эти два стадии можно считать одним циклом, после которого могут следовать две другие стадии – воспроизведение и трактовка.

Воспроизведение может реализовываться как чтение, театральное представление, цитирование, перевод или воспроизведение записи. Воспроизводителем может быть, как автор ЯПП, так и другой человек.

В стадии трактовки ЯПП становится объектом обсуждения. Это может проявляться в виде литературной критики, дискуссии, интернет-коммента и даже сплетни. Объектом такой трактовки может быть не только ЯПП, но и его воспроизведение.

Не трудно заметить, что последние две стадии, в свою очередь, являются языковыми произведениями, которые проявляются как поочередно следующие друг за другом процессы и итоги.

В заключении нужно заметить, что все вышесказанное касается монологов, имеющих одного производителя речи. Но, когда мы имеем дело с диалогами или полилогами, мы имеем своего рода **соавторское произведение**, как гибридное целое, заранее не запланированный продукт, в отдельных частях которого выделяются конкретные личности со своими индивидуальными вкусами.

Список литературы:

1. Агаян Э.Б. Введение в языкознание, – Ереван: Изд. Ереванского государственного университета, 1959. – 616 с.
2. Աղայան Է.Բ., Լեզվաբանության հիմունքներ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1987, 736 էջ.

“СНИЕН-ИТ” ВО ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ ФРАНЦУЗСКОГО И КЫРГЫЗСКОГО ЯЗЫКОВ

Нарынбаева Бактыгул Борбиевна

*канд. филол. наук, доц. КНУ им. Ж. Баласагына,
Кыргызская Республика, г. Бишкек*

Образы животных реализуются в речи разными способами, но чаще всего в форме сравнения, как эталон для сравнения. «Сравнения человека с животными очень разнообразны и специфичны для каждого языка» [4; 342]. Образное сравнение одного языка может выглядеть совершенно неестественным с точки зрения системы образных представлений носителей другого языка.

Слово *chien* (139) – *ит* (30) собака – самый употребительный зооморфизм как во французском, так и в кыргызском языках.

Во французском языке фразеологизмы со словом *chien* выражают следующее:

1) скупость, жадность человека:

-s'acharner sur qch comme deux chiens sur un os (букв. ожесточаться из-за чего-либо как две собаки из-за кости) – грызться как две собаки из-за кости [3; 25];

-se regarder comme deux chiens de faïence (букв. смотреть друг на друга как фаянсовые (фарфоровые) собаки) – злобно смотреть друг на друга;

-ne pas attacher ses chien avec ses saucisses (букв. не привязывать своих собак со своими сосисками) – быть в стесненных обстоятельствах.

2) злость:

-être chien (букв. быть собакой) – быть злым как собака;

-faire le chien enragé (букв. делать собаку бешеной) – быть злым как бешеная собака.

-mauvais chien (букв. плохая собака) – злока, ехидна;

-être chien (быть собакой) – быть злым как собака

-querelle de chien (букв. собачья ссора) – жестокая ссора

3) подхалимство:

-chien couchant (букв. собака уложенная) – леговая собака, подхалим, раб.

-faire le chien couchant (букв. делать собаку уложенной) – ходить на задних лапках, льстить.

4) зависящее положение от кого-то:

-être comme un chien à l'attache (букв.быть как собака на привязи)

- сидеть как собака на привязи.

5) легкость, доступность:

-cela n'est pas pour les chiens (букв.это не для собак) – это доступно всякому, кто имеет здравый смысл.

6) признать себя неспособным:

-donner sa langue aux chiens (букв.дать свой язык собакам) – признать себя неспособным найти решение.

7) крепкий напиток (спиртное):

-sacré chien (букв. священная собака) – горлодер, крепкая водка;

-nez de chien (букв. нос собаки) – «ерш», «медведь» (смесь водки с пивом);

-avoir le nez de chien (букв.иметь нос собаки) – быть в стельку пьяным

8) погода:

-plui de chien (букв.собачий дождь) – сильный, проливной дождь;

-temps de chien (букв.собачья погода) – мерзкая, прескверная погода.

9) трудность:

-travail de chien (букв.собачья работа) – трудная тягостная работа;

-vie de chien (букв.собачья жизнь) – собачья жизнь тягостная трудная.

10) 7) разгульная жизнь:

-faire noce de chien (букв. делать собачью свадьбу) – вступить в случайную, мимолетную жизнь;

-vivre comme un chien (букв.жить как собака) – вести разгульную жизнь, погрязнуть в разврате.

Наконец, слово *chien* употребляется и как ругательство в отношении человека, которого говорящий считает презренным, ничтожным. Наиболее широко «символ собака применим во французской идиоматике» [2; 173] для описания множества различных ситуаций:

-entre chien et loup (букв. «между собакой и волком») – в сумерки;

-un temps de chien – прескверная погода;

-cela n'est pas fait pour les chiens – этим может пользоваться всякий, это доступно всем;

В кыргызском языке фразеологизмы со словом “*ит-собака*” выражают следующее:

1) остаться в неловком положении (стесняться), когда раскрываются тайные умыслы:

-*ит алган түлкүдөй болуу* (букв. как лиса захваченная собакой) – остаться в неловком положении от стыда [1; 123];

-*ит кылуу* (букв. сделать собакой) – довести до крайней степени стыда;

-*ит өлүк кылуу* (букв. сделать как собачий труп) – ставить в очень неловкое положение;

-*ит талаган түлкүдөй болуу* (букв. как лиса собакой разодранная) – остаться в неловком положении от стыда;

-*иттин арткы шыйрагындай болуу* (букв. как задняя нога собаки) – гореть от стыда;

2) быть в тяжелом, затруднительном положении:

-*ит көрбөгөндү көрүү* (букв. видеть то, что не видела собака) – пройти очень тяжелые препятствия;

-*ит терисин башына каптоо* (букв. насильно надеть шкуру собаки на голову) – под натиском кого-то быть в очень тяжелом положении;

3) выносливость:

-*ит жандуу*(букв. собачья душа) – выносливая как собака;

4) внезапность:

-*иттин мурдунан түшкөндөй* (букв. как будто выпала из носа собаки) – внезапно;

5) очень густой, непроходимый:

-*иттин мурду өткүс* (букв. даже нос собаки не проходит) – непроходимый путь (лес, тайга и т. п.);

б) а) очень много, видимо-невидимо:

-*иттин кара капталындай*(букв. как бока собачьи) – очень много;

б) каждый:

-*иттин уулу Байкара* (букв. собачий сын Байкара) – кто-бы не был, кто считает себя человеком, каждый;

7) не очень далеко, близко:

-*иттин үнү угулган жер* (букв. местность, где слышен лай собаки) – близко; (расстояние от человека и собаки, если слышится лай, то кыргызы считали это расстояние близким);

8) плохая привычка, плохой характер:

-*ит оору* (букв. собачья болезнь) – плохая привычка, которая повторяется;

9) бедность:

-*итке минип калуу* (букв.сесть верхом на собаку) – остаться без ничего, крайне бедный.

Также как и во французском языке, в кыргызском фразеологизм со словом *ит* выражает как ругательство по отношению к человеку: - *ит жебеген бокту жешүү* (букв. есть гавно, которое не ест даже собака) – ругаться настолько плохими словами, материться.

В ходе исследования нами обнаружены несколько ФЕ со словом *chien – ит (собака)* во французском и кыргызском языках выражающие положительные отношения:

- *avoir du chien* (букв. иметь собаку) – быть с огоньком, с изюминкой

- *chiendecour* (ук. жаргон (букв. дворовая собака)) – классный наставник

- *avoir un chien pour qn. разг.* (букв. иметь собаку для кого-то) – вторгнуться в чужое;

- *frequenter le chien et le chat* (букв. часто посещать собаку и кошку) – ладить со всеми.

Следует упомянуть также конструкции «существительное + *de chien*»: *métier, travail, vie de chien* – собачье ремесло, работа; собачья жизнь. Семантически эта конструкция эквивалентна сравнению, где образ *comme un chien* имеет значение «очень плохо, тяжело»: *vivre comme un chien, travailler comme un chien*. Более отдаленно, опосредованно связана со сравнениями и конструкция «*un chien de + существительное*»: *un chien de temps*- отвратительная погода.

Что касается кыргызского языка, то мы нашли один единственный фразеологизм со словом *ит*, выражающее положительный оттенок: - *ити май жебеген* (букв. его собака не кушает жир) – очень богатый человек, даже собака до такой степени сыта, что не ест жир.

Таким образом, фактический анализ над фразеологизмами во французском и кыргызском языках показал, что фразеологические единицы связанные с словом *chien – ит (собака)* выражают в основном отрицательные отношение к собаке, зафиксированное во многих ФЕ, во многом объясняется тем фактом, что в древней картине мира собаки занимали крайне низкое положение и причислялись к нечистым существам, к тому же в народном сознании они часто отождествлялись с дьявольскими силами.

Список литературы:

1. Кыргыз тилинин фразеологиялык сөздүгү / Э. Абдулдаев, А. Биялиев, А. Курманалиева, Т. Назаралиев, Ж. Осмонова, К. Сейдакматов / – Фрунзе: Илим, 1980. – 324 б.
2. Назарян А.Г. Идиоматические выражения французского языка. – М., 1978. – 288 с.

3. Французско-русский фразеологический словарь: ок. 35000 фразеолог. единиц / сост. В.Г. Гак, И.А. Кунина, И.П. Лалаев и др.; под ред. Я.И. Рецкер. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1963. – 1111 с.
4. Хайруллина Р.Х. Картина мира во фразеологии: тематико-идеографическая систематика и образно-мотивационные основы русских и башкирских фразеологизмов: дис. д-ра филол. наук: 10.02.01 / Райса Ханифовна Хайруллина. – М., 1997. – 536 с.

ФЕ С КОМПОНЕНТОМ «ГЛАЗА» В РАЗНОСИСТЕМНЫХ ЯЗЫКАХ

Нарынбаева Бактыгул Борбиевна

*канд. филол. наук, доц. КНУ им. Ж. Баласагына,
Кыргызская Республика, г. Бишкек*

Компонент «*oeil*-көз-глаз» употребляется в следующих лексико-семантических группах: характер, физическое состояние, чувство-состояние, чувство-отношение, качественная характеристика человека, умственная деятельность, портрет, действия и поступки человека.

ФЕ с компонентом “*oeil*-глаза” во французском языке насчитывает 186 единиц, в кыргызском языке – 132.

Во фразеологических единицах с компонентом «*oeil*-көз-глаз» мы выделили несколько семантических групп, общих для французского и кыргызского языков. Наиболее емкими по количеству являются следующие группы:

1. СФЕ со значением зрения, способности видеть:

а) ФЕ этой группы имеют значения «направлять взор на кого, смотреть»:

jeter un coup d'oeil (букв.бросить удар глазом) – *взглянуть* [2; 758];

köz жүгүртүү (букв.пробежать глазами) – *взглянуть* [1; 169];

köz кырын салуу (букв.положить гребень глаза) – *присматривать*;

ne voir que d'un oeil (букв. видеть одним глазом) – *взглянуть* одним глазком, *присматривать*;

б) часть ФЕ сопоставляемых фразеологических гнезд обозначает «пристальный взгляд на объект»:

faire l'oeil américain (букв. делать американский глаз)- *көзү өтүү*(букв.пройти глазами)- *пристально смотреть, уставиться, впиться* взглядом.

с) ФЕ этой группы со значением «следить, наблюдать»:

l'oeil de maître (букв. глаз хозяина) -*көз болуу* (букв. быть глазом) – постоянно наблюдать;

көз жаздыгында болуу –(букв.быть в подушке глаз) – быть под наблюдением.

2. СФЕ связанные с понятием «память,воображение»:

avoir qch devant les yeux (иметь что-то перед глазами) – *көз алдында* (букв.перед глазами) – на глазах, в памяти.

көз алдынан кетирбөө (букв.не упускать из глаз) – вспоминать что-либо, представить себе, вообразить;

3. СФЕ связанные с понятием «сон»:

taper de l'oeil (букв. ударять, шлепать глазом) – спать крепким сном;

көзү илинүү (букв.глаза закрываются) – слегка вздремнуть.

4. СФЕ, выражающие отношения между людьми.

Семантическая структура этой группы ФЕ в сопоставляемых языках весьма разнообразна, поскольку ФЕ здесь могут выражать различные понятия. Общую для французского и кыргызского языков фразео-семантическую группу образуют ФЕ, выражающие понятие «обманывать»:

jeter de la poudre (букв. бросать пыль в глаза) – обманывать, водить за нос;

көзүн боёо (букв. красить его глаза) – обманывать, втирать очки;

Относится только кыргызскому языку: *кузөнө чөп салуу* (букв. положить в глаз соринку – обмануть:1) ввести в заблуждение; 2) изменить мужу или жене.

В пределах рассматриваемой фразео-семантической группы широкое воплощение получили специфические для кыргызского языка ФЕ, связанные с понятиями:

а) симпатии или положительной оценки:

көзү түшүү (букв. глазу пасть) – нравиться, влюбиться;

көзүнө жылуу учуроо (букв.его глазу показаться теплым) – прийти по душе.

б) антипатии или отрицательной оценки:

көзгө суук көрүнүү (букв. показаться на глаз холодным) – не понравиться, быть противным;

көрөйүн деген көзү жок (букв. унего нет глаз, которыми бы он хотел бы видеть) – ненавидеть кого-либо.

с) мучения, страдания:

кара көзүн кашайтуу (букв. заставить вытечь его черные глаза) – мучить, причинять страдания;

бир көзүнөн кан, бир көзүнөн жаши алуу (букв. из его одного глаза взять кровь, а из другого – слезу) – доканать, достать, измучить кого-либо;

d) жалости:

көзү кыйбоо – (букв. глаз не хочет расставаться) – жалеть;

көзүн жамандыкты көрбөсүн – (букв. пусть твои глаза не видят плохого) – жалеть;

5. СФЕ выражающие психическое состояние человека:

a) общими для сопоставляемых языков являются ФЕ со значением «плакать»:

yeux gros (букв. глаза большие) – плакать горькими слезами;

көз жашын көл кылуу – (букв. сделать слезы глаз озером) – горько плакать;

көзүнүн жашы он талаа – (букв. слезы его глаз – десять полей) – горько плакать.

b) отдельные ФЕ французского языка, содержащие слово *глаз*, передают различную степень удивления *ouvrir de grands yeux* (букв. открыть большие глаза), смущения *faire baisser les yeux à qn* (букв. заставить опустить глаза кому-либо), что тоже характерно для кыргызских СФЕ со словом «көз».

c) широкое воплощение в кыргызских ФЕ получило понятие гнева, возмущение: *көзүнөн чаары чыгуу* (букв. из глаз рябь выходит) – разгневаться;

d) *көзү чынагынан чыгуу* – (букв. его глаз выходит из глазной орбиты) – разгневаться, возмущаться.

e) выражение понятие удовлетворения является характерным преимущественно для ФЕ кыргызского языка со словом «көз»: *көз кумарын кандыруу* – (букв. удовлетворить желание глаза) – удовлетвориться, порадовать глаза; *көзү тоюу* – (букв. насытиться глазу) – удовлетвориться.

f) характерными для кыргызского языка является СФЕ со значением «плохое состояние, самочувствие»:

көзү ала чакмак болуу «быть в плохом состоянии – (букв. его глаз стал пестрым камнем);

көзү карангылоо (букв. потемнеть в глазах) – обессилеть, изнемогать.

6. СФЕ, связанные со значением «наедине, без свидетелей»:

entre quatre yeux (букв. между четырех глаз);

көзмө-көз (букв. с глазу на глаз) – наедине, лично;

көзү жокто – (букв. в отсутствии его глаз) – в отсутствии кого-либо.

7. СФЕ, символизирующие человека, личность:

көзү оң – (букв. правый глаз) – верный помощник;

көзү түз – (букв. его глаз прямой) – честный, чистосердечный.

8. СФЕ, выражающие понятие моментально, быстро:

en un clin d’oeil – в один миг;

көз ирмемге келбей – (букв. не успев глазом моргнуть) – моментально, мигом; *көздү ачып-жумганча* (букв. не успеешь открыть и закрыть глаза) – вмиг.

9. выражающие понятие «смерть»: *close l’oeil*; *fermer les yeux* (букв. закрыть глаза) – *көз жумуу*; *көзү өтүү* (букв. его глаз прошел).

10. СФЕ, выражающие понятие «ждать; ожидать». К этой группе относятся следующие СФЕ кыргызского языка: *көзү тешилүү* (букв. У него глаза продырявились) – ждать;

11. СФЕ, выражающие понятие «опыт»: *көзү ачылуу* (букв. Его глаза открылись) – приобрести опыт, стать опытным.

12. СФЕ, выражающие понятие «бранить, ругать»:

көзүнө кара! (букв. смотри в глаза) – бранить, ругать;

көзүн аккыр (букв. пусть вытекут твои глаза) – бранить, ругать.

13. СФЕ, выражающие понятие «быть зависимым»:

көз каранды (букв. пристально смотрящий в глаза) – зависимый от кого-либо; *көзүнүн агы менен тең айлануу* – (букв. вращаться вместе с белком его глаз) – быть в зависимости, в зависимом положении от кого-либо.

Таким образом, разнообразие структурно-грамматических типов, богатство значений, многочисленность ФЕ с именными компонентами *oeil* – *көз* (*глаз*) дают возможность говорить о значимости этого фразеологического гнезда в разряде соматической фразеологии французского и кыргызского языков, которое объясняется не только многозначностью этих лексем, но и тем, что в фольклорных традициях народов и в национальной лингвистической традиции с ними связано множество символов, означающих как определённые понятия и состояния, так и выражение конкретных эмоций.

Список литературы:

1. Кыргыз тилинин фразеологиялык сөздүгү / Э. Абдулдаев, А. Биялиев, А. Курманалиева, Т. Назаралиев, Ж. Осмонова, К. Сейдакматов / – Фрунзе: Илим, 1980. – 324 б.
2. Французско-русский фразеологический словарь: ок. 35000 фразеолог. единиц / сост. В.Г. Гак, И.А. Кунина, И.П. Лалаев и др.; под ред. Я.И. Рецкер. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1963. – 1111 с.

3.7. РУССКИЙ ЯЗЫК

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТА «СМЕРТЬ» В РУССКОЙ СМЕХОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Косинец Инна Ивановна

*канд. филол. наук, доц. Пятигорского государственного
лингвистического университета,
РФ, г. Пятигорск*

STRUCTURAL AND SEMANTIC PECULIARITIES OF THE CONCEPT “DEATH” IN THE RUSSIAN COMIC WORLD VIEW

Inna Kosinets

*candidate of Philology, Associate professor of Pyatigorsk State
Linguistic University,
Russia, Pyatigorsk*

АННОТАЦИЯ

В статье анализируются основные структурно-семантические особенности концепта «Смерть» в русском юмористическом дискурсе. Концепт «Смерть» представляет собой сложную структуру, состоящую из семантического ядра, включающего пять основных понятий естественного и насильственного прекращения жизни, и четырех периферийных ассоциативных элементов, охватывающих второстепенные признаки смерти.

ABSTRACT

The article analyses the basic structural and semantic peculiarities of the concept “Death” in the Russian comic discourse. The concept “Death” is characterized by a complex structure consisting of the semantic core which includes five basic notions of natural and violent death, and of four peripheral associative elements involving minor death attributes.

Ключевые слова: концепт «Смерть», сема, ядро, периферия, эвфемизм, убийство, самоубийство, несчастный случай, похоронный обряд.

Keywords: concept “Death”, seme, core, periphery, euphemism, murder, suicide, accident, funeral rite.

В любой культуре, по мнению авторов коллективной монографии “Death and Bereavement Across Cultures” [2, с. 5], смерть подразумевает некий «переход» для умирающего человека. То, как люди готовятся и воспринимают этот переход, что ожидают после смерти, во многом зависит от культурно-исторических, социальных и религиозных факторов. Однако страх смерти, обусловленный неизбежностью и неизвестностью данного феномена, присущ современному человеку, так же, как и в древние времена. В связи с этим черный юмор призван помочь человеку разрядить напряжение, возникшее под действием внешних факторов и внутренних переживаний. Обыгрывая страшные сюжеты в абсурдно-гипертрофированном виде, человек смеется над смертью и своими страхами.

Смерть, являясь базовой универсалией человеческого общества, закономерно становится объектом многих современных исследований в области философии, лингвистики, лингвокультурологии, литературоведения и т. д. Однако с точки зрения фольклорно-юмористического дискурса концепт «Смерть» не получил должного освещения, хотя и является одним из основных элементов русской смеховой картины мира, которая, по словам Г.Г. Слышкина, представляет собой «систему концептуализации и оценочного (в основном негативного) осмысления действительности, реализованную в совокупности комических жанров, основным среди которых для современной культуры является анекдот» [1]. В связи с этим цель данной статьи заключается в выявлении основных структурно-семантических особенностей концепта «Смерть» в русских черных анекдотах.

Концепт «Смерть» представляет собой, на наш взгляд, полевую структуру с инвариантным понятийным ядром – *прекращение жизни, гибель* – и периферийными ассоциативными элементами.

По нашему мнению, в ядерную зону концепта «Смерть» входят пять основных сем:

- 1) прекращение жизни по естественным причинам (старость);
- 2) прекращение жизни в результате патологических причин (болезнь, вредные привычки);
- 3) насильственное прекращение чужой жизни (убийство);

4) насильственное прекращение собственной жизни (самоубийство);

5) насильственное прекращение жизни в результате несчастного случая.

Обобщенная мортальная лексика, составляющая ядро концепта «Смерть», включает языковые единицы, как правило, нейтрально вербализирующие семантику прекращения жизни. Лишь небольшое количество лексических репрезентантов (например, *загнуться, сдохнуть*) принадлежит сниженному регистру общения, и это свидетельствует о том, что, несмотря на антиценностный характер анекдотов, нельзя делать вывод о маргинальной природе черного юмора. В русских черных анекдотах традиционные эвфемизмы прекращения жизни, такие как *уснуть вечным сном, отдать Богу душу* и т. п., также не играют большой роли, т. к. основная характерная черта черного юмора – говорить о запрещенном без особых ограничений.

Значительная часть анекдотов, актуализирующих сему «прекращение жизни по естественным причинам», посвящена стереотипным отношениям тещи и зятя, где зять радуется или с нетерпением ждет смерти тещи, например:

Умирает теща...

- *Позовите зятя, хочу с ним попрощаться.*

Забегает зять с бутылкой водки:

- *Ну что, давай, теща, на посошок!*

Что касается реализации в черных анекдотах семы «прекращение жизни в результате патологических причин», то наиболее рекуррентными репрезентантами являются *рак* среди смертельных заболеваний и *алкоголизм* среди вредных привычек. Например:

1) *Дочка просит:*

- *Мама, купи мне на лето желтенькое платье!..*

- *Зачем? Все равно у тебя рак...*

Данный анекдот отражает традиционное представление о раке как неизлечимом заболевании, приводящем к неизбежной смерти. Однако аномальное отношение к больному ребенку со стороны родителя – отличительная черта антиценностной трансформации, происходящей в черном анекдоте.

2) *Двое мужиков с похмелья встречаются утром в цехе:*

- *Слышал? Валерка-то пить бросил!*

- *Шутишь?*

- *Да нет, вон некролог висит.*

Из приведенного примера становится ясно, что бросить пить для алкоголика равнозначно смерти. Вообще пьянство является одним из типичных автостереотипов, реализуемых в русских анекдотах.

Интерес также представляет эвфемизация смерти в так называемых медицинских анекдотах, в которых врач намекает на скорую смерть пациента. Зафиксированные нами перифразы с довольно прозрачным смыслом используются в черных анекдотах для создания комического эффекта, обусловленного циничным отношением врачей к своим пациентам, например:

- *Все, что я могу – прописать Вам грязевые ванны...*

- *Доктор, а это поможет?*

- *Ну, поможет – не поможет, а к землице попривыкните.*

Рассмотрим далее сему «насильственное прекращение чужой жизни». В русских черных анекдотах убийцами и жертвами становятся и человек, и животное, и сказочный или литературный персонаж, причем способов и орудий убийства множество – от вполне традиционных до экзотических. Однако наиболее многочисленная группа анекдотов связана с реализацией понятия *убийство человека человеком*. В это понятие входят следующие компоненты: 1) внутрисемейная агрессия, 2) криминал, 3) каннибализм, 4) расовая / национальная / религиозная ненависть, 5) серийное убийство, 6) военные действия, 7) терроризм, 8) смертная казнь, 9) охота, 10) немотивированная агрессия.

Маленькие дети, популярные персонажи русских черных анекдотов, также не отстают от взрослых в проявлении жестокости. Например, в следующем анекдоте при помощи контрастного параллелизма создается атмосфера круговорота насилия в мире:

Погожий летний денек. Маленькая девочка в цветастом платьице и белоснежных туфельках с нежно-голубой лентой в волосах игриво скачет вприпрыжку по лесной поляне. Заметив на цветке ландыша бабочку, она достает из кармашка булавочку, насаживает на нее бабочку и радостно воздев руки к небу, продолжает пляс, воркуя себе под нос: «Ля-ля-ля! Ля-ля-ля!» В этот момент из-за куста появляется небритый пьяный бомж, достает ржавые вилы, натывает на них девочку, поднимает над головой и пускается в пляс по поляне: «ЛА-ЛА-ЛА! ЛА-ЛА-ЛА!»

Сема «насильственное прекращение собственной жизни» реализуется посредством экспликации пяти основных компонентов: 1) *субъект* – лицо, совершающее акт суицида; 2) *атрибут* номинирует орудие самоубийства или другие предметы, ассоциируемые с актом суицида; 3) *способ* вербализирует способ совершения самоубийства; 4) *причина* актуализирует мотив совершения самоубийства; 5) *реакция*

выражает особенности восприятия акта суицида со стороны действующих лиц.

Наиболее рекуррентными лексическими репрезентантами данной семы выступают слова, связанные с идеей самоповешения, а среди выявленных мотивов доминирует депрессия, например:

31 декабря. Мужик ставит табуретку и накидывает веревку на люстру. Вдруг распахивается дверь и вваливается пьяный Дед Мороз. Плюхается на диван, смотрит на несчастного мужика и спрашивает:

- Чего это ты там делаешь?

- Да жизнь - кошмар, не могу я больше, надоело!!! Решил вот....

Дед Мороз говорит:

- М-да?... Ну раз ты все равно на табуреточке, расскажи, что ли, стишок...

Как и в большинстве черных анекдотов о самоубийствах, в данном примере комический эффект достигается за счет аномальной реакции на попытку совершения суицида.

В отношении семы «*насильственное прекращение жизни в результате несчастного случая*» нужно отметить, что в подобных анекдотах героями часто выступают представители профессий, связанных с риском, или люди, имеющие опасное для жизни хобби. Например, есть циклы анекдотов, посвященных парашютистам и десантникам, их главная тема – нераскрытый вовремя парашют, есть анекдоты об электриках, которых убивает током, саперах, которые не должны ошибаться, об альпинистах и спортсменах, тоже подвергающихся в реальной жизни смертельной опасности.

Однако большинство русских анекдотов, содержащих сему насильственного прекращения жизни в результате несчастного случая, описывают смерть в результате транспортной аварии, что, по-видимому, отражает современные российские реалии. Например:

Пятиклассница переходила дорогу на красный свет и не перешла в шестой класс.

Таким образом, проанализировав ядерную зону концепта «Смерть» в русских черных анекдотах, следует указать, что наиболее рекуррентными являются семы, обозначающие насильственный характер смерти, при этом частотность лексических репрезентантов, выражающих различные способы насильственной гибели, часто отражает современные представления и стереотипы российского общества.

Периферия концепта «Смерть» включает четыре ассоциативных элемента со следующими значениями:

- 1) обряд смерти (похороны);
- 2) влечение к смерти (некрофилия);

- 3) смерть как антропоморфный субъект, приносящий гибель;
- 4) бытие после смерти.

В периферийной зоне «*обряд смерти*» превалирует по количеству репрезентативных языковых единиц. Это обстоятельство обусловлено тем, что похоронный обряд играет важную роль в обществе и наряду с другими ритуалами является неотъемлемой частью национальной картины мира. Похоронный обряд находит отражение в анекдотах посредством вербализации четырех основных компонентов: 1) участники обряда, 2) атрибуты обряда, 3) обрядовые действия, 4) место проведения обряда. По мнению G. Scarre [3, с. 135], похоронный обряд является одним из основных способов выражения любви и уважения по отношению к умершему человеку, однако в анекдотах происходит антиценностная трансформация, в результате которой данный обряд приобретает совершенно противоположное значение:

Дождливый октябрьский день. Ваганьковское кладбище. Тишина. Пьяный граверных дел мастер неторопливо выбивает на только что установленной могильной плите: Петров Петр Петрович... родился...скончался... и т. д. За его спиной две печальные бабушки, родственницы усопшего, контролируют процесс. Спрашивают:

- Молодой человек, а можно снизу маленькими буквами приписать: «Любимому Петеньке от любящих сестры и тети»?
- Да мне по-фиг, хоть «С Новым Годом!»

Сема «*влечение к смерти*» представлена самым малым количеством анекдотов. Приведем пример анекдота, в котором некрофилия является частью семейных отношений:

Жена спрашивает мужа:

- А ты будешь продолжать любить меня даже после моей смерти?
- Конечно. У меня всегда было влечение к покойникам.

Периферийный элемент «*смерть как антропоморфный субъект, приносящий гибель*» дает представление о восприятии смерти в российском социуме. Как правило, смерть приходит за человеком в образе старухи с косой в черном длинном плаще с капюшоном. В анекдотах о смерти можно условно выделить две группы: в первой группе высмеивается страх перед неизбежностью смерти, например:

Приходит мужик домой злой. Его жена спрашивает:

- Ты что такой злой?
- Сон приснился, что меня смерть в 12 часов заберет из пивбара.
- А ты ее обмани. Измени внешность, переоденься, она тебя не узнает. Мужик так и сделал. Побрил голову, прикид стильный навел,

пошел в бар. Сидит у стойки, смотрит – Смерть заходит. Оглянулась вокруг и говорит:

- Если тот жлоб, которого я ищу, до 12 не появится, заберу вон того, лысого.

В данном примере реализуется представление о том, что смерть всегда настигнет человека, как бы он не пытался от нее спрятаться.

Вторая группа анекдотов содержит насмешку над самой смертью, в них человеку удается перехитрить смерть и даже заставить ее работать на себя:

- Здорово, сосед! А я слышал, ты вроде помирать собрался?

- Приходила на днях костлявая, поговорили по душам – сейчас у меня траву на газоне косит.

В данном анекдоте отражается извечная мечта человека – победить смерть.

«Бытие после смерти» отражает наивно-религиозную картину мира, в которой люди, после смерти, попадающие в рай, испытывают скуку, несмотря на все его преимущества, и стремятся попасть в ад, где, как им кажется, продолжается их земная жизнь со всеми пороками и грехами. Естественно, обманутые чертом, они обрекают себя на вечные муки:

Умер мужик, попадает на тот свет. Бог ему говорит:

- Ты был хорошим человеком при жизни, поэтому иди в рай.

Приходит мужик в рай. Травка зеленая, ручейки журчат, звери ходят рядом и не боятся, ангелы летают и играют на арфах. Мужик пожил несколько дней в раю и все – больше не может. Скучно ему. В конце рая стояла высокая стена, а за ней – ад. Приложил мужик ухо к стене, а оттуда – звуки дискотеки: музыка орет, девчонки визжат, пробки от бутылок хлопают.

Подходит мужик к Богу и говорит:

- Боженька, отправь меня в ад. Я больше не могу в раю. Мне скучно, а там вечеринка, веселье.

Бог пожал плечами и говорит:

- Я, конечно, могу это сделать. Но учти, ты никогда не сможешь вернуться.

- Ну и что, Боженька. Я уже точно решил.

В это же мгновенье мужик оказывается в аду. А там костры горят, на них котлы кипят, а в котлах черти людей варят. Стоит мужик в полном недоумении, подзывает к себе черта и спрашивает:

- Слушай, а где дискотека, музыка, девчонки? Я же из рая слышал.

Черт усмехнулся и отвечает:

- Это была реклама!

Подводя итоги, следует отметить, что концепт «Смерть» обладает сложной структурой, состоящей из ядра и периферии. К ядерной зоне относятся понятия о естественном и насильственном прекращении жизни, при этом доминирующее место занимает морральная семантика, вербализирующая понятия насильственной гибели; в периферийную ассоциативную зону входят элементы, обозначающие похоронный обряд, влечение к смерти, бытие после смерти, а также смерть как антропоморфный субъект, приносящий гибель. Исследуемые ядерные и периферийные составляющие характеризуются неоднородной семантической структурой, включающей дополнительные компоненты. Анализ указанных сем представляет большой интерес с точки зрения лингвокультурологии, поскольку концепт «Смерть», реализующийся в анекдотах, дает представление о взаимоотношениях человека со смертью в современной картине мира.

Список литературы:

1. Слышкин Г.Г. «Страшное» как системообразующий концепт смеховой картины мира // Аксиологическая лингвистика: проблемы лингвоконцептологии и лингвокультурных типажей. Волгоград, 2007. – [Электронный ресурс] – URL: <ftp://lib.sumdu.edu.ua/ebooks/Books/aksssil.doc> (Дата обращения: 16.11.2013).
2. Death and Bereavement across Cultures / Edited by C. M. Parkes, P. Laungani and B. Young. – London and New York : Routledge, 1997. – 261 p.
3. Scarre G. Death. Stocksfield: Acumen Publishing Limited, 2007. – 175 p.

ГЛАГОЛЫ С МЕСТОИМЕННОЙ СЕМАНТИКОЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Кунишина Вера Сергеевна

*аспирант филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова,
РФ, г. Москва*

Местоимения не именуют предметы, признаки или действия, но указывают на них. Всем известно, что система местоимений тесно взаимодействует с другими частями речи. Традиционная морфология выделяет местоимения-существительные, местоимения-прилагательные, местоимения-числительные, а также местоименные наречия. Но в грамматиках местоименные глаголы не выделяют.

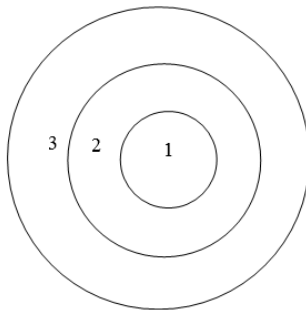
Вопрос о наличии местоименных глаголов как самостоятельной части речи неоднозначен. Однако соответствующее явление в русском языке есть. Доказать его наличие и кратко описать структуру и есть цель данной статьи.

Мы не настаиваем на присвоении местоименным глаголам статуса части речи, но определяем их как категориальный класс слов (ККС). В основе понятия «ККС» (М.В. Всеволодова, Ф.И. Панков) лежит концепция Ф.Ф. Фортунатова, развитая его последователем М.В. Пановым, который выделяет части речи на основе грамматических признаков: «...сначала должен быть определен состав грамматических форм, входящих в пределы данного слова, и лишь потом возможно отнесение этого слова к определенной части речи» [7, с. 115].

В диссертации, посвященной русским наречиям, Ф.И. Панков дает определение ККС: «Категориальные классы слов являются более конкретными и частными морфологическими разрядами по отношению к частям речи как к более общим грамматическим суперклассам» [5, с. 65]. Имеет смысл делить все слова русского языка не только на крупные группы – части речи, но и на более мелкие. Каждая часть речи имеет полевую устроенность, периферии (а иногда даже ядра) могут пересекаться, образуя множество переходных и спорных случаев, и теория ККС призвана обозначить и доказать гибкость системы языка, отсутствие четких границ и рамок.

Категориальный класс местоименных глаголов, или глаголов с местоименной семантикой, также имеет полевую устроенность: ядро, приядерную зону и периферию. В ядре находится глагол *делать*, и его видовая пара *сделать*, в приядерной зоне – глаголы, образованные от собственно местоименных (дейктических) корней: *этовать*, *разэтовать*, *перезтовать* и др., а также единицы обценной лексики. К дальней периферии мы относим неполнозначительные глаголы-экспликаторы в составе описательных предикатов.

Если расположить все существующие в русском языке глаголы между условными полюсами «полнозначительность – местоименность», то все слова, не принадлежащие полностью к первому, очевидно, сделали шаг ко второму. Поэтому мы, помимо собственно местоименных глаголов (ядра и приядерной зоны), частично рассматриваем и называемые «неполнозначительными» лексемы (термин Г.А. Золотовой) – глаголы-компенсаторы. Под «полнозначительностью» мы, вслед за Г.А. Золотовой, понимаем возможность глагола самостоятельно выполнять функции предиката.



1. *Делать/сделать.*
2. *Этовать, разэтовать, перезэтовать, стогокаться, единицы обценной лексики.*
3. *Глаголы-экспликаторы, входящие в состав описательных предиктов (оказывать помощь – помогать)*

Рисунок 1. Система категориального класса местоименных глаголов

Итак, ядро класса местоименных глаголов образовано лексемами *делать/сделать*, которые имеют, по меньшей мере, два лексико-семантических варианта (ЛСВ). Первый относится к полнозначным, а второй – к местоименным. Действительно, видовая пара *делать/сделать* имеет ЛСВ '*производить*'. Стоит обратить внимание на обязательную валентность глагола – объект, выраженный именем существительным или местоимением В.п. <...> *я уже знал, как делать медовые лепешки, с чем их подавать к столу и как при этом улыбаться* [Мариам Петросян. Дом, в котором...].

В качестве заместителя глагола употребляется другой ЛСВ. Так, отвечая на вопрос «Что ты делаешь?», мы не используем собственно глагол *делать*. *Бабушка подождала и потом окликнула: – Ольга, что ты там делаешь? – Лампад поправляю-с, – отвечала Ольга Федотовна...* [Н.С. Лесков. Захудалый род]. Аналог есть и в английском языке: *to do: What are you doing? – I'm singing/dancing/cooking/sleeping...* Ср.: *I did my homework.*

Замещается полнозначный глагол и в повествовательных предложениях: *Мама, переменяй мне повязку. Ты это хорошо делаешь* [А.П. Чехов. Чайка]. «*Делаешь*» в данном примере подразумевает «*меняешь повязку*».

Существует мнение, что местоглаголием является сочетание *что делать*. За эту точку зрения высказывался в книге «Русский язык (грамматическое учение о слове)» В.В. Виноградов: «Проф. А.И. Зарецкий находит в русском языке и «суррогат глагольного местоимения»: «...описательное глагольное местоимение *что делать?* То, что это, действительно, представляет одно целое местоимение, видно из того, что в ответе на этот вопрос слово *делать*

не повторяется и не подразумевается, например: *Что ты делаешь? – Читаю* (а не делаю чтение или дела читать). (Зарецкий. О местоимении, с. 21)» [1, с. 271]. Но позволим себе не согласиться, т. к. в интерпозицию этой конструкции можно вставить другие слова, например, личные местоимения: *Что ты делаешь?* К тому же при спряжении этой конструкции изменяется только глагол. Это позволяет нам утверждать: *что делать* является сочетанием собственно местоимения и местоименного глагола.

Приядерную зону составляют глаголы, образованные от дейктических корней: *перетогокаться, этовать, стогокавать и др.* Эти лексемы употребляются, как правило, в случаях, когда говорящий забывает нужное слово, следовательно, выполняют функции нужного полнозначительного глагола, замещают его. Важным условием употребления является единая для адресата и адресанта коммуникативная ситуация, только тогда возможно понимание и раскодирование информации. Например: *У нас мало времени: всего полчаса, чтоб приэтовать.* Мы не знаем ситуацию, и в данном случае «*приэтовать*» может значить что угодно: «*приехать*», «*приготовить*», «*припрыгать*», «*приколоть*»... – на этом месте может быть любой невозвратный глагол совершенного вида с приставкой *при-*. Отличен случай, когда ситуация нам известна: *Мы одевались рядом. Он куртку надел и шарф заэтовал.* Очевидно, что говорящий имеет в виду «завязал» или «замотал». Кроме того, глаголы, образованные от дейктических корней, могут выполнять также функции эвфемизмов, т.е. использоваться вместо нецензурной лексики.

На дальнюю периферию мы относим глаголы в составе описательных предикатов (ОП). Описательный предикат – сочетание глагола и имени. Имя несет основную смысловую нагрузку, является семантическим ядром сочетания, но не имеет показателей процессуальности. Глагол же десемантизирован – превращается в неполнозначительный и выполняет только грамматические функции. Глагол в составе ОП называют «компенсатором» (термин Г.А. Золотовой) или «экспликатором» (термин Т.В. Шмелевой, принят М.В. Всеволодовой и их последователями). Например, *оказывать помощь – помогать, делать ремонт – ремонтировать, оказывать воздействие – воздействовать.*

Итак, местоименные глаголы составляют систему, особый категориальный класс с полевой устроенностью. Ядро поля составляет глагол *делать*, приядерную зону – глаголы-дериваты собственно местоимений (дейктические корни): *этовать, перезтовать, сэтовать и др.* Несмотря на то что данные единицы представляют просторечные

лексемы, они существуют в системе языка и активно используются носителями. Далее – единицы обценной лексики. И на дальней периферии – глаголы-компенсаторы как сделавшие шаг в сторону местоименности.

Выделять ли местоименные глаголы самостоятельной частью речи? – вопрос по-прежнему остается открытым. Элементы слишком разнородны, а употребление нерегулярно. Однако глаголы с местоименной семантикой, на наш взгляд, имеют право быть выделенными в самостоятельный категориальный класс, отдельную группу, отличную от полнознаменательных (акциональных, движения, речи, мысли...) глаголов.

Список литературы:

1. Виноградов В.В. Грамматическое учение о слове. – М., 1947.
2. Всеволодова М.В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса: Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка: Учебник. – М., 2000.
3. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 2004.
4. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. Учеб. пособие для филол. специальностей ун-тов. – М., 1975.
5. Панков Ф.И. Функционально-коммуникативная грамматика русского наречия. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2009.
6. Панов М.В. Труды по общему языкознанию и русскому языку. Т. 2 / Под ред. Е.А. Земской, С.М. Кузьминой. – М., 2007.
7. Панов М.В. Позиционная морфология русского языка. – М., 1999.
8. Русский семантический словарь (п/ред. Н.Ю. Шведовой). – М., 1998.
9. Шведова Н.Ю. местоимение и смысл. Класс русских местоимений открываемые ими смысловые пространства. – М., 1998.

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ДИАЛЕКТНОГО СЛОВА

Шубина Наталья Григорьевна

канд. филол. наук, доц. Старооскольского филиала Белгородского государственного национального исследовательского университета, РФ, г. Старый Оскол

Изучению русских народных говоров в настоящее время уделяется значительное внимание: диалектный язык не только сохраняет ценнейшие сведения о развитии русского языка, но и помогает ответить на многие вопросы, связанные с историей народа, взаимоотношения славян с другими народами. Отражая народную культуру, психологию, особенности мировосприятия, ментальность, во многих случаях выступая как единственный источник истории народа и его духа, язык представляет собой особое культурологическое явление. Анализ диалектных лексем имеет особую значимость в том случае, когда языковые единицы отражают народную региональную культуру и способствуют реконструированию истории культуры всего народа. Диалектные слова, давая представление о разных сторонах жизни и деятельности русского человека конкретного региона, в первую очередь несут лингвистическую информацию, позволяющую выявить культурологическую составляющую этой языковой единицы.

Рассмотрим, например, историко-культурные особенности некоторых слов, которые в говорах Поосколья являются наименованиями крестьянских построек.

Словом, *ворок* в оскольских говорах называют находящееся неподалеку от дома открытое сооружение для содержания мелкого скота: [*Пад-акно́м у-ни́х был воро́к // Воро́к / кр 'ышы не-была / бяс-кр'ышы / без-усяю́ // // В-ворку́ аву́ец держа́ли //*] (с. Городище); [*Ку́ры выхаді́ли на-варо́к или у-двару́ б'ыли // Был варо́к изде́лан спеца́льна для-аве́ц / р'ядам з-дваро́м //*] (с. Роговатое). [*Офцы нахаді́лись и-зі́му / и-ле́там у-варку́ // Дава́ли им туд'ы сало́му или-сі́лас / и-ані́ ус'ю зі́йму-ш там нахаді́лись у-варку́ //*] (с. Потудань). Рассматриваемая лексема широко распространена в русских говорах в разных значениях: 1) скотный двор; хлев (тамб., рязанск., курск., тверск.); 2) огороженное место для скота (под открытым небом), загон (рязанск., тамб., курск., тверск.) [6, с. 40].

Рассматриваемое слово является производным от древнерусского корня *вор* [9; 350]. История корня *вор*, в славянских языках не проста и требует детального изучения семантики всех родственных слов.

А.А. Тюняев в книге «Древнейшая Русь: археология, мифология, язык, государство», рассматривая в праязыке значения данного корня, отмечает утраченное русским языком первоначальное его значение «стерегущий, охраняющий» и указывает на семантическое родство слов *ворок*, *варить*, *варежка*, *ворота*, *враг* «овраг», *вор* «забор, ограда» [8].

Действительно, в современном русском литературном языке мы не воспринимаем *вор* и *вар* как родственные, хотя исторически чередование гласных о//а в корнях слов известно (сравните: зор/зар, клон/клан). Можно согласиться с А.А. Тюняевым, что в первоначальном значении корня *вор* выделяется сема «охранять, беречь», сохранившаяся и в семантике таких диалектных слов, как *ворок*, *варьга* «варежка», *вражек* «овраг», *ворог* «знахарь, колдун», «Корень ВАР (с чередованиями) сформировался в русском языке ещё во времена палеолита и уже имел значение «оберегать, защищать», включая то же по отношению к процессу приготвления пищи» [8].

Семантические особенности древнего корня позволяют по-новому посмотреть на значение и функционирование такого слова, как *двор*. Данное наименование отмечено в «Словаре живого великорусского языка» В.И. Далем в значении «место под жилым домом, избой, с ухажями и оградой, забором; собств. простор между всеми строениями одного хозяйства; в деревнях, дом, изба, дым, тягло, семья, с жильем своим ...» [2, с. 422]. Но В.И. Даль выделяет у данного слова, помимо указанного, еще несколько значений: 1) место под жилым домом со всеми хозяйственными постройками и оградой; 2) свободное пространство между всеми строениями одного крестьянского комплекса; 3) семья, занимающая отдельный дом [2, с. 422]. Эти значения, видимо, не имеют территориальных ограничений, они являются наддиалектными в русском языке, что подтверждается данными «Словаря русских народных говоров»: слово *двор* в значении «дом, а также семья, живущая в нем; хозяйство семьи» отмечается во многих говорах и северного, и южного наречия, и в среднерусских говорах русского диалектного языка [7, с. 294].

В значении «комплекс жилых и хозяйственных построек» слово *двор* отмечено во многих говорах Белгородской и Курской областей. Ср.: [*У-дварѣ* и-бу́л сарáй у-нѣх //] (с. Осиновка Шебек); [*Эта мѹжа дом / а-я радилась панѣжа / дварá чатыре па-сялѹ //*] (с. Залесье Горшеч, Курск). При этом в оскольских селах *двором* преимущественно называют открытое пространство между постройками и забором одного жилищно-хозяйственного комплекса: [*Двор был у-нас нагаражѹн / сарáи-та ста́яли / а-пасерѣтке пустáя мѣста / вот-сѣна и-привазѣли на-дв'ор //*], [*На-дварѣ* у-нас была́ пѹнька

плитёная / вóзле по́уреба / на-дварé / и-зимóю там малад'ыя спáли // (Городище); [*Сéна на-дварé складáли / на-дварé пад-аткр'ытым нéбам / р'ядам с-по́уребам //*] (Потудань); [*А-вóт двор был абнес'ённы / ну / загорóдачкаю а́уарáжывали / двóр-та внутрэ зауарóдачки //*] (Знаменка); [*Ну / штóбы двор зделать / забóр ат-хáти и-да-сарáя пастáвлять //* Вот 'эта и-цита́лася двор // На-дворé рáньша скамеек нé-была / каудá сидéть-та б'ыла //] (с. Залесье, Курск.). Учитывая историю заселения оскольских земель, мы можем объяснить замкнутую планировку крестьянского двора на нашей территории необходимостью защищать как свое имущество, так и свою жизнь. Следовательно, двор и представлял собой пространство, ограниченное *вором*, оберегающим от лихих людей.

Диалектный язык, обладающий большим запасом консерватизма, задерживает в своей системе те факты, которые в литературном языке были изменены или вовсе утрачены в силу определенных языковых процессов. Благодаря этому и доходят до нас, своеобразно отражая свою эпоху, явления далекого прошлого.

Интересным для современного жителя Поосколья можно считать и слово *горница*, которым в современных говорах называют чистую часть хаты, отгороженную от кухни деревянной перегородкой и предназначенную для приема гостей: [*Гóрница-та чíстая былá / па-за-стéнью ла́уки б'ыли / 'это патóm самадёлкавые карвáти пастáвили да-дивáнчик дире'вянный //*] (Городище); [*Если харóший и бальшóй, то назывáли дом, а то хáта двайничóк: две комнаты – кухня и гóрница]* (Сорокино), [*Две или-трí ла́фки / фсе на-'этам / а-мéбелі никакóй нé-была бóльша у-гóрнице//]* (Старое Меловое, Курская обл.). Наименование *горница* чаще фиксируется в речи информантов старшего поколения, но и другие употребляют это название.

Слово *горница* было известно и в старославянском, и древнерусском языках, [5, с. 186], в болгарском используются омонимы в значениях «излишек, достаток» и «голенище» [1, с. 95], т. е. в семантике учитывается признак «выше чего-либо». В.И. Даль, указывая значение слова, пишет: «Задняя изба, чистая половина, лѣтняя, гостиная, холодная изба; налѣво изъ сѣней обычно изба (*с'бв. И вост.*), направо горница, безъ полатей и безъ голбца, и печь съ трубой или голанка; въ углу, вмѣсто кивота, образн'ая. // В нашемъ быту: покой, комната вообще. // Црк. плоская кровля, на востокѣ» [2, с. 375]. М. Фасмер, рассматривая данное название, отмечает, что оно обозначало «лучшую комнату в крестьянском доме» [9, с. 442]. При этом и М. Фасмер, и А.Г. Преображенский считают наименование производным от прилагательного: *горница* –

«производное от др.-русск. *горьнь* «верхний» от *gorá*» [9, с. 442], «оть горный; суф. –ица (Meillet). См. гора» [5, с. 186]. То есть, в семантической структуре наименования *горница* должен выделяться признак «находящее наверху». На тот же признак указывает и В.В. Колесов: характеризуя данную лексему как русскую, автор считает, что в семантике было отражено представление о верхней комнате, т. е. наименование конкретизировало, что помещение располагалось наверху, куда нужно взбираться [3, с. 202]. Эту сему можно увидеть в значениях, представленных в онежских, новгородских, псковских говорах – «верхняя комната в двухэтажном крестьянском доме» – или в рязанских – «помещение на подклети» [7, с. 47]. Однако во многих других значениях данной диалектной лексемы, мы не находим указанного признака, например: «летнее неотапливаемое помещение, представляющее собой часть крестьянского дома или отдельное строение, служащее спальней и хранилищем домашних вещей»; «неотапливаемая комната в задней части дома для хранения домашнего имущества»; «неотапливаемое помещение с маленьким окном в задней части избы, служащее одновременно кладовой и летней спальней»; «холодная изба за сенями; холодная пристройка к избе, используемая в качестве комнаты для гостей во время праздников, свадеб»; «чулан с окном, пристроенный к сеням избы»; третья комната в доме; отдельное строение для жилья рядом с избой (обычно за сенями) [7, с. 47; 48].

Специфика оскольских построек свидетельствует о том, что *горница* не могла быть верхним покоем (не существовало двухэтажных жилых построек в отличие от севернорусской архитектурной традиции крестьянского жилища). При этом даже в хатах, построенных без фундамента, жители одну из частей жилой камеры называют с помощью данного слова [*Тадá у-хáте пол был мелавóй / мéлам набíтай // У-у́рницы и-у-ку́хни вездé земь былá //*] (Городище).

Можно предположить, что слово *горница* было использовано первыми поселенцами с. Городище, которые прибыли с той территории, на которой данное наименование употреблялось. В летописи Городища указывается, что переселялись люди, основавшее село, предположительно из Ярославля и Тулы [10]. Это и подтверждается лингвистическими фактами: данное наименование известно в ярославских и тульских говорах [7, с. 47]. Однако в значениях, указанных «Словарем русских народных говоров» для данных диалектов, не отмечается сема «расположенный сверху чего-либо»: «...Летнее неотапливаемое помещение, представляющее собой часть крестьянского дома или отдельное строение, служащее спальней и хранилищем домашних

вещей. ... Холодная пристройка к избе, используемая в качестве комнаты для гостей во время праздников, свадеб...» [7, с. 47].

Рассматривая происхождение слова *горница*, А.Г. Преображенский отмечает, что в севских говорах словом *гора* называли полосы, загоны [5, с. 182], т. е. что-то отделенное. Возможно, данное значение слова и позволили закрепиться в говорах южного наречия для наименования отделенной части жилой камеры.

В рамках статьи мы рассмотрели особенности лишь нескольких слов, но каждый из диалектизмов заслуживает внимания. Историко-лингвистический и культурологический подход в описании семантики диалектного слова, рассматривающий слово в контексте истории и культуры, важен, поскольку в слове отражается не только все тонкости культуры народа, но и потенциальные возможности языка кумулировать сведения об окружающем человека мире, необходимые для дальнейшего его познания.

Список литературы:

1. Болгарско-русский словарь / Сост. Бернштейн С.Б. – М.: Советская энциклопедия, 1966. (БРС).
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1956. – т. I.
3. Колесов В.В. Мир человека в слове Древней Руси. – Л.: Из-во ЛГУ, 1986.
4. Кузнецов П.С. Ломоносов и русская диалектология // Бюллетень диалектологического сектора Института русского языка. Выпуск 5. – М., 1949. С. 102–116.
5. Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка: В 2 т. – М.: Гос. изд-во ин. и нац. словарей, 1959. – т. 2.
6. Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф.П. Филина, Ф.П. Сороколетова – М. – Л., СПб: Наука, 1965 – 2002. В. 1 – 35. (СРНГ) В. 4.
7. Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф.П. Филина, Ф.П. Сороколетова – М. – Л., СПб: Наука, 1965 – 2002. В. 1 – 35. (СРНГ) В. 7.
8. Тюняев А.А. Древнейшая Русь: археология, мифология, язык, государство – М.: Белые Альвы. 2011. // Лингвистика // www.organizmica.org/archive/611/rsdp.shtml.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. – М.: Прогресс, 1986 – 1987. Т. I.
10. Шубина Н.Г. Историческая основа изучения лексики современных южнорусских говоров // IX Пушкиревские чтения. Россия сквозь века: история, экономика, образование, культура: сборник научных трудов региональной научно-практической конференции. – Старый Оскол, РОСА, 2009. – С. 203–206.

3.8. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ)

СЛОВООБРАЗОВАНИЕ ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ В ИНГУШСКОМ ЯЗЫКЕ

Хайрова Роза Резвановна

*научный сотрудник отдела ингушского языка
ГБУ «Ингушский научно-исследовательский институт гуманитарных
наук им. Чаха Ахриева»,
РФ, Республика Ингушетия, г. Магас*

Как самостоятельная часть речи числительное в ингушском языке характеризуется специфичностью словообразования и словарного состава.

В словообразовательном отношении имена числительные образуются на базе собственных основ, в некоторых случаях с участием вспомогательных частей речи.

В синхронно-словообразовательном отношении имена числительные, обозначающие числа от *одного* до *десяти* (*ца1* «один», *шиъ* «два», *кхоъ* «три», *диъ* «четыре», *пхиъ* «пять», *ялх* «шесть», *ворх1* «семь», *барх1* «восемь», *ийс* «девять», *итт* «десять», *блаъ* «сто», *эзар* «тысяча» в ингушском языке являются непроизводными.

Этимология числительного *блаъ* не ясна (бацб.: *пхаузткъа* «сто» – дословно: *пятью двадцать*). Ю.Д. Дешериев полагает, что числительное «б1аъ» в ингушском языке мотивировано именем существительным *б1у* «войско» [4, с. 459].

Со словообразовательной точки зрения имена числительные в ингушском языке подразделяют на простые (первообразные), которые содержат в своей основе одну корневую морфему и различные слово- или формообразующие аффиксы: *ца1* «один», *шиъ* «два» и т. д.; сложные, содержащие два корня: *цхъайтта* «одиннадцать» – *ца1* «один» + *итт* «десять»; составные, в составе которых присутствуют в качестве компонентов несколько независимых числительных и которые обладают особенностями, присущими словам-композирам: *ткъаъ пхиъ* «двадцать пять»; *ши эзар кхо блаъ* «две тысячи триста» и т. п.

Имена числительные в ингушском языке образуются всего двумя способами: суффиксальным способом и сложением.

Основы простых числительных являются исторически сложившимся базовым лексическим фондом, на котором построена вся система имен числительных ингушского языка.

При образовании сложных числительных от 11 до 18 в основах наблюдаются различные фонетические изменения: *цхайтта* (*ца1 + итт*) «одинадцать», *шийтта* (*шигь + итт*) «двенадцать», *кхойтта* (*кхоль + итт*) «тринадцать», *д-ийтта* (*д-ийь + итт*) «четырнадцать», *пхийтта* (*пхийь + итт*) «пятнадцать», *ялхайтта* (*ялх + итт*) «шестнадцать», *вурийтта* (*ворх1 + итт*) «семнадцать», *барайтта* (*барх1 + итт*) «восемнадцать».

В числительных *ворх1*, *барх1* теряется конечный глухой *х1* (то же в чеченском и бацбийском языках), кроме того в числительном *вурийтта* «семнадцать» лабиализованный гласный среднего подъема /o/ переходит в лабиализованный гласный верхнего подъема /y/.

Особняком стоит в ингушском языке, как и в чеченском и бацбийском, числительное *ткъеста* «девятнадцать». Данное числительное *ткъеста* «девятнадцать» в нахских языках образовано по типу двузначных числительных. Не вызывает никаких сомнений то, что первая часть сложного числительного *ткъо* (*ткъе*), для выявления значения второй части данной лексемы необходимы, на наш взгляд, данные этимологического анализа. Вот что пишет по этому поводу Ю.Д. Дешериев: «Своеобразно образуется числительное *ткъеста* // девятнадцать в каждом из нахских языков: чеч. *т1кьюоь*: сана (по Услару – *т1кьисна*, инг. *т1кьеста*, бацб. *т1кьехц*).

Как видно из примеров, это слово образовано во всех трех языках по одному и тому же способу. Трудно пока с научной достоверностью установить этимологию этого слова» [4, с. 740].

Количественные сложные и составные имена числительные в ингушском языке образуются соединением форм простых числительных.

Сложный формальный тип представлен в производных числительных *шовзткъа* «сорок», *кховзткъа* «шестьдесят», *дезткъа* «восемьдесят». Здесь имеем следующую структурную схему: производящая основа + суффикс кратности *-з/-зз* + основа *ткъа*, т. е. числительные *шовзткъа* «сорок», *кховзткъа* «шестьдесят», *дезткъа* «восемьдесят» образованы по типу «два раза (дважды) двадцать, три раза (трижды) двадцать, четыре раза (четырежды) двадцать».

Составные числительные в ингушском языке образуются путем сочетания двух или более простых, или сложных количественных: *ткъаь цаI* «двадцать один», *шовзткъа кхойтта* «пятьдесят три», *шовзткъа цаI* «сорок один», *кховзткъа дийтта* «семьдесят четыре».

При образовании чисел, обозначающих сотни, простые числительные от *двух* до *девяти* присоединяются к нумеративу *блаь* «сто». При этом если основа числительного оканчивается на гамзу *ъ*, то она отсекается (исключение – числительное *д-иъ* «четыре»): *ши блаь* «двести», *кхо блаь* «триста», но *д-иъ блаь* «четыреста».

Названия тысяч образуются аналогичным образом, т. е. прибавлением числительных к непроизводному числительному *эзар* «тысяча»: *цхаь эзар* «одна тысяча», *ши эзар* «две тысячи». Конечная гамза производящей основы здесь также отсекается, за исключением числительного *д-иъ*: *ши эзар* «две тысячи», но *д-иъ эзар* «четыре тысячи».

От соответствующих простых и сложных количественных числительных образуются порядковые числительные добавлением к мотивирующей основе суффикса *-лагIа* (*-ллагIа*): *цаI* – *цхьоа-лагIа* «первый», *шиъ* – *шо-лагIа* «второй», *кхоъ* – *кхоа-лагIа* «третий», *диъ* – *диъ-лагIа* «четвертый», *пхиъ* – *пхе-лагIа* «пятый», *блаь* – *бIоа-лагIа* «сотый», *эзар* – *эзар-лагIа* «тысячный».

При образовании порядковых числительных в ингушском языке в структуре производящей основы происходят различные фонетические изменения. При этом в числительном *цаI* – *цхьоалагIа* помимо перегласовки корня (*а* переходит в *оа*) выпадает и конечный согласный *l*, в числительных *шиъ* – *шоллагIа*, *кхоъ* – *кхоалагIа*, *пхиъ* – *пхелагIа* выпадает фарингальный *ъ*. В порядковых числительных *диъ* / *четыре*, *ялх* – *ялхлагIа*, *ворхI* – *ворхIлагIа*, *бархI* – *бархIлагIа*, *ийс* – *ийслагIа* в производной основе каких-либо фонетических изменений не наблюдается.

Образование порядкового числительного *шоллагIа* происходит путем удвоения согласного *л* в суффиксе (*-ллагIа*). Интересным представляется и тот факт, что лишь первый составной компонент этого суффикса *-л-* сохраняется в некоторых словах, мотивированных данным числительным: *шолха* «двойной», *шолгоара топ* «двустволка», *шола баь* «двойня».

При образовании порядковых числительных суффикс *-лагIа* (*-ллагIа*) присоединяется к основам всех количественных числительных, за исключением нескольких лексем, заимствованных из русского языка: *миллион*, *миллиард*, *триллион*.

Составные порядковые числительные образуются присоединением суффикса *-лаг1а* (/-/лаг1а) к концу последнего компонента составного числительного: *ткъаь итт* – *ткъаь итт-лаг1а*, *эзар ийь б1аь шиь* – *эзар ийь б1аь шо-лаг1а*.

Самостоятельная форма порядковых числительных образуется добавлением классно-оформленного вспомогательного глагола *дар* (**в, б, й**), который выполняет функцию словообразовательного суффикса и присоединяется к зависимой форме порядкового числительного: *шоллаг1а* – *шоллаг1-вар* «второй», *пхелаг1а* – *пхелаг1-вар* «пятый» и т. д. Такие формы порядковых числительных являются в ингушском языке субстантивированными.

В суффиксальных собирательных нумеративах, обозначающих совокупность предметов, названных мотивирующими количественными числительными в ингушском языке, выделяются суффиксы *-е, -э*. Лексемы *шаккхе* / *двое*, *кхоккхе* / *трое*, мотивированные числительными *шиь* «два», *кхоь* «три» образуются усечением финали **ь** производящей основы и добавлением элементов *-ккх-*: *шаккхе* «двое», *кхоккхе* «все трое». Числительные *диьэ*, *пхиьэ* образуются при помощи суффикса *-э*, которая добавляется к чистой основе количественных числительных *диь* «четыре», *пхиьэ* «пять».

В числительных *ялххе* «шестеро», *ворхх1е* «семеро», *бархх1е* «восьмеро», *ийссе* «девятеро», *итте* «десятеро», мотивированных числительными первого десятка происходит удвоение конечного согласного и добавляется аффикс *-е*.

Образование данных форм числительных происходит путем добавления суффикса *-е* к производящей основе.

Путем удвоения корневых согласных во второй части сочетания и добавлением аффикса *-а*, а также посредством редупликации основ образуются в ингушском языке распределительные числительные от соответствующих количественных.

Первый способ образования форм распределительных числительных (от одного до трех – *ца1*, *шиь*, *кхоь*, а также числительное *пхиь* «пять») имеет свои особенности. В данных числительных, кроме числительного помимо удвоения основы, мы наблюдаем специфические фонетические изменения в составе этой удвоенной основы, в частности удваивается начальный согласный второй основы, кроме распределительного числительного *пхипха* «по пять». Производящими основами в данном случае являются зависимые формы количественных числительных: *цхъа* «один» – *цхъацц-а* «по одному», *ши* «два» – *шиши-а* «по двое», *кхо* «три» – *кхоккх-а* «по трое», *пхи* «пять» – *пхипх-а* «по пять».

Следующая модель образования распределительных числительных от *дидь* / *четыре* и от *шесть* до *десяти*, а также от формы *ткъо* «двадцать» отличается чистым сложением основ, т. е. редупликацией: *дидь-дидь* «по четыре», *ялх-ялх* «по шесть», *ворх1-ворх1* «по семь», *барх1-барх1* «по восемь», *ийс-ийс* «по девять», *итт-итт* «по десять», *ткъо-ткъо* «по двадцать».

Кратные числительные в ингушском языке образуются от соответствующих количественных прибавлением суффикса *-з/-зз* (этот суффикс в различных вариантах функционирует во всех нахских языках).

От числительного *ца1* / *один* образуется кратное числительное *цкъа* «один раз, единожды» [7, с. 15].

При образовании кратных числительных между производящей основой количественного числительного и словообразующим аффиксом наращивается семантический элемент *-а-*, возможно, для удобства взаимоприспособления корневой и словообразующей морфем: *барх1-а-за* «восемь раз», *итт-а-за* «десять раз».

От количественных числительных, обозначающих числа от 10 до 20 (кроме 19) добавлением форманта *-ex*, *-x* образуются числительные со значением: *итт-ex* «около десяти», *цхайтт-ex* «около одиннадцати», *шийтт-ex* «около двенадцати», *ткъабь-x* «около двадцати».

Данный способ словообразования приближенных числительных является непродуктивным.

При композитном образовании приближенно-количественных числительных первого десятка у первого компонента усекается финаль **ь**: *цъа-шиь* «один-два», *ши-кхоь* «два-три», *кхо-дидь* «три-четыре», *пхи-ялх* «пять-шесть», у числительных второго десятка усекается конечная гласная первого компонента, вторая основа предстает в чистом виде: *кхойтт-дийтта* «тринадцать-четырнадцать», *дийтт-пхийтта* «четырнадцать-пятнадцать», *цхайтт-шийтта* «одиннадцать-двенадцать».

Как видим, для приближенно-количественных числительных в ингушском языке наиболее продуктивным является композитный способ словообразования. Именно эти образования и составляют в основном данный разряд числительных в ингушском языке.

Что касается словообразовательных моделей неопределенно-количественных слов, то заметим, что лексемы *клезига* «мало», *дукха* «много» являются производными и в синхронном словообразовании не членятся на морфемы. Для определения структурных особенностей

этих словоформ иногда необходимы данные этимологического анализа.

К примеру, основы слов *иззал*, *еррал* – производные, они состоят из указательных местоимений *из*, *ер* и суффикса *-ал*. При образовании этих форм удваиваются конечные согласные производящих основ.

От словоформы *дукха* «много» в ингушском языке образуется и слово *дуккха-зза* «много раз» добавлением к производящей основе суффикса *-з//зз*, приобретая семантику кратности.

Числительные, традиционно приписываемые в ингушском языке к кратным, образуются от основы количественных числительных суффиксальным способом (*-з//зз*), при этом в производящих основах происходят различные фонетические процессы, в частности перегласовка в корне: *шиь* «два» – *шо-зза* «два раза», *кхь* «три» – *кхо-зза* «трижды», *дйь* «четыре» – *диа-зза* «четырежды», *пхь* / *пять* – *пхе-зза* «пять раз».

При образовании форм от составных числительных суффикс *-зза* присоединяется к последнему компоненту числительного: *ткъаь шиь* «двадцать два» – *ткъаь шо-зза* «двадцать два раза», *шозткъа бархI* «сорок восемь» – *шозткъа бархIа-зза* «сорок восемь раз» и т. д.

Такие лексемы со значением кратности в ингушском языке, как и в чеченском, определяют не количество предметов, а «количество повторений некоторого действия» [3, с. 582]. Следовательно, «кратные числительные» семантически и функционально характеризуются признаками наречия и должны включаться в разряд отнумеральных наречий.

Дробные числительные в ингушском языке появились сравнительно недавно. И.А. Оздоев, ссылаясь на П.К. Услара, пишет: «В дореволюционной устной речи чеченцев и ингушей существовала следующая форма дробных числительных: *ах* (половина), в чеченском *шолгIа дакъа* и в ингушском *шоллагIа дакъа* (вторая доля) ...» [7, с. 15].

Султыгова М.М. считает, что «выделение дробных числительных в ингушском языке носит условный характер. Семантика и морфологическая структура дробных числительных не позволяют однозначно выделить их в отдельный разряд со всеми вытекающими из этого особенностями числительных» [2, с. 141]. По мнению автора, «новообразования» дробных числительных являются следствием калькирования из русского языка.

Такого же мнения придерживается и А.И. Халидов, описывая дробные числительные в чеченском языке: «В русском языке «дробные числительные» представляют собой сочетание двух или

более слов, завершающееся формой родительного падежа порядкового числительного ... Калькируя эту форму, некоторые авторы – составители учебников чеченского и ингушского языков попытались создать по такому же образцу «дробные числительные» чеченского языка и пошли по неправильному пути...» [9, с. 747].

Соглашаясь с приведенными высказываниями М.М. Султыговой и А.И. Халидова, перечислим все известные в ингушском языке слова, имеющие то или иное отношение к делению, а также обозначению частей.

Во-первых, это слова со значением части *ах* «половина», *дакъа* «часть». Слов, для обозначения меньших частей в ингушском языке нет.

Лексема *ах* «половина» является существительным, которое может принимать участие при образовании слов-композигов: *ахдакха* «разделить», *ах-бийса* «полночь», *ах-мах* «полцены», *ах-никъ* «полпути», *ах-бутт* «полумесяц», *ах-литр* «пол-литра», *ах-сом* «полтинник», *ах-сахъат* «полчаса», *ах-шу* «полгода».

При обозначении дробной (не целой) величины в ингушском языке лексема *ах* / *половина* ставится после названия целого числа: *пхиъ ах* «пять с половиной», *шиъ ах* «два с половиной», *диъ ах* «четыре с половиной», *ялх ах* «шесть с половиной» и т. д.

Слово *дакъа* «часть» при образовании дробных числительных в ингушском языке используется вместе с порядковым числительным: *дакъа* «часть»: *шоллагла дакъа* «вторая часть», *кхоалагла дакъа* «третья часть», *блоалагла дакъа* «сотая часть», *шовзткъа иттлагла дакъа* «пятидесятая часть» и т. д. Подобная структурная модель порядковое числительное + существительное весьма продуктивна в ингушском языке.

Список литературы:

1. Ахриева Р.И., Оздоева Ф.Г., Мальсагова Л.Д., Бекова П.Х. Х1анзара г1алг1ай мотт. – Назрань, 1997. – 265 с.
2. Барахоева Н.М., Илиева Ф.М., Киева З.Х. и др. Современный ингушский язык. Морфология. – Нальчик, 2012. – 558 с.
3. Большой энциклопедический словарь. – М., 1990. – 682 с.
4. Дешериев Ю.Д. Сравнительно-историческая грамматика нахских языков и проблемы происхождения и исторического развития горских кавказских народов. – М., 2006. – 552 с.
5. Лингвистический энциклопедический словарь // Под ред. В.Н. Ярцевой. – М., 1990. – 682 с.

6. Мальсагов З.К. Ингушская грамматика со сборником ингушских слов. – Владикавказ, 1925. – 159 с.
7. Оздоев И.А. Числительные в чеченском и ингушском языках // Известия ЧИНИИИЯЛ, том VIII, выпуск 2, языкознание. – Грозный, 1966.
8. Оздоев И.А., Оздоев Р.И. Грамматика ингушского языка для 6–7 классов. – Саратов, 1996. – 272 с.
9. Халидов А.И. Чеченский язык. Морфемика. Словообразование. – Грозный, 2010. – 768 с.

3.9. РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА МАРИО ВАРГАСА ЛЬОСЫ «ЛИТУМА В АНДАХ»)

Войку Ольга Константиновна

*канд. пед. наук, доц.
Санкт-Петербургский государственный университет,
РФ, г. Санкт-Петербург*

Демидова Ольга Дмитриевна

*магистрант II курса
Санкт-Петербургский государственный университет,
РФ, г. Санкт-Петербург*

Среди различных моделей перевода на современном этапе особый интерес представляет культурологическая концепция, предложенная В.И. Хайруллиным. В своей работе, посвященной культурологическому аспекту перевода, автор говорит о различных оппозициях: «культура/цивилизация», «культура/природа» [Хайруллин: 1999]. Культурологическая концепция перевода связана с проблемами межкультурной коммуникации. Таким образом, перевод может представлять не только переход от одного языка к другому, но и переход от одной культуры к другой.

Особый интерес представляют собой страны Латинской Америки, в которых наряду с испанским существуют местные языки, существенно отличающиеся от государственного языка. Как отмечает академик Г.В. Степанов, «в Латиноамериканских странах сложилась своя языковая традиция, своя языковая политика, определилась особая социально-географическая структура речи, сформировались своеобразные взаимоотношения между диалектными и литературными уровнями языка» [Степанов 1979; 15].

В настоящее время исследование процесса формирования лексического фонда национальных вариантов современного испанского языка в Латинской Америке является важным направлением в испанистике, которое позволяет раскрыть взаимосвязь между системой языка и внеязыковой действительностью. Чрезвычайно актуальными

являются вопросы, связанные с лингвистическим изучением литературных художественных произведений. На наш взгляд, для этой цели необходимо рассмотреть произведение перуанского писателя Марио Варгаса Льосы «Литума в Андах», а также некоторые особенности перевода этого произведения на русский язык.

Мы считаем, что существует потребность в анализе особенностей интерференции контактных языков Перу и, в частности, языка кечуа. Поэтому исследование процесса проникновения индихенизмов в лексику перуанского варианта испанского языка, несомненно, представляется интересным и своевременным. Вслед за В.С. Виноградовым, под индихенизмами (*indigenismos*) мы понимаем «заимствования из индейских языков» [Виноградов 1994; 66].

Официальный статус приобрели следующие языки Перу: испанский и кечуа, но на территории страны используются и другие языки, и диалекты, такие как: аймара, арабела, бора, икито, кулина, сапаро, тыкуна и другие. Некоторые индейские языки на территории Перу используются совсем небольшим количеством людей, например, на языке амауака говорят всего 110 человек.

Кечуа – второй официальный язык Перу. Однако престиж кечуа среди самих перуанцев стремительно падает, можно сказать, что у этого языка нет будущего. Если никаких мер по сохранению языка кечуа не будет принято, в течение нескольких лет число говорящих на нем сократится в разы, что приведёт вскоре к совершенному вымиранию языка.

Необходимо сказать несколько слов об авторе «Литумы в Андах». Хорхе Марио Педро Варгас Льоса (*Jorge Mario Pedro Vargas Llosa*), родился 28 марта 1936 г. в г. Арекипа, Перу – перуано-испанский прозаик и драматург, публицист, политический деятель, лауреат Нобелевской премии в области литературы 2010 г. М. Варгас Льоса активно использует при создании своих книг как личные впечатления, так и материалы исторических исследований. Авторская манера писателя обладает чертами как модернизма и постмодернизма, так и классического латиноамериканского магического реализма. Яркая особенность автора – манера комбинировать в одном романном пласте события и диалоги, происходящие в разных временах и реальностях, которая придает его прозе некоторое сходство с романами Флобера [Надъярных 2005; 534]. Сам писатель называет своими учителями и идейными предшественниками прежде всего сравнительно малоизвестных перуанских авторов, таких как Рафаэль Бенавидес, Карлос Окендо и Хосе Мария Аргедас.

Кечуанская лексика в романе Марио Варгаса Льюсы «Литума в Андах», созданном в 1993 г., является сложной смесью высокой литературы, этнографического очерка и современного детектива, и представляет собой необычное произведение, написанное в так называемом стиле «магического реализма».

В данном произведении мы наблюдаем использование автором слов и словосочетаний, заимствованных из языка кечуа, что помогает «прочувствовать» атмосферу романа, ярче представить природу Анд. Несмотря на то, что почти все лексемы не понятны читателю, не владеющему языком кечуа, их смысл легко угадывается по контексту.

Большинство заимствованной из лексики кечуа представляет собой топонимы: Ayacucho, Arequipa, Huancayo, Junín, Pampas, Huancavelica, некоторые из них происходят от слов, обозначающих что-либо.

Например, *Wankayo* – топоним wank'ayuq – место, где много больших камней. *Huancayo* – столица департамента Jun'in, Pcm (Джуин Пэм) была основана 15 ноября 1864 г., 321, 549 человек в 1981 г.)

Лексические наименования флоры: Ulluco, Qolqa, Uqa; фауны: Warak'a, Ukuku, Amaru и мифологических существ: Awki, Pishtako, Muki.

На основании проделанного исследования мы пришли к выводам, что индихенизмы в проанализированных примерах выполняют ряд стилистических заданий:

I. Создают с помощью языковых средств идиоэтническое своеобразие жизни и быта перуанских индейцев:

... Eran una cincuentena de hombres, mujeres, muchos jóvenes, algunos niños, la mayoría campesinos, pero también metizos de ciudad, con casacas, ponchos, zapatillas u ojotas, pantalones vaqueros y chompas con toscas figuras bordadas a imitación de las que adornan los huacos prehispánicos. (Llosa, Lituma...: 1993; 56) – ... Их было около пятидесяти: мужчины, женщины, много молодых, несколько детей, большинство – крестьяне, но также были и метисы из города в куртках, пончо, ботинках и джинсах, с кувшинами с тосканскими орнаментами, которые напоминали орнаменты предиспанских уако.

1) Punchu = *Poncho*, пончо – плащ, шитая или вязаная накидка. 2) Chunpa – большой глиняный кувшин. 3) Waku = *Huaco*. Предметы быта доиспанского периода, сделанные из керамики, предназначались для различных церемоний.

II. Создают комически-иронический эффект, передают с помощью слов кечуа религиозно-мифологические своеобразия духовной жизни инков:

... Gracias por salvarme la vida, mamá, aпу, pachamasa o quién chucha seas. (Llosa, Lituma...: 1993; 97) – ... Спасибо, что спасли мне жизнь, мамай, апу, пачамака, или кто бы ты ни был...

1) Mamaq = de la madre, по материнской линии. 2) Pachamama - божество, дух инков, представляющее землю. 3) Chuchu – так называют нечто твердое и сухое, а также и грудь.

Отметим, что периодически наблюдается соположение множества индихенизмов в узком текстовом пространстве.

Важным пунктом является соотнесенность употребления индихенизмов с общей авторской стилистической задачей и проблематикой: для создания с помощью языковых средств идиоэтнического своеобразия жизни и быта перуанских индейцев, а также для создания комически-иронического эффекта, передача с помощью слов кечуа религиозно-мифологического своеобразия духовной жизни инков.

Как мы можем видеть на примере романа М. Варгаса Льосы, лексика испанского языка в Перу представляет собой результат влияния нескольких языков и культур. Лексическое своеобразие перуанского варианта испанского языка (по сравнению с пиренейским или полуостровным стандартом) проявляется в сфере заимствований из индейских языков. В наши дни также отмечается образование мощного пласта англицизмов, что приводит к загромождению словаря избыточными вариантными образованиями и неустойчивыми варваризмами. Таким образом, можно сделать и следующий вывод, что, действительно, культурологическая концепция перевода связана с проблемами межкультурной коммуникации.

Список литературы:

1. Виноградов В.С. Курс лексикологии испанского языка. – М.: «Высшая школа», 1994.
2. Надъярных М.Ф. Марио Варгас Льоса // История литератур Латинской Америки. Т. 5. Очерки творчества писателей XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2005.
3. Степанов Г.В. К проблеме варьирования: Испанский язык Испании и Америки. – М.: Наука, 1975.
4. Хайруллин В.И. «Культура в парадигме переводоведения» // Тетради переводчика. Науч.-теор. Сборник. – М., 1999. – С. 111–119.
5. Llosa M.V. Lituma en los Andes. – Lima: Planeta, 2006.

3.10. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

НАРОДНАЯ ТОПОНИМИЯ Г. УССУРИЙСКА

Демешко Евгений Михайлович

*учитель географии МБОУ-гимназия № 133,
РФ, г. Уссурийск*

Города – как люди. Они имеют свои характеры, привычки, наклонности. У них свои пристрастия и вкусы, стиль жизни, достоинства и недостатки. Кроме того, они имеют свои, характерные только для них, самоназвания внутригородских объектов.

Топонимия того или иного местаредко заслуживает внимания исследователей. Но она является отражением богатейшей истории населенного пункта, служит его визитной карточкой, является своего родасоциолингвистическим портретом территории. Кроме официальных топонимов особую привлекательность имеют альтернативные названия, рожденные в народе. Это плод часто субъективного, эмоционально окрашенного отношения к улицам, отдельным зданиям и сооружениям, но которое понятно и воспринимается многими горожанами. Альтернативное название, в отличие от официального, способствует быстрой фиксации места в памяти, облегчает ориентирование – дает понимание взаиморасположения объектов.

Не менее примечательна и «жизнь» народной топонимии. Можно сказать, что это временное явление. То есть топонимы живут в течение нескольких поколений, пока объект или местность имеет характерный набор признаков, легших в основу названия. Как показывает исследование, даже при утрате этих признаков или утрате самого объекта, топоним еще долго фигурирует в разговорной речи и служит ориентиром в пространстве. Такими примерами могут служить в Уссурийске *остановка «Чумака»* и *«Военная книга»*. Последний пример вошел в официальную топонимику, несмотря на иную специализацию торговли – магазин музыкальных инструментов. С другой же стороны можно говорить и о «живучести» народных топонимов – закреплённых в официальной топонимике, как это произошло, например, с названием *«Хенина сопка»*. В данном случае можно привести примеры, когда народный топоним утверждается

официально, но в разных вариациях, отличных от первоначального звучания: «*Фенина сопка*» [1] – «*Хенина сопка*». Другой показательный пример, – по имени николевских крестьян Федора и Дмитрия Илюшенковых, погибших во время нападения хунхуз в 1868 г., названа сопка в северо-западной части города. Согласно нормам словообразования от фамилии «Илюшенков» должен был образоваться топоним «*Илюшенкова*». Но в современной официальной топонимике гора имеет название *Илюшкина*, а переулок – *Илюшина*. На примере топонима «*Суйфун*» можно сказать, что народные топонимы переходят в разряд официальных, а со временем становятся снова народными, – употребляемыми «по старинке».

По типологии топонимов, народные названия также можно классифицировать в зависимости от масштаба, площади формы объекта. Чаще всего встречаются в речи уссурийцев урбанонимы, годонимы. Реже – агоронимы и единичны – гидронимы, оронимы и агроонимы [2].

Этимология и лексическое образование народных топонимов Уссурийска.

На происхождение народных топонимов Уссурийска повлияло несколько факторов. С точки зрения этимологии все зафиксированные в исследовании топонимы можно разделить на следующие группы:

1. исторически сложившиеся, связанные с событиями в истории: *Генеральский дом, Нахаловка, Пьяные гаражи*.
2. обусловленные внешним видом или свойствами объекта: *Соплянка, Болото, Квадрат*.
3. обусловленные назначением объекта: *Флюрка, Художка*.
4. обусловленные фонетическим сходством: *Чумачка*.
5. метафорические: *Бастилия, Два корыта, Бородавка*.
6. упрощенные: *Хенька, Дубовка, Культяпка, Комариха*.

Примечательный след оставил в народной топонимии советский период истории. Появляется множество названий микрорайонов, улиц и предприятий, имеющие характерные признаки объектов в названиях, но имеющие экспрессивное, несколько пренебрежительное отношение (суффикс *-ух-*): *Межуха, Танкуха*. Позже появляются оттенки ласкательно-иронического значения (суффикс *-ушк-*): *Сахаруха – Сахарушка*.

Большинство официальных топонимов трансформируются в народные путем упрощения (суффикс *-к-*): *Железка, Картонка, Музыкалка, Художка* и т. д.

Среди разновозрастного населения часто можно встретить и упрощения, связанные с фонетическим сходством – созвучием

(ассонансом – скоплением гласных или аллитерацией – скопление согласных): *Чумачка, Патрик, Гонок* и т. д.

В настоящее время выявлено более ста сорока народных топонимов, употребляемых в речи жителей Уссурийска в возрасте от 14 до 70 лет.

Словарь народных топонимов Уссурийска:

Гидронимы.

Соплянка – ручей Сухой, протекающий в основном по территории Слободки и впадающий в р. Раковка в районе МЖК.

Суйфун – упрощенное название р. Суйфэньхэ и закрепившееся в официальной топонимике. В 1972 г. Постановлением Совета Министров № 753, от 29.12.1972 г., переименована в р. Раздольная [3].

Оронимы.

Сопка любви – г. Илюшкина в северо-западной части города, называемая так по привлекательности для отдыхающих как место уединения.

Хенька – упрощенное название г. Хенина. *Варианты: Хенькина сопка.*

Урбанонимы.

3-й км – название микрорайона по своей удаленности от центра (Новоникольский проезд).

5-й км – название микрорайона по своей удаленности от центра. *Варианты: Пятак.*

6-й км – название микрорайона по своей удаленности от центра. *Варианты: Салют* – от находившегося в микрорайоне одноименного кинотеатра.

Арбат – метафорическое название пересечения улиц Тимирязева и Калинина, где располагаются торговые заведения. *Варианты: Старый город.*

Болото – метафорическое название первых кварталов улиц Блюхера и Топоркова, застроенных на болотистом месте.

Брондив – микрорайон бронетанкового завода. *Варианты: Танкуха.*

Военный городок – район между улицами Лермонтова, Агеева, Достоевского, образованный расквартированным в 1883 г. 4-м Восточно-Сибирским батальоном.

Восход – район на северо-востоке города, застроенный вблизи угольных шахт, действовавших до 1961 г. Сегодня – район Минеральный. *Варианты: Шахты.*

Дубовка – упрощенное название микрорайона Дубовая роша. *Варианты: Дубки.*

Зверьки – упрощенное название микрорайона, где располагался эверсовхоз.

Кильдым – микрорайон мелькомбината и ул. Ивасика. Этимология слова специфична – по разным источникам это и притон воров, и развратный дом, и место, где устраиваются посиделки. *Варианты: Собачеевка.* Этимология этого варианта не выявлена.

Кирзавод – сокращенное название кирпичного завода и перенесенное наокрестный район. Сегодня – район Черняховский.

Кожуха – упрощенное название микрорайона, образованного в окрестностях Кожевенного комбината.

Межуха – упрощенное название района Междуречье, расположенного между рек Раковка и Комаровка.

Мордва – район Доброполье. В поселке в советский период располагался колхоз «Путь к коммунизму», где работали переселенцы из Мордовской АССР.

Нахаловка – название самовольно застраиваемых кварталов, примыкающих к улицам Раковская и Чичерина. В 1930-е гг. – отжелезнодорожного тоннеля в сторону Междуречья, а в кон. 40-х гг. – в сторону Слободки.

Остановка «Володаровского» – искаженное название остановки «ул. Володарского». *Варианты: Старая двадцатьпятка.*

Остановка «Детская» – сокращенное название остановки «Детская поликлиника».

Остановка «Рынок-Автовокзал» – собирательное название отрезка ул. Чичерина от ул. Ленина до ул. Краснознаменная.

Остановка «Чумака» – остановка на пр. Блюхера, названная по располагавшемуся вблизи Дворцу культуры им. А.К. Чумака. С 2002 г. учреждение ликвидировано.

Пьяные гаражи – гаражи на ул. Попова, где местным населением организовывался в 1990-е гг. соответствующий досуг.

Румынка – упрощенное название в/ч на ул. Ленинградская. *Варианты: Румынский полк.* Этимология топонима связана с городской легендой, рассказывающей не о румынах и, тем более, не о Румынии. Легенда гласит, что на рубеже 40-х (50-х гг.) прошлого века этот полк посетил очень большой военный чин, кто-то из знаменитых сталинских маршалов. Маршал остался недоволен строевой подготовкой полка: «Это что за безобразие!? Как они у вас идут, я вас спрашиваю?! Да это же не солдаты непобедимой и легендарной Советской Армии, это просто пленные румыны какие-то».

Сахаруха – упрощенное название поселка в окрестностях Сахарного завода. В настоящее время – район Южный промышленный.

Семь ветров – название района, названного из-за открытости места, доступного всем ветрам. *Варианты: Чертовник.*

Трёшки – упрощенное название отрезка ул. Красина, от ул. Общественная до ул. Урицкого, застроенного 3-х этажными жилыми домами. Там же располагается и одноименный магазин.

Цыганский квартал – микрорайон кварталов ул. Горького (жилые дома 98 и 100) от ул. Комарова до ул. Маяковского.

Хоронимы.

3-я фазанка – упрощенное название от ФЗУ № 3. Сегодня – ГОУ НПО № 3 (ул. Агеева, 34а).

16-я фазанка – упрощенное название от ФЗУ № 16. Сегодня – Региональный железнодорожный колледж (ул. Чичерина, 146).

51-я фазанка – упрощенное название от ФЗУ № 51. Сегодня – Автомобильно-технический колледж (ул. Пионерская, 92).

Аквариум – метафоричное название торгового центра «Фрэш 25» (ул. Комсомольская, 75). Топоним дан из-за сходства здания, фасады которого выполнены из стекла.

Баба с ребенком – скульптура «Володя Ульянов в юные годы», в виде фигур Марии Александровны Ульяновой с сыном Володей. Распологается на остановке «Рынок-автовокзал».

Бастилия – метафорическое название общежития № 3 Школы педагогики ДВФУ (ул. Некрасова, 25). Название дано из-за строгого контроля за режимом посещения и проживания студентов. Примечательно, что в подражание французам, ежегодно 14 июля некоторыми студентами этого общежития отмечается праздник День взятия Бастилии.

Березка – название магазина «Продукты», по адресу: пер. Крупской, 2. Название дано по рядом располагавшимся двум столбам, которые раскрашивали под кору березы. Со временем неофициальное название перешло в официальное – магазин «Березка».

Библиотека – круглосуточно работающий продуктовый магазин по адресу: ул. Русская, 9. В помещениях, занятых сегодня магазином, некогда располагалась библиотека. *Варианты: Ночной.*

Бородавка – метафоричное название вагончика-киоска, примыкающего к остановке, в окрестностях жилого дома ул. Топоркова, 120.

Бородинский мост – название моста через р. Раковка по ул. Чичерина. Назван по имени купца Д. Бородина, построивший дамбу к железнодорожной платформе и, вероятно, и мост. *Варианты: Чичеринский мост.*

Бычка – район рынка «Босфор» и магазина «Пчелка» на перекрестке пр. Блюхера – ул. Слободская. На этом месте располагалось кафе «Зеленый огонек», вывеска и фонарь которого ассоциировались у местного населения с бычьим глазом. *Варианты:*

Бычий глаз.

Верхний (магазин) – магазин «Светлый», по адресу: ул. Воровского, 143. Назван по своему расположению – выше, относительно рядом расположенного магазина по ул. Русская, 18.

Военная книга – название магазина музыкальных инструментов, нааттике которого сохранилась надпись «Военная книга». Топоним перешел в официальную топонимию. *Варианты:* **Три поросенка, Три карася.** Эти названия произошли от трех книжных магазинов, расположенных в этом здании «Военная книга», «Учебная книга» и «Художественная». Потом правый и центральный магазины объединились в один (сегодня здесь расположен магазин «Спортландия»).

Гарик – упрощенное и созвучное название современного МЦКД «Горизонт». Название произошло, скорее всего, от слова «угар», в 90-е гг., – времена, когда он притягивал молодежь уже не кинофильмами, а алкогольно-сомнительными «тусовками».

Генеральский дом – жилой дом 1932 года постройки, располагающийся в квартале улиц Советская – Пушкина, Горького (ул. Пушкина, 17). Название дано по проживавшему здесь офицерскому составу Красной Армии.

Гидрик – упрощенное название Дальневосточного гидромелиоративного колледжа (ДВГМК). Сегодня – Дальневосточный технический колледж (ДВТК) по ул. Советская, 35. *Варианты:* **Гидрон.**

Гонокок – созвучное пренебрежительное название, рожденное в молодежной среде, бара «Гонконг», располагавшегося по адресу: ул. Ленина, 41. Сегодня – ночной клуб «Точка».

Горисполком – устаревшее название администрации Уссурийского городского округа, перенесенное и на здание (ул. Некрасова, 66).

Дом пионеров – здание 1910 года постройки, является памятником архитектуры города Уссурийска. В одно время здесь располагался Дом пионеров. Неофициальный топоним сохранился в несколько измененном виде – сегодня здесь располагается ТЦ «Пионерский» (ул. Калинина, 32).

Дальний – магазин «Яна» (ул. Суворова, 2). Название дано по удаленности магазина от основного жилого массива района Слободки. *Варианты:* **Этээрзовск(-ий).**

Два корыта – фонтаны прямоугольной формы, расположенные на центральной площади.

Девяностик – упрощенное название магазина № 90 («Некрасовский пассаж»), по адресу: ул. Некрасова, 101. Название перенесено и на автобусную остановку.

Детский сектор – здание напр. Блюхера, 15а, где размещались детские творческие формирования ДК им. А.К. Чумака. Название перенесено и на примыкающий сквер.

Железка – упрощенное название железнодорожной больницы (пр. Блюхера, 11).

Ждэшка – упрощенное название по аббревиатуре «ж/д» – Приморского Института железнодорожного транспорта (ПримИЖТ) по ул. Тургенева, 3.

Картонка – упрощенное название ОАО «Примснабконтракт» Уссурийский картонный комбинат (ул. Раковское шоссе, 1).

Квадрат – название нескольких объектов на карте города. Первый «Квадрат» – жилое здание, квадратного сечения по адресу: ул. Некрасова, 67. Второй – жилые дома, занимающие квартал улиц Гоголя (Гоголя, 9) – Сибирцева (Сибирцева, 16) – Некрасова (Некрасова, 14 и 16). Третий «Квадрат» – асфальтная площадка на территории МОУ ООШ № 27, размеченная для игры в мяч.

Китайская общага – здание крытого рынка (ул. Ленина, 141а) где ведут торговлю преимущественно китайцы. До рынка здесь располагалась гостиница «Заря».

Кошара – район пивной, располагавшийся на месте современного жилого дома (ул. Приморская, 31). Происхождение топонима возможно в следующих вариантах:

1. от «кошерный» – (иврит) – чистый, пригодный в пищу; в переносном значении – шикарный, дорогой, престижный.

2. от «кошара», «кош» – (киргиз., -казах.) – стойбище для овец, загон, стойло или (казах.) кибитка, шатер.

Красные ворота – название ворот на кладбище (ул. Русская), данное по красному цвету металлопрофиля. Выражение «за красными воротами» в разговоре означает пребывание на кладбище.

Красные общаги – два общежития, соединенных магазином «Пчелка» и образующие «П» – образный объем (ул. Арсеньева, 25). Название дано по цвету зданий из красного кирпича.

Культяпка – упрощенное название Культпросветучилища. Сегодня – Приморский колледж культуры (ул. Агеева, 75).

Ломай нога – название столовой на углу улиц Чичерина – Краснознаменная (сегодня на этом месте Дом быта «Экспресс»). Заведующим столовой был инвалид, с поврежденной ногой.

Лондон – жилой двухэтажный дом с высокими аттиками, расположенный по адресу: пр. Блюхера, 46. Назван по восприятию слободчан архитектурной стилистики здания. *Варианты:* **Аврора** – метафорическое название очевидно по силуэту здания, напоминающему одноименный легендарный корабль.

Маньчжурский мост – железнодорожный мост через р. Раковка в районе китайского рынка.

Мед – сокращение название Регионального медицинского колледжа (ул. Советская, 77).

Ментовский дом – 14-ти этажный жилой дом (ул. Ветеранов, 14), построенный ведомством МВД для своих сотрудников. *Варианты:* **Четырнадцатизэтажка**.

Музыкалка – сокращение от Музыкальной школы. Сегодня Детская школа искусств (ул. Комсомольская, 77).

Нижний (магазин) – магазин «Мечта» в торце жилого дома, расположенного по адресу: ул. Русская, 18. Назван по своему расположению – ниже, относительно расположенного магазина по ул. Воровского, 143 («Светлый»).

Новый ГУМ – название магазина (ул. Чичерина, 105), появившегося позже имеющегося в городе ГУМа. Располагается на некотором возвышении. *Варианты:* **ГУМ на бугре**.

Пароход – жилые дома, занимающие квартал ул. Плеханова от ул. Ленина до ул. Краснознаменная (ул. Плеханова, 85 и 87)

Пед – сокращенное название Уссурийского государственного педагогического института. Сегодня – Школа педагогики ДВФУ (ул. Некрасова, 35). *Варианты:* **Педуля**.

Пентагон – жилой дом по адресу: ул. Полушкина, 136, имеющий «П» – образную форму. *Варианты:* **Пэшка**.

Поминальный – магазин, расположенный на перекрестке ул. Русская – ул. Общественная. Название дано по местонахождению – по направлению к кладбищу.

Поющий фонтан – фонтан у МЦКД «Горизонта» (ул. Ленина, 80). Фонтан работает под музыкальное сопровождение (классические произведения Чайковского, Свиридова, Штрауса и т. д.), что отразилось в речи «музыкально просвещенных» жителей.

Пушкинский мост – название мостачерез р. Раковка, на ул. Пушкина.

Пятерочка – уменьшительно-ласкательное название торгового центра «5+» (ул. Чичерина, 137). *Варианты:* **Пятёрка**.

Сельхоз – сокращенное название Приморской государственной сельскохозяйственной академии (ПГСХА).

Сорокпятка – упрощенное и созвучное с номером здания название лица № 45 (ул. Чичерина, 46).

Старая 25-я школа – здание, где располагалась школа № 25. Сегодня – Центр детского творчества (ул. Володарского, 61).

Старый ГУМ – здание, где в советское время размещался ГУМ; сегодня – магазины «Гея» и «Домотехника».

Стекляшка – метафоричное и упрощенное название здание центрального офиса Сбербанка, имеющего большие окна (ул. Ленина, 56).

Флюрка – упрощенное название здания, где располагается флюорографический кабинет поликлиники № 1 (ул. Некрасова, 45).

Художка – упрощенное название Детской художественной школы (ул. Пушкина, 42).

Цыганский дом – двухэтажный дом (ул. Плеханова, 61). После пристройки многоэтажного объема здесь размещается ТЦ «Белая гора».

Четорик – старое название магазина по пр. Блюхера, 7.

Швейка – упрощенное название лица ВГУЭС, организованного на базе ПУ № 28 (ул. Володарского, 67).

Годонимы.

1-я улица – первое наименование современной ул. Чемеркина.

2-я улица – первое наименование современной ул. Воробского.

3-я улица – первое наименование современной ул. Герасимчука.

4-я улица – первое наименование современной ул. Степаненко.

5-я улица – первое наименование современной ул. Коршунова.

6-я улица – первое наименование современной ул. Гончарука.

7-я улица – первое наименование современной ул. Пинегина.

8-я улица – первое наименование современной ул. им. Андреева-Копылова.

9-я улица – первое наименование современной ул. Нестеренко.

10-я улица – первое наименование современной ул. Устименко.

Аппендицит – метафорическое название участка ул. Черемуховая (от ул. Слободской), названный по своей извилистой конфигурации, напоминающей аппендикс.

База – ул. Урицкого, называемая по располагающейся на ней мелкооптовой базе.

Бетонка – упрощенное название ул. Московская, рожденное от характера покрытия – бетонных плит (сегодня – асфальтное).

Варианты: **Нижняя дорога** – называемая в среде таксистов

и автолюбителей, позволяющая кратким путем добраться на Сах.поселок, минуя центр города.

Блокадная – ул. Ленинградская, называемая из-за частого ремонта подземных коммуникаций и дорожного полотна, что создает препятствие движению транспорта.

Воровского улица – ул. Воровского, названная в честь российского революционера, публициста и дипломата Вацлава Вацловича Воровского.

Дамба – ул. Вокзальная дамба, называвшаяся Железнодорожной дамбой. Построена купцом Д. Бородиным, который провозил по ней уголь от г. Илюшенко до железнодорожной платформы.

Казачка – созвучное и упрощенное название ул. Казачья.
Варианты: Казачья площадь.

Казенка – ул. Краснознаменная, названная по концентрации расположенных на улице административных учреждений.

Комариха – созвучное и упрощенное название ул. Комарова.

Плеханка – созвучное и упрощенное название ул. Плеханова и общежития педагогического института (ул. Плеханова, 29а).

Попика – упрощенное название ул. Попова.

Пушкинское кольцо – название перекрестка улиц Пушкина – Краснознаменная с круговым движением (круговой перекресток). Данный элемент дорожной сети обычно не имеет названия, так как при движении используется название улицы, сегмент которого проезжается [4]. *Вариант: Первое кольцо.* По аналогии – **Комсомольское кольцо** (*вариант: Второе кольцо*).

Садовое кольцо – название перекрестка улицы Садовая и проспекта Блюхера с круговым движением (круговой перекресток).

Тюхменева улица – ошибочный и официально закрепленный топоним ул. Тихменева. Улица названа в честь начальника штаба войск Приморской области, а затем военного губернатора Михаила Павловича Тихменева.

Агоронимы.

ДОСА – устаревшее название Городского парка (ул. Володарского, 35). *Варианты: ДОРА.*

Зеленка – созвучное и упрощенное название парка «Зеленый остров».

Патрик – созвучное название стадиона «Патриот», распространенное в молодежной среде.

Привокзалка – упрощенное название Привокзальной площади (сегодня – ул. Вокзальная).

Радиушка – упрощенное название территории в микрорайоне Пив. завода, где располагалась радиостанция.

Рынок на камушках – народное название рынка, расположенного на возвышении (каменной отсыпке), вблизи Центрального рынка.

Суворовский парк – устаревшее название современного сквера «40-летие Победы» (ул. Лермонтова, 11а).

Чумачка – упрощенное и созвучное название паркакультуры и отдыха им. А.К. Чумака.

Агроонимы.

Шугалеевка – название местности, в окрестностях Пив. завода (радиостанции), занятое огородами. Дано по фамилии рабочего Шугалёва, распахавшего местность.

Примечание:

1. **Топонимика** – наука, изучающая географические названия, их происхождение, развитие, написание и произношение. Топонимика находится на стыке географии, истории и лингвистики. **Топонимия** – совокупность топонимов на территории. **Топоним** – название географического объекта [2].

2. Виды топонимов: **астионимы** (названия населенных пунктов), **урбанонимы** (названия внутригородских объектов), **годонимы** (названия улиц), **агоронимы** (названия площадей, рынков) **хоронимы** (название отдельного здания, строения), **гидронимы** (названия рек), **оронимы** (названия гор) [2].

Список литературы:

1. Холодов Н. Уссурийский край. СПб.: Пушкинская Скоропечатня., 1908. – 88 с.
2. <http://ru.wikipedia.org>.
3. www.LibUSSR.ru.
4. <https://wiki.waze.com>.

ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ КОНЦЕПТОВ В ЯЗЫКОЗНАНИИ

Зезюля Ирина Николаевна

*преподаватель английского языка
Российский государственный университет правосудия,
РФ, г. Москва*

В настоящее время во всех гуманитарных науках активно изучаются концепты, хотя не существует единой точки зрения на понимание его природы и сущности. В философии и социологии под концептом понимается содержание понятия в отвлечении от языковой формы его выражения. Он актуализирует отраженную в понятии онтологическую его составляющую. Концепт образует концептуальную схему, нахождение требуемых концептов и установление их связи между собой образует суть концептуализации. Он функционирует внутри сформированной концептуальной схемы в режиме понимания – объяснения. Каждый концепт занимает свое четко обозначенное и обоснованное место на том или ином уровне концептуальной схемы. Концепты одного уровня могут и должны конкретизироваться на других уровнях [Новейший философский словарь, Электронный ресурс; Толковый социологический словарь терминов онлайн, Электронный ресурс].

Концепт в философии также воспринимается как единица речевого высказывания, логически смысловой компонент его семантической структуры. Он характеризует акт схватывания смыслов, акт *понимания* и его результат, полученный в *коммуникации*, тем самым, предполагая направленность на другого участника общения [Энциклопедия эпистемологии и философии науки, Электронный ресурс].

В языкознании рассмотрением сущности и природы концепта занимается когнитивная лингвистика, в которой имеется несколько направлений исследований, изучающих сущностные характеристики концепта:

- философско-логическое направление, когда выясняются когнитивные основы знаковости, осуществляется анализ концептов логическими методами вне зависимости от их языковой формы их представленности [Кравченко, Электронный ресурс; Арутюнова, 1999];

- семантико-когнитивное направление, которое изучает семантику как способ постижения содержания концепта, которое на этой основе определяет структуру концепта [Бабушкин, 1997; Болдырев, 2001; Кубрякова, 2001; Стернин, 2005];

- лингвокультурологическое направление, являющееся по своей сути междисциплинарным исследованием концептов и их репрезентаций в языке как элементов национальной лингвокультуры в их связи с национальной спецификой этой культуры [Воркачев, 2007; Карасик, Слышкин, 2001; Степанов, 2004].

В нашей работе мы за основу берем определение концепта, предложенное в рамках лингвокультурологического направления когнитивной лингвистики, под которым понимается квант переживаемого опыта и моделируется как трехмерное образование, в составе которого можно выделить понятийные, образные и ценностные характеристики [Карасик, 2002]. Как отмечает В.И. Карасик, концепт неразрывно связан с типичными обстоятельствами, в которых это ментальное образование актуализируется. В этом плане концепты являются индикаторами этнокультурных или социокультурных норм, исторических условий, жанровых канонов и когнитивных стилей [Карасик, 2009]. Но так как нас интересует не просто концепт, а лингвокультурный концепт, то проанализируем дефиниции именно лингвокультурного концепта, предлагаемые языковедами, представляющими именно это направление.

Существуют два термина для обозначения лингвокультурного концепта. Это лингвокультурный концепт и лингвоконцепт. Оба эти термина синонимичны. В нашей работе мы принимаем термин «лингвокультурный концепт».

Основной же эвристической единицей лингвокультурологии является концепт (по умолчанию, лингвокультурный), который, как это подчеркивает С.Г. Воркачев, при любом толковании, сводится к понятию как совокупности существенных признаков предмета, «погружённому» в культуру и язык. Совокупность концептов составляет национальную картину мира, представляет языковое сознание, формирует этнический менталитет, определяет тип языковой личности [Воркачев, 2010].

К числу характеристик лингвокультурного концепта В.И. Карасик и Г.Г. Слышкин относят:

- 1) комплексность бытования, именно лингвокультурный концепт является условной ментальной единицей, предусматривающей комплексное изучение языка, сознания и культуры. Но опредмечивается лингвокультурный концепт в языке;

2) сущностной характеристикой лингвокультурного концепта является его ментальная природа;

3) ценностный компонент наряду с другими компонентами лингвокультурного концепта является его неотъемлемой характеристикой, так как передает отношения к тем или иным предметам, явлениям, идеям, которые представляют ценность для носителей культуры;

4) условность и размытость лингвокультурного концепта, так как членение концепта происходит в исследовательских целях, а входящие в содержание основные понятия концепта группируются вокруг ценностно-акцентированной, точки сознания, от которой расходятся ассоциативные векторы, где наиболее актуальные для носителей языка ассоциации составляют ядро концепта, менее значимые – периферию. Имя концепту дает языковая единица, которой актуализируется его центральная точка;

5) лингвокультурный концепт существует в индивидуальном или коллективном сознании [Карасик, Слышкин, 2001].

По мнению С.Г. Воркачева этнокультурная отмеченность лингвокультурного концепта – его отличительный признак. Им придается особое значение, так как через лингвокультурные концепты язык связывает людей в этнос. Лингвокультурный концепт – это фрагмент жизненного опыта народа, он зафиксирован в памяти, является лингвистически релевантной для языкового коллектива единицей знания. Лингвокультурные концепты, как отмечает лингвист, представляют собой конституирующие единицы этнического менталитета, совокупность которых образует лингвоконцептосферу как языковую картину мира, фрагментами которой они и выступают [Воркачев, 2010].

В лингвокультурном концепте располагаются и взаимодействуют друг с другом смыслы, реализуемые в разнообразных формах (слове, устойчивой единице, паремии). К признакам лингвокультурного концепта А.В. Бастриков и Е.М. Бастрикова относят этнокультурную отмеченность, гетерогенность (неоднородность, разнотипность, разнородность), многопризнаковость, внутреннюю расчлененность и, в отличие от логического понятия, «переживаемость», семиотическую («номинативную») плотность – представленность в плане выражения рядом языковых синонимов, тематических рядов и полей, пословиц, поговорок, фольклорных и других сюжетов и синонимизированных символов (произведений искусства, ритуалов, поведенческих стереотипов, предметов материальной культуры), ориентированность на план выражения (включенность имени концепта в ассоциативные

парадигматические и синтагматические связи, сложившиеся в лексической системе языка) [Бастриков, Бастрикова, 2012].

По замечанию Г.Г. Слышкина, лингвокультурный концепт существует в трех уровнях: 1) как системный потенциал, а именно совокупность средств апелляции к концепту, предлагаемых носителю языка культурой, которое часто фиксируется в лексикографии; 2) как субъектный потенциал, хранящийся в сознании индивида; 3) как текстовая реализация. Этот уровень является естественным существованием концепта. Но этот уровень является и наименее упорядоченным, так как мы имеем дело лишь с незначительной частью концепта, которая оказывается востребована для воплощения определенной коммуникативной потребности [Слышкин, 2004].

Список литературы:

1. Бастриков А.В., Бастрикова Е.М. Лингвокультурные концепты как основа языкового менталитета. *Филология и культура. Philology and culture.* 2012. № 3 (29).
2. Воркачев С.Г. «Куда ж нам плыть?» – лингвокультурная концептология: современное состояние, проблемы, вектор развития. // *Язык, коммуникация и социальная среда.* Выпуск 8. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2010. С. 5–27.
3. Воркачев С.Г. *Любовь как лингвокультурный концепт.* – М.: Гнозис, 2007. С. 13.
4. Карасик В.И. *Языковой круг: личность, концепты, дискурс* / В.И. Карасик. – Волгоград: «Перемена», 2002. – 477 с.
5. Кравченко А.В. *Когнитивная лингвистика сегодня: интеграционные процессы и проблема метода* / А.В. Кравченко // *Вопросы когнитивной лингвистики* № 1. – 2004. – С. 37–52.
6. Степанов Ю.С. *Константы. Словарь русской культуры:* Изд. 3–е, испр. и доп. – М.: Академический Проект, 2004. – 992 с.
7. Стернин И.А. *Типы значений и концепт* // *Концептуальное пространство языка: сб. научн. тр / под ред. проф. Е.С. Кубряковой.* – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2005. – С. 257–282.

КОНЦЕПТ «ДОМ» В ТЕКСТАХ РУССКОЯЗЫЧНОЙ И АНГЛОЯЗЫЧНОЙ РУБРИЧНОЙ РЕКЛАМЫ

Строева Ирина Сергеевна

*канд. филол. наук, доц. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Пятигорский государственный лингвистический университет»,
РФ, г. Пятигорск*

Понятие «концепт» охватывает предметные области когнитивной психологии и когнитивной лингвистики, занимающихся проблемами мышления и познания, хранения и переработки информации. Хотя в литературе прослеживаются различные толкования этого понятия, исследователи согласны в том, что концепт – это условная ментальная структура. Сложность концепта состоит в наличии двусторонней связи между языком и сознанием, т. к. категории сознания реализуются в языковых категориях и одновременно определяются ими; культура детерминирует концепт, т. е. концепт – мыслительная проекция элементов культуры.

В.А. Маслова в своем труде «Введение в когнитивную лингвистику» отмечает, что результатом когнитивной деятельности человека создается система смыслов, относящихся к тому, что индивид знает и думает о мире. Формирование определенных представлений о мире является результатом взаимодействия трех уровней психического отражения: чувственного восприятия, формирования представлений (элементарные обобщения и абстракции), речемыслительных процессов. Вся эта суммарная информация составляет суть системы концептов [1].

Объявления о продаже недвижимости в русскоязычной прессе, как правило, представлены в рамках классифицированной рекламы. Предметом рассмотрения в данной части стала рубричная русскоязычная реклама, издаваемая в Туркменистане. В еженедельном массовом рекламном издании «Рекламный вестник» под рубрикой «Продаем квартиры, дома, дачи» в отдельном разделе «Дома и дачи» публикуется примерно от ста двадцати до двухсот объявлений о продаже домов.

Как уже было сказано выше, бюджетный характер такого рода изданий определяется именно строчностью, предельной лаконичностью, краткостью сообщений и объявлений, предлагаемых вниманию потенциальных покупателей. Несмотря на очень краткое

оформление рекламного сообщения, при изучении текстов было выявлено несколько смысловых вариантов концепта «дом», функционирующих в современном русском словоупотреблении в Туркменистане. Как отмечал в свое время Ю.С. Степанов, в современном русском языке концепт «дом» потерял мифологические, сакральные смыслы и наполняется скорее утилитарными, «мещанскими» характеристиками, на которые как раз опирается реклама – «уют», «удобство», «безопасность», «качество». Это тем более характерно для текстов о продаже недвижимости, как материальных продуктов, ведь потребители как раз и ищут дом в сугубо практическом смысле слова. Тем более интересной представляется задача выявления, экспликации глубинных смыслов, ассоциаций концепта дом, сформировавших его исторических, социально-культурных реалий. Приведем несколько примеров объявлений о продаже недвижимости:

«План. дом 160 м² в Чоганлы, 8 сот. 862-69-30-20, 93-10-60».

«Дачу с домом в п. Шор, оранжерея, газ, канализация. 865-04-43-70».

«9-комн. дом 300 м², 5 сот., 2 кухни, 5 санузлов, евро, сауна, навес. Без посредников. 71-04-54.»

Рассмотрим, как структурируется концепт «дом» в этих объявлениях о продаже недвижимости. Русскоязычная реклама недвижимости в Туркменистане представлена только в строго классифицированном виде, причем целевой аудиторией ее воздействия являются представители всех общественных слоев современного общества. Образ так называемого «планового» дома сложился в сознании носителей языка еще в советскую эпоху, и хотя он может быть не точен в деталях, но является гораздо более точным, чем у носителей английского языка. Как правило, это одноэтажный особняк с двором, имеющий несколько комнат и веранду. Плановый дом также ассоциируется с добротностью постройки, основательностью, престижностью. Вообще же собственный дом на земле с прилегающим участком является символом состоятельности и благополучия. Ядром предметного концепта «дом» является жилье, относительно комфортабельное место проживания семьи. В текстах объявлений классифицированной русскоязычной рекламы о продаже недвижимости в печатных СМИ, издаваемых в Туркменистане, нами выявлены следующие обозначения базового предметного концепта «дом»

1. **«дом» («полдома»),** – как правило, одноэтажный дом;
2. **«коттедж»;**
3. **«плановый дом»;**
4. **«финский дом»;**

5. «_ - *этажный дом*»;
6. «*дача*»;
7. «*болгарский дом*» (при продаже квартиры в многоквартирном доме);
8. «*нефтегазовский дом*» (при продаже квартиры в многоквартирном доме);
9. «*элитка*» (при продаже квартиры в многоквартирном доме).

Это общепонятная составляющая концепта, которая нагружена также ценностным соотношением с конкретно-историческими и бытовыми реалиями. Так, например, коттеджное строительство в пригородной зоне представлено типовыми двухэтажными зданиями и прилегающими к зданиям очень небольшими территориями, в то время как плановый дом предполагает более творческий подход к строительству и большую свободу выбора. Что касается слова «дача», как правило, при продаже в объявлении уточняется, идет ли речь лишь о земельном участке или же и о доме на его территории.

Объявления о продаже недвижимости в англоязычной прессе имеют свои особенности и отличия от русскоязычной классифицированной рекламы. Приведем примеры типичных объявлений:

“Berkshire.

Recently refurbished and renovated, this GradeII listed property offers a good family home with gardens and grounds, garaging, manege, stabling and tack room, gallop/exercise together with paddocks.

EPC: C. In all about 5/49 acres.

KnightFrank.cj.uk/ascot +44 1344 527102”

(Financial Times, September13/September14 2014, House & Homes, p. 7)

“Surrey.

A charming and imposing detached “Chown” house located in one of East Horsley’s premier private roads. 5 bedrooms, 4 reception rooms and 3 bathrooms. EPC: E. In all about 0,75 acre.

KnightFrank.cj.uk/ascot +44 1344 527102”

(Financial Times, September13/September14 2014, House & Homes,

В британских рекламных изданиях о продаже домов в собственность, как правило, помещается фотография объекта, нет ее только в текстах классифицированной рекламе о сдаче недвижимости внаем. Это характерно не только для печатной рекламы, но и для наружной, расположенной вдоль городских улиц. Поэтому конкретный чувственный образ выставляемого на продажу объекта полностью представлен потенциальному покупателю.

Что касается информационного содержания, то внутренняя структура плана содержания практически совпадает в двух языках, хотя существуют и отличия. В английском варианте информация, по сути, также однотипна – количество спален, ванн, оснащенность дополнительными объектами. В англоязычной рекламе сказываются особенности менталитета британцев, касающиеся базового концепта «дом». Англичане различают *detached houses* (отдельно стоящая домовая постройка), *semi-detached houses* (два дома, присоединенные друг к другу одной стеной), *terraced houses* (слитые в один сплошной ряд, занимающие весь квартал очень небольшие и недорогие дома, бывшие дома для фабричных рабочих). Наряду с обычными домами массовой застройки, в Британии отдельную группу составляют такие дома, которые входят в список домов, представляющих историческое наследие *listed houses* (дома из списка), а также *manor houses*, (дворянские усадьбы). Существуют в Британии также дома, на территории которых может находиться особо охраняемый объект природы или культуры, например, дерево шестисотлетнего возраста, который резко повышает престижность дома и накладывает на хозяев дополнительные обязательства по уходу за ним.

Что касается оценочных характеристик, то англоязычные объявления о недвижимости, в отличие от русскоязычных, насыщены эпитетами: *attractive* (привлекательный), *beautifully maintained* (прекрасно сохранившийся), *stunning* (ошеломляющий), *extremely high (standard)* (крайне, экстремально высокий (стандарт)), *far-reaching (views)* (далеко простирающийся (вид)), *charming* (очаровательный), *imposing* (внушительный), *wonderful* (замечательный), *peaceful* (умиротворенный), *exceptional* (исключительный), *sympathetically* (симпатичный), *magnificent* (великолепный), *prestigious* (престижный), *exclusive* (единственный в своем роде), *an enchanting* (очаровательный), *spacious* (просторный), *delightful* (прелестный), *quiet* (тихий), *unique* (уникальный), *elegant* (элегантный), *remarkably* (замечательный), *Sumptuous* (роскошный, пышный).

Отличия базовых составляющих предметного концепта «дом» в английском и русском словоупотреблении станут еще более очевидными при анализе фреймовых компонентов объявлений. Компоненты фреймовой структуры объявлений, по мнению многих авторов, проясняют нюансы концептов, эксплицируемых в текстах рекламных сообщений.

Список литературы:

1. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Учебное пособие. – М., 2005.

CONFERENCE PAPERS IN ENGLISH

SECTION 1.

ART CRITICISM

1.1. GRAPHIC BOTH ARTS AND CRAFTS AND ARCHITECTURE

SIGN AND SYMBOL AS AN INTERNAL SENSE OF AN IMAGE

Aleksandra Ivanova

*undergraduate of the Altai state university
Russia, Barnaul*

Yelena Lichman

*ph.D. in History of Arts, Associate Professor of the Department of Theory
and Methodology of Music Education of the State Pedagogical Institute,
Kazakhstan, Pavlodar*

ЗНАК И СИМВОЛ КАК ВНУТРЕННИЙ СМЫСЛ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Иванова Александра Аркадьевна

*магистрант Алтайского государственного университета
РФ, г. Барнаул*

Личман Елена Юрьевна

*д-р философии (PhD),
доц. кафедры теории и методики музыкального образования,
Павлодарского государственного педагогического института,
Республика Казахстан, г. Павлодар*

According to commonly accepted definitions, sign is a universal concept of human society, realized as notional reflection of a thing, its functional meaning in symbolical context. According to J. Tresidder, sign possesses practical and unambiguous meaning: “do not smoke”, “danger”, “enter is here” [4, p. 5]. Signedness is an integral part of symbolical, verbal, artistic, musical, fine and other forms of material and spiritual ethnical culture. In the given dissertation sign is defined as an idea, ordered image, implementing notional essence, semantics of traditional Kazakh culture (ornament, craft and contemporary art).

The definition of a “sign” contents many interpretations. Thus in Big Soviet Encyclopedia (1945) in an article of A. Volkov “Symbolism” is given a following definition among symbolists: “...real earth world I perception of symbolists is just a distorted reflection of surreal a mystical world. That is why the task of art according to point of view of symbolists is to understand, realize and sense surreal and mystical world” [1, p. 129].

In the second volume of the Big Soviet Encyclopedia (1956) the following definition of “symbol” is given: “Symbol... – nominal designation of any happening or definition. In philosophy – a term, which is often used by subjective idealists, stating that human perceptions represent not copies of real objects, but nominal arbitrary signs and hieroglyphs. Philosophical materialism denies those statements of agnostics, considering that human knowledge, checking by social-historical practice; give not nominally-symbolical, but true reflection of objective reality.”

In art symbol always possessed (and still does) extremely importance. This fact is linked with the nature of an image, main category of art. S.S. Averintsev in article “Symbol” (“Shortened literature encyclopedia”, 1971) noticed that symbol is “an image taken in aspect of their signedness, and...it is a sign endowed by all organics of a myth and inexhaustible polysemy of an image. Any symbol is an image (and any image is a symbol to a certain extend); but if a category of an image presupposes objective sameness, a category of a symbol accents on another part of the same essence – on going beyond, on presence of a meaning, intimately fused with an image, but not the same. Objective image and deep meaning form a structure of symbol like two poles, non-sense one without another (as meaning beyond the image loses their presence and the image without meaning disperses into components). Transforming into symbol, image becomes “transparent”; meaning “shines trough” it, being as a meaningful depth or essential perspective, demanding difficult “entering” into it” [1, column 826–831].

Comparing given above definitions it becomes clear that diapason of meanings of definition of “symbol” from simple substitution of an object or

its action as sign-symbol to designation by specially elaborated symbolic of complicated pictures of religious-mystical and philosophical nature. Identification in a row of definitions of symbol and sign is an important aspect of comparison of stated definitions of a symbol.

There is a certain set of cultural-valuable information in every society. In consciousness of every human sentimental image – iconic sign of culturally valuable information – occurs (according to terminology of J. Pierce). As more important information is, as on higher levels it is coded and duplicated. This information is set in rituals, customs, rites, taboo, norms and rules. Semantic expressions may possess different demonstrations. This image is coded like sign or is symbolized like “norm of behavior”, certain demonstration, i.e. is fixed in rituals and rites. Members of collective notice this sign-signal during a ritual. I.e. in the ritual through demonstration of a symbol, content coded in symbols is actualizing. Signal recalls in conscious of a collective or separate members coded image. This happens in the cases, when certain set of symbols understandable to the given collective already exists. Individual correlates this image and correlating to it forms certain strategy of behavior.

Emergence of many symbols is rooted in ancient time, in archaic cultures, organic element of which they used to be. Symbol may be considered as a language, come down to us from time, when conceptual definitions were not elaborated yet. However, emergence of conceptual language does not eliminate symbol, does not deprive its significance of existence, because their role is different. Symbol followed the same way of development, as thought did, acquiring the same aim; in certain correlation symbol outdid thought, expressing the part of spiritual life, which intellect cannot transmit.

Symbol may be a text, an image, acquiring special meaning beyond the everyday one, thus the lead us to the areas, lying beyond levels of dry sanity. Thus, numerous happenings, which are beyond the borders of human understanding, are formed in a certain symbolical terminology, codes, understandings, which we try to define and fully percept. This is the main reason, why all existing religions, art and traditions use symbolical images.

Psychoanalysis did some kind of modern “rehabilitation”. According to conception of C. Jung, symbols possess natural and spontaneous origin: human being continuously performs them in some conditions of their life, and especially in their dreams. It is impossible to create a symbol for reason; it will be only a sign, a product of conscious thought, but not the symbol itself, always giving a hint on something unknown. Sacral religious symbols are especially collective presentations in their nature and origin, emerging from ancient creative fantasy: they are spontaneous presentations,

and not deliberate inventions. Unlike personal unconscious “collective unconscious” of C. Jung is a result of life of a genus, inherent to all human beings, transmitting from generation to generation, and being a basis, on which individual psychic occurs.

Archetypical images, being a source of mythology, religion and art, always accompany a human. In its frames grinding of “natural” symbols, presented by variety of the main archetypical images, transformed into “cultural”. Exactly they, even more beautiful in shape and common in content, were used for expression of “eternal truths” in religion. Mythology was primary way for processing of archetypical images. Human being from primitive society experienced gap from mother-nature, from animal unconsciousness as “secession”: harmony is restored with the help of magic, rituals and symbols. With developing of conscious, gap between it and unconscious becomes deeper, internal tension grows: adaptation to images of unconscious is undertaken by even more difficult religious studies, abstract dogmata and symbols. “Nevertheless such cultural symbols preserve in them much from primary sacral beginning”, underlines C. Jung [5]. Cultural symbols are important constituents of our mental system and they are at the same time life power I creation of human image. There, where they are suppressed or eliminated, their specific energy vanishes in unconscious with unpredictable consequences.

God, nature and human being are three constituents of presentation of the world, reflecting, they create correspondence to each other. This unity between different parts is easily grasped by artistic intuition, but hardly may be expressed in language of rational definitions. Here symbols are uncovered as demonstrations of united life. Opening to the world, which human being felt related to, they set symbolical correlations of special and human worlds. This didn't give sense of loneliness in space. Thus symbols play role of common denominator of eternal variety of things and happenings. In cooperation with each other symbols created signed system, where hierarchy of divine and natural worlds existed in an unchanged way, and a human being plays role of mediator between them.

Syntaxes of signed system are being gradually rethought as a basis for harmony. Natural laws entered into number of notional meanings of signed forms. Development of various forms of storage and transmitting of information, in which social experience started to implement, transmitting to generations, changed substantial load, which was located in art forms. New forms of links between physical form and its meaning started to define, including its link with random ideas through image and text. Signed system can be considered as an act of communication. “Cultural” texts are translated by coded messages implemented in signs and symbols. Also

participants of communications use general code, i.e. “language” of communication. One of criteria of accessory to ethnos is knowledge of “language of messages” by a member of community. Mechanism of saving of the text, its intergenerational translation in aspect of correlation of a “text” and a “sign/symbol” is the most important condition for preserving of traditional worldview.

Acquiring notional load, mythological symbols or signed forms perform communicative function in process of human activity and set the main tasks: form or sign must implement its internal content, and, secondly, transmit it to those, who it was primarily dedicated to. Into signed form it is implemented not only utilitarian-practical information, linked with usage of the sign, but also socially orientated, in which accepted forms of behavior are fixed and certain ideal presentations are accepted.

Every society preserves, changes and uses the sum of symbols, which they need. From the ancient times human being was accompanied by symbols, with the help of which he tried to make their ideas visible and noticed. With development of society need for one signed forms or symbol vanished, others were rethought and preserved due to the tradition [3, p. 10]. In that process society highlighted the most “important” and significant symbols, executed special control over their preservation, firstly, with the help of ritual actions and rites. This was a try in frames of traditional culture to regularize and realize meaning of human existence in mysterious Universe.

References:

1. Averintsev S.S. Simvol//Short literary encyclopedia. – M, 1971. – T. 6. – P. 826–831.
2. Big Soviet encyclopedia. – M, 1945. – T. 31. – 578 p.
3. Lviv E.L., October I.V., Sagalayev A.M., Usmanova M.S. Traditional outlook of Turkic peoples of Southern Siberia. Space and time. Real world. – Novosibirsk: Science, Sib.otdel, 1988. – 225 p.
4. Tressider Dzh. Dictionary of symbols. – M.: FAIR-PRESS, 1999. – 448 p.
5. Jeong K.G. Arkhetip and symbol. – M.: Ренесанс, 1991. – 297 p.

WHOLENESS OF IMAGINARY-SIGNED FORM IN TRADITIONAL KAZAKH CULTURE AND ART

Aleksandra Ivanova

*undergraduate of the Altai state university
Russia, Barnaul*

Yelena Lichman

*ph.D. in History of Arts, Associate Professor of the Department of Theory
and Methodology of Music Education of the State Pedagogical Institute,
Kazakhstan, Pavlodar*

ЦЕЛОСТНОСТЬ ОБРАЗНО-ЗНАКОВОЙ ФОРМЫ В ТРАДИЦИОННОЙ КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

Иванова Александра Аркадьевна

*магистрант Алтайского государственного университета,
РФ, г. Барнаул*

Личман Елена Юрьевна

*д-р философии (PhD), доцент кафедры теории и методики
музыкального образования,
Павлодарского государственного педагогического института,
Республика Казахстан, г. Павлодар*

Important meaning in preservation of signed system in culture and forms of art in community play social norms, which are set from regulation and regularizing of social interactions of individuals. Developing form, in which link between sign and content was implemented; it provides stability of signed system in culture. These forms are defined in situations, possessing meaning of life-importance owing to interaction and relation of human conscious and activity, constructing of reality and, as a result, functioning of society.

Creation of signed system, its stability and steadiness in traditional culture is defined by the factor, that its structure is combined on the basis of social norms of behavior and traditional worldview. Process of emerging of signs in culture, demonstrated in forms of art at different stages of its

development, is implemented within frames of interactions, covering material-practical activity of people and change of the given activity, and social interactions between individuals.

For the given research necessity to formulate a definition of a “symbol” in context of decoding topic is also important. Possibilities of analysis of symbols and signs, formulating traditional Kazakh culture, vastly enriched due to interaction of scientific apparatus from such adjacent with art disciplines, as philosophy of culture, culturology and philology. According to A.F. Losev, symbol is the generalized notional power of a subject, which, decomposing into endless row, is rethinking all eternity of separate subjects, meaning of which they perform.

While formulating definition of a symbol of a subject as a principle of its construction or as its creating model, it is necessary to realize and those moments and definitions of a symbol, which was discussed above.

Symbol of a subject is its reflection, however, it is not passive, not dead, but bringing power and fierce of reality. Thus once gotten reflection is processed by conscious, analyzed in thought, cleaned from all sudden and moved to reflection of not only sensitive surface of subjects, but also their internal regularity. In this sense one should understand that a symbol of a subject creates a subject. “Creates” in this case means “understands the same objective thing, but in its internal regularity, not in a chaos of random conglomerations”. This creation is only a penetration into deep and logical basis of the subjects, stated in sensitive reflection, but rather indefinitely and chaotically.

A symbol of a subject is generalization. However this generalization is not dead, nor abstract, empty or fruitless, but it lets (even orders) return to generalized subjects, bringing into them notional regularity. In other words, the generalization, contented in a symbol, already contents symbolizing, even if it is endless.

Symbol of a subject is a sign; however, it is not dead or motionless, but giving birth to multiple, or even endless, regular and individual structures, marked by it generally as abstract-given notional imagery.

Symbol of a subject is its sign, having nothing in common with content of those units, which are indicated here. But those different and opposing one another units are defined here by the common constructive principle, which transforms the into separate wholeness, directed in a certain way [3].

Those emotions, identified by A.F. Losev, give description to general notional structure of a symbol. As they are common and notional, there is logical nature of the symbol. Many of these points also characterize neighboring categories, which usually literature and art deal with. This

measured abstractness of measured characteristics of a symbolic structure should not seem strange or extra, as all cultural languages in an intensive way grasp this term and do not let it down; there are plenty of other structural-semantic categories in theory of literature and art though. However, when we start to think over that notional specifics of a symbol, precisely defining it from all other neighboring structures, we have to state in it only abstract principles, which mainly perform in other neighboring categories, but they also perform every time with different structural decoration. That is why incredible confusion of definitions exists in this area. Under this confusion there is a solid foundation, that a symbol really penetrates many art critical and literature critical principles, and that it is difficult to distinguish it for purposes of precise defining in area of analysis of those neighboring categories.

In “Philosophical encyclopedia” A.F. Losev defines a “symbol” as a reflection or function of reality, significantly given as individual-common and sensitively-notional law (or model) with possible decomposition of this given function into infinite row of members, from which every subject (due to its logical link with other members of a row and primary function) is equivalent as to any other member of a row and the function itself, as to an ambivalent by its nature [7, p. 10–11].

Thus, it is becoming obvious to transfer to consideration of a symbol in other, adjacent with art, areas, such as, for example, archeology, ethnography and history, so that general semantic and structural characteristics of a symbol became more concrete and got its legitimate place among other principles and categories of art.

Wholeness of signed-symbolized form is a characterized feature of ancient art, preserving its attributive feature in traditional art. Ancient man adapted all neighboring natural materials (wood, clay, bones, horns, skins and fur of animals, etc.), which were used in their life. Materials were given meaning and acquired character of signed-symbolical form. Clay may serve as an example, properties of which were deeply acquired and used in culture and art in a mastery way. Thus, typological unity of many different “Earths” [1, p. 14], genetically ascending to an immanent unity of worldview and esthetical, functional-content and formal-structural aspects, can be viewed in traditional art saz (means “clay” from Turkic), which performs natural properties of clay on an ideal level. As a special emotional state of a human spirit, emergence of a human from clay was imprinted in history of culture of human in myths.

Short excursion shows that traditional art is a holistic monolith, where spiritual possesses materialized form, and material (for example, musical instruments and ornaments) acquires higher spiritual content. The latest

comprises itself a holistic event, holistic world-sensing and worldview, absorbed into it all the events of surrounding life. Significance of traditional culture and art is defined not only as a status of historical monument, but also that it is an inexhaustible source, supplying our modern reality. Example of wide usage of clay in modern Kazakhstani art will be presented in the second chapter (e.g. wide scale special installation of Rustam Halfin – “Clay project”).

Another natural material – stone – is cult object of “middle” world in three-partial Universe of protokazakhs. “Sacral” meaning was acquired by a separately placed stone, as well as collected in a pile. Gravestones in bronze epoch were surrounded with stone pile, and had geometrical form: round, square or triangular. Separately placed stone had more concentrated power. In primary geometrical volume it served as totem, sacral symbol, or it served as an “orienteer” of parts of the world. Evolving to anthropomorphic stone balbal, it preserved cult, cosmogonic sense, being an “archetype” for multiple special-plastic and fine images of art.

A tree for a tenrgrian is a vivid object, and therefore is a symbol of life, life power. Touching it is a sacral ritual. These kinds of trees nourish with energy and protects from evil that is why it was prohibited to cut down trees and bushes in places of burying. They thought that gods of the location protected those parts of land. It creates central axes of the Universe in mythology, piercing according to cosmogonic conception “upper”, “middle” and “lower” worlds, connecting supernatural and natural happenings. A tree is a beginning I traditional image of the world. Through that image and its allomorphs all temporary-spacial continuum is being organized. Ancestral tree is often used in genealogical scheme (shezhire) of Kazakh genus and are pictured in works of modern artists. From the solid piece of wood kobyz is made.

Thus traditional culture and art present possibility to observe evolution from natural existence to social one, as well as evolution of internal world of a human being. Observing nature and learning from it, using its materials a human being learned to develop in them different emotions. Being artistic-imaginary form of creation, art primarily was included into space of communication, containing signed-imaginary form, performing wholeness in its natural existence. Possessing special, adequate only for itself, semantic content, imaginary-signed form possesses wide specter of meaning, reflecting the world in unity of sensitive, emotional and rational; conscious and unconscious; common, special and unique. Situation of communication in art in a natural way creates semiosis (“a process, where anything is functioning as a sign”) [5, p. 39]. Possibility to tractate art as a semiotic wholeness is stipulated y the fact, that a sign is a holder of a

“meaning”. “Every sign means anything” [4, p. 45]. Therefore an image and a sign are presented in space of human communication interrelated and even interchangeable. Image under certain circumstances may perform functions of a sign; sign may “speak” about acquisition of an image, i. e. perform as “otherness” of an image. For informational processes, implemented by human conscious, sign is as organic, as an image, as in history of human conscious an image and a sign arise simultaneously [6, p. 86]. Thus they let human conscious create a complicated imaginary-signed model of the world. Relatively a peculiarity of art is not what it creates its own special “artistic” signs, but on the contrary that they involve into its sphere different languages of culture, withdrawing their semiotic means and elaborating their expressive possibilities [2, p. 91].

References:

1. Art of the countries of the East / under the editorship of Anisimov A.N., Gumileva L.N., Zhelokhovtseva A.N. – Moscow: Prsvshcheniye, 1986. – 303 p.
2. Devil's L.F. How the art semiotics is possible? (about prospects of the union of an esthetics and semiotics). Esthetics today: state, перспективы.// Materials of scientific conference. October 20–21, 1999: theses of reports and performances. – SPb.: St. Petersburg philosophical society, 1999. – P. 91–95.
3. Losev of A.F. Filosofiya, mythology, culture. – M.: Politzidat, 1991. – 525 p.
4. Losev A.F. Znak, symbol, myth. – M.: Prod. – in MSU, 1987. – 479 p.
5. Morris CH.U. Main theory of signs//Semiotics. under. Yu.M. Stepanov edition. – M, 1983.
6. Novels Yu.I. Obraz, a sign in art. – SPb, 1993. – 284 p.
7. Philosophical encyclopedia. – M., 1970. – T. 5. – 468 p.

SECTION 2.

CULTUROLOGY

2.1. THEORY AND CULTURAL HISTORY

THE INTERPRETATION OF PRAISE IN THE EAST LITERATURE

Nazora Bekova

*Bukhara state University's docent, the candidate of filology subjects,
Uzbekistan, Bukhhara*

Mokhinur Sayliyeva

*Bukhara state University's student,
Uzbekistan, Bukhhara*

Akhmad Tabriziy lived and created works in the 15th century. He emphasized calling works which devoted God like prayer. He said: "if someone works for the god, it is called prayer", if they do penance for one's sins, they read pray" [7; 187]. These words' means are similar to each other. And they full each other. In the research the word we arrange some definitions of the word khamd's aspects and histories. Their maintenance is assonant to these reflections. God's great power is respected and are told. These are khamds. Khamds were existent until Islam. The ancient Greece god's praises, the 'vedas" of induism, in the "avesto" Zardush's five songs, works which honored evil harms are 'khamds" Zardusht told for glorifying Ahuramazda's definitions. "hey Mazda, hey you are the base and the progeny of great universe. Come beside us with good purpose and good aim. Give all farewell people blissful existence [1; 343]. According to the historical sources, in many east languages this name was used "Uxra Mazd", "Xurmuzd", "Ahuroy Mazd", in forsy language 'Ahuramazda and Xurmuzd". In Zardusht's five songs this name was used these three forms: "Ahura", "Mazda", "Mazda Ahura". Ahura Mazda was consisted of two words, they are 'Ahura' and "Mazda". The great indian folklore book "Pardjo- patiy" began the "khamd" which devoted "Zavron"'s father.

According to this source, Zavron was alone. He created many gods and giants with his power. In Avesto “Kxurmuzd yasht” Akhura Mazda’s total names, it may get free giants. We must mention, in all religions telling god’s several names is a good effect. For example, in “Avesto” Ahura Mazda was described like “wise god”, “Prudent creator”, “bureaucrat” and “solar”. Also in Islam god’s 99 names are argument for our mind.

There is an ode devoted to the god of sun Mitra, in Avesto.

And it brings this cart,
Four white horses
Eternal and fleet horses
Living thing which was created with its respiration
Its front leg is from golden
And its back leg is from silver
And the only tie
These four legs were made stronger
Its clean clothes are durable
It has an hook and it is stable

According to defining G.A. Pugachenkova and L.I. Rempel that in the treasure you may see the reflection of these words which is relating in 5–4 century found from Amudarya. In that two men’s appearance was became like sculpture which situated on the cart [8; 75]. The cart was joined four horses. This process went on the age of Akhomonies. According to the information of the “ancient east art” in the bronze sculpture “the god carried goat on his head” which was concerning before century 8–7 described fertility god who gives his prizes to people. According to writings of G.A. Pugacheva, describing God’s image who depended on the earth in preliminary century in the middle east went on like before. During archeological minerals in the land of ancient Sagdiana and Baktria ceramic sculptures which woman God and the coins which was described the King of Kushan were found. Turned round love’s and beauty’s eternal model winged angel’s image in the east poem and art. We may say according to this information, people told praises to the god who was existent in his imagination until Islam. Religious persuasions, legendary folk-lates, philosophical conceptions and aesthetic theories depended on people’s life style and their activities. So our old ancestor venerated to the god who carried on his head goat and winged angels. For example, according to writing some historical source, the god of sagdiana conveyed invigorating forces of the nature. She was who depended on “Avesto” Anaxita, Ashak, Hayrvatats’ collected and then various local conditions accommodated appearance. When Alayhissalom started teaching Islam, people who venerating attraction, moon, sun, historical or legendary folktale demanded

that “tell us god’s appearance who you demand us venerate. In reply this, “ixlos” sura and ‘laysa kamislihi shay-un” verset u turns appeared. Corresponding Islom’s persuasion that Alloh’s lineage wasn’t proprietor extend like his body. His lineage wasn’t characterized neither property. As the god is characterized both figure and color and suffer and taking pleasures. There isn’t his similar, his partner and it doesn’t become like any his created. As the god carries out his creations straight. Therefore, Alloh’s decision if he wants to do something, he say “be” and that thing will be carry out. At the time developing thought human started realizing that he is incapable the opposite the only Alloh’s power. And he asks aid before starting every thing. This heartfelt sense is described in anistically thought. Starting with Alloh’s praying neither poet nor prose is ancient tradition in east literature our spokesmans of classic literature went on this ritual. Their bases collide to the resolving period of Islamic beliefs. The entrance Khamds and works of east classic literature are Quroni Karim, Khadisi Sharif and ilmi akoid. The first turk oral epic is “Qutadg’u bilig”. it started with the chapter which is consisted of 32 couplets khamd [9; 51–65]. According to analized information, writing the first ghazel in the devan like entrance khamds turned round successive tradition in the turk literature. Khofiz Khorazmi and Atoi’s devan was composed corresponding to this tradition. For example, Hofiz Khorazmi’s devan starts with khamd which is consisted of 14 couplets and following gazal which is similar to maviza.

The god created the world from nothing,
He did lover everybody to its beauty

We can explain maintenance of couplet like this: ‘God’s every thing’ – Alloh’s aim was creating the whole world do lover everybody to its beauty, show off its beauty. The poet expressed his outlooks in a way tasavvuf settling down well-known khadisi-sharif. In next couplets of gazel lyric hero emphasized that everybody is equal beside the God. He explain although there are many roads which carries to the god but they collide to the only essence.

If there isn’t his remembrance in the paradise
Duzax is like paradise with his remembrance

Belief is superior from all things for really musulmans. And the belief is situated in the heart. Poet thinks if you live in duzax, but you remember him every minute, there will be paradise. Poet expressed logic which in this couplet through tazod and tardi aks. Next couplets of gazel was given like maviza.

If you intend to be leader for the truth
Be like alif for the love

Well-known poet Atoiy started his devan with gazel which consisted of 11 couplets [6; 6]. There are many ideas about khamd and rehgius and philosophical outlooks.

Hey, showed off herself in nice people's mirror.

And looked at that mirror and made me difficult "nice people's mirror" – is phrase, it was used like means pure heart nice people are concerning to enlightenment. The heart – the treasure of Alloh's science and his love. Atoyi thought Alloh tell his securities through "nice people's mirror". "His convert and visible securities are always obvious in 'nice people's mirror'. In the heart mirror a man who felt endless lights craves this security. Necessity is love. In the piece which was brought by Atoiy Alloh's miracle – worker was respected. Poet thought that Alloh made prophet Muhammad. The guilty of these miracle was Alloh. According to "Islamic Aqoid" was explained that prophets' power is incapable if the god doesn't want them to do something. In great poet's devan gazel occupied a special place. In every lyric devans which occupied in "Xazoyi un- ma'oni" the preliminary five gazel devoted Alloh's khamd [2; 3; 4; 5]. Fifty gazels in this devan are about Alloh's incapable power and his securities. in "Xazoyi un – ma'oni" fards, rubois and qit'a are like khamds. In "Devoni Foni" an appeal to the kham is most important. In forsy devan great poet's ten gazel occupied. Ruboi, qit'a, which are in the collection starts with Alloh's madhi. In east classic literature Alisher Navoi was an author who started writing every group with khamd gazel. If it hadn't be like this he would not have account this in rows his own collection. Alisher Navoi expressed Alloh's power's virtue through the oyats of "Qur'oni Karim" and he interpreted the beauties of life thought the aqidas of tasavvuf which occupied in the East philosophy. So Alloh's creator peculiarity was respected as well as praising him in khamd gazels. Author's philosophical outlooks which about creating and creation were interpreted well in these gazels. Alloh's name is situated in the center in like this gazels. The whole of existence's beauty and their perfect are present because of Alloh's charm's reverberation. The interactions between the god and the human gave an account well in khamd gazels. The poet wrote that Alloh is incomparable who can forgiva every slaves' sins. And noone can run away from his wrath. Sinner person who spent his whole life in the public houses may hope his goodwill. But a person who spent his whole life to pray may encounter Alloh's determination and his carelessness. Alloh's great love, his determination and his incomparable power was characterized. In others every two world was defined managing by Alloh's determination. In oter gazels the interactions between Alloh and the human about philosophical observations were explained. Because of Alisher Navoi was a great poet he

could use in khmd gazels picturesque conveying. Alisher Navoi created a system. He started with “Bismillahir- rahmonir – rohiym” and Alisher Navoi began his every works with rehgiouz words. Well, there was a tradition starting every work with Alloh’s khamd but neither author began his work like Navoi. Navoi used khamds from fard to oral epic.

Literatury:

1. Авесто Тарихий-адабий ёдгорлик. – Тошкент: Шарк, 2001.
2. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик, 3 том. Хазойин ул-маоний. Ғаройи ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988.
3. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик, 4 том. Бадоеъ ул-васат. – Тошкент: Фан, 1989.
4. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик, 6 том. Наводир уш-шабоб. – Тошкент: Фан 1990.
5. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик, 6 том. Фавойид ул-кибор. – Тошкент: Фан 1990.
6. Девони Шайхзода Атойи. С. Рафиддинов нашрга тайёрлаган. – Тошкент: Фан. 1991.
7. Мухаммад Ғиёсиддин. Ғиёс ул-луғат. Жилди 2. – Душанбе: Адиб, 1988.
8. Пугаченкова Г.А. Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана. – Москва: Искусств. 1965.
9. Юсуф Хос Ҳожиб. Кутадғу билиг. – Тошкент: Фан, 1971.

SECTION 3.

PHILOLOGY

3.1. LITERATURE OF THE PEOPLE OF THE COUNTRIES OF ABROAD (WITH INSTRUCTIONS OF THE CONCRETE LITERATURE)

THE CRITICAL RECEPTION OF DEMOCRACY VERSUS TOTALITARIANISM IN *ANIMAL FARM* BY GEORGE ORWELL

Violeta Kalnytska

*associate Professor of English Kharkiv National Medical University
Ukraine, Kharkiv*

According to M. Bakhtin, every truly great work of fiction with the status of classics belongs not only to the present and future but is also closely associated with the past. “It grows out of the culture of previous eras, absorbing spiritual and educational experience, which overlaps with the experience of creative consciousness being transformed into a new piece of art with new meanings, in whole or in part interrelated with its time. It takes centuries to prepare the basis for great works of literature and the time of their actual creation is characterized by getting only the ripe fruit following a long and complex process of maturation. If it had been entirely born today (that is, in its contemporaneity), had not continued the past and had not been significantly associated with it, it could not have lived into the future. Everything which belongs only to the present time is bound to end with it” [2, p. 331].

This correlation of literary works with previous eras as well as transcultural properties allow them to overcome the boundaries of their time and live through the ages, that is, in the words of M. Bakhtin in “the greater time” [2, p. 331]. In this regard, *Animal Farm* by George Orwell can be legitimately attributed to the category of fiction which has moved into the realm of “the greater time”.

As J. Rodden put it, “the themes of *Animal Farm* that generated such controversy during the wartime and early postwar eras are still relevant and controversial: the abuse of power, the erosion of civil liberties, democracy versus dictatorship and many others. These are universal themes, not time-bound ones. *Animal farm* is not merely about the history of the Soviet Union. It has much to say to us today about revolution in general, about power and equality, and about the relations between government leaders and followers” [28, p. 182].

Written on the topic of the day in the first half of the 1940s of the last century and published in 1945, *Animal Farm* was a sharp satirical writer’s response to the degeneration of socialism in the Soviet Union into open totalitarianism, Stalin-type dictatorship. However, timely at the time and quite transparent political implication, which accounted for the rejection of the novella by the publishers, gradually receded into the background, giving the way to other, deeper meanings, which at the first stage were hidden or moved aside by ideological connotations.

It is telling that the first translation of the novella into Ukrainian, made in 1947 in Germany by a Ukrainian emigrant Igor Shevchenko, who worked under the pseudonym Ivan Chernyatynsky, had the title *Animal Kolgosp* (Soviet collective farm).

The very choice of the name for the translated text – the introduction of a concept completely absent in the original text (“collective farm” instead of farm) – was indicative of an explicit intention of the translator to focus on topical ideological level, while inadvertently narrowing its other meanings.

The New Encyclopedia Britannica (Micropedia in 30 vol.. 1943–1974) defines *Animal Farm* as “an elaborate satire on modern politics prophesying a world perpetually laid waste by warring dictators” [23, p. 601].

Expanded Encyclopedia Britannica (Macropedia 1975) describes it as “a political fable based on the history of the Russian Revolution and its betrayal” [24, p. 751].

This interpretation of the novella continued to be applied in the following decades. For instance, *England and Literature*, published in Illinois (1991), regards *Animal Farm* as “satire on Stalinist Russia in the form of a beast fable” [25, p. 811]. *The World Book Encyclopedia* (1994) also calls it “a beast fable satirizing communism” [25, c. 860]. *The Northon Anthology of English Literature* gives *Animal Farm* a specification which is very close in meaning and spirit of the above estimates calling its political model “a perversion of socialism” [27, p. 2228].

Thus, there is a consistent trend of highlighting the semantic content of time-sensitive political collision described in the novella. Hence

specifying and directly referring to the object of satire title of the first European (Ukrainian) translation – *Animal Kolgosp* [9] and interpretation of the novella in Anglo-American special and reference literature as a satire on “Stalinist Russia”, Soviet socialism (communism) and its side-effects and deviations. Actualization and concretization of political implication sometimes acquired alternative meaning, such as an attempt to modernize Orwell’s text, undertaken by a Ukrainian-born Canadian I. Dybko who replaced all the English names of the characters by Russian ones and transferred them to Volgograd [13].

One of the researchers, R. Kukhar, warmly welcomed this transfer, postulating the necessity to modernize *Animal Farm* to let the reader know the truth about “criminal nature of totalitarianism in Russia” [6, c. 6].

Interpretation of political implication of *Animal Farm* was also inherent to the first articles devoted to the novella in the Soviet and post-Soviet journals in the early 1990s (it should be noted that it was first published in the Soviet Union only in 1985 [13]). For example, N. Nedoshivin characterized it as “a brilliant satire on Stalinism”, a fairy tale, “but a fairy tale of Stalin and Stalinism, of a revolution inevitably changing its nature” [8, p. 401]. However, its interpretation soon began to show multi-dimensionality and depth of meanings immanent to the novella.

A. Zverev was one of the first to draw attention to this peculiarity having expressed a number of efficient ideas in the preface to the first publication of the novella, which were later refined and elaborated in the preface “Orwell in the Changing World” to the collection of Orwell's works in *Golden Fund of the World Classics* series [5, p. 5–19]. In particular, he stated that “Orwell gives his works a certain meaning, which cannot be reduced just to political collisions that had a special significance for his time. It is impossible to understand them without their historical context, which is their essential part. But in the same manner they should not be limited to the context which now requires an explanation, not necessary for Orwell's contemporaries because it was recognizable, like a report from the scene” [5, c. 5–6].

And so the context of *Animal Farm*, transparently associated with Soviet-Stalinist totalitarianism, which Orwell could not accept due to personal commitment to true democracy and freedom, considering it to be his duty to disclose its inhumane essence to the West, eventually moved to the background giving the way to actualization of its deeper meanings and themes.

And these themes first of all involve the problems which, according to a precise definition made by A. Zverev, “people will never stop to reflect on” [5, p. 6]. These include the problem of freedom in the environment of

social injustice, absence of civil rights and tyranny and the universal problem of degeneration of revolutions into dictatorship, and transition of democracy into tyranny as well as the problem of equality, always declared and never fully solved.

Conceptual multidimensionality and notional diversity of *Animal Farm* is supported by alternative definitions of its genre. George Orwell originally called his work “a fairy story”, that is how it was referred to in the first English edition (1945). It was also named a “fairy tale” in the first (authorized) Ukrainian translation by I. Chernyatinsky (though in the introduction it was called “social and political satire” [9, p. 6].) In other Ukrainian translations [9; 10; 11], except for the translation by Y. Shevchuk, its genre was qualified as “a fable” [12]. English and American researchers predominantly give *Animal Farm* such genre designations as “a political fable”, “a beast fable”, “an animal fable” [24; 25; 26] and “a fantasy” [22; 23].

N. Onyemelukwe et al. state that “the story is only a seeming fairy tale, being Orwell’s allegorical construction against totalitarianism” [20, p. 90]. “Orwell’s *Animal Farm* exclusively advocates democracy, albeit, implicitly. Democracy is so ratified in the allegory, because it is representative and participatory, and so, people-oriented. In *Animal Farm*, while totalitarianism proves absolutely unacceptable” [20, p. 91], “democracy is the only acceptable political leadership ideology” [20, p. 94].

Genre definition “a fairy tale” is found in most Russian translations [14; 15; 16], though some authors define it as “a novel-parable” [17]. In the introduction to the collection of Orwell’s works (*Golden Fund of the World Classics* series) A. Zverev writes that Orwell chose “the form of a satirical parable and anti-utopia” [5, p. 10]. This definition indicates that the researcher perceives the novella as an artistic world model carrying deep philosophical, ethical and transcultural meanings. A. Golozubov interprets the novella in a similar manner, *Animal Farm* for him is a grotesque, a philosophical parable and utopia, that is, a certain genre synthesis typical for the literature of the 20th century and “intended for the reader of the 20th century who will decode the grotesque and its social and philosophical content” [4, p. 99].

In an article on the history of its Ukrainian translations a Ukrainian researcher O. Luchuk defines *Animal Farm* as “an allegorical fairy tale”, a grotesque, a philosophical parable and a sharp political pamphlet. “*Animal Farm* is a fairy tale that allegorically depicts Soviet totalitarian regime; it is a literary work in which the author debunks “the Soviet myth” of socialism in the USSR” [7, p. 383; 384].

Poly-genre nature of the novella (a fairy tale, a parable, an allegorical parable, a political tractate, an anti-utopian novella, or a novella – warning) [3, p. 39; 41] is also noted by a Ukrainian researcher O. Bodnar, who points out a possibility of its apprehension on multiple levels of reception. In particular, he suggests to perceive it as a fairy tale about animals with an emotionally intense atmosphere typical for this genre; as a satirical historical novel, allegorically representing a certain stage of revolutionary changes in the Soviet Union and the process of dictatorship formation; as a political tractate (especially for readers living in democratic countries) summarizing the author’s ideas on political power, tyranny and revolutions and at the same time as an anti-utopic novella or a novella-warning and, finally, as a parable, depicting the atmosphere in a totalitarian state with reflections on human nature and the role of education and training in the construction of democracy. Though the researcher emphasizes that “despite the significant number of references and analogies related to the history of Russia, hidden meaning can still represent totalitarian system of any other autocratic state” [3, p. 45].

Not all of the above mentioned numerous genre definitions can be taken unconditionally, but in this case we are interested not so much in the specifics of genre in Orwell’s novella and the legitimacy of the use of any given term but first, in poly-genre nature of the novella, characterized in almost all of the latest studies and which is presented as conclusive evidence of its multidimensional meanings, not just a response to social and political event of its time. Thus, it is possible to suggest that Orwell’s novella evolved to the “greater time” (M. Bakhtin). Secondly, curiously enough is the fact that despite numerous attempts to identify cultural and historical origins of *Animal Farm* (some researchers name Shakespeare, Swift, Fielding, Dickens, Voltaire, Diderot), neither of the researchers mentions Plato.

At the same time references to Plato when studying *Animal Farm* seem more than legitimate, since Plato was the first in the world history to create and describe the paradigmatic model of five types of regimes. Among them is the democratic state, which develops out of an oligarchic regime, overthrown “due to a single-minded obsession with wealth and all the attendant traits that go along with that obsession” [19, p. 305], that is because of the distortion of spiritual and moral values.

The overthrow and exile of the host, establishment of democratic principles (the Seven Commandments, one of which is the canonical establishment of democracy – “everyone is equal”), an apotheosis of freedom prominently pronounced in the hymn “Beasts of England” corresponds with the description of processes, described by Plato.

Plato's mechanisms of the decline of democracy, which is considered to be the most appropriate model for an individual (universal equality, civil rights) into the worst variant convincingly coincide with the artistic representation of a gradual collapse of democracy in *Animal Farm* and its replacement with brutal tyranny.

However, George Orwell really did enforce the idea of democracy into such a totalitarian environment. The animals believed they were first given democracy, as Old Major specifically stated at the beginning of the novel, "All animals are equal". This statement links directly to one of the many characteristics of democracy, where everybody in society receives their own rights and is treated equally. But Old Major never mentioned how a small committee of pigs would be the only ones in *Animal Farm* to make decisions. This proves a huge connection between *Animal Farm* and tyranny, as the power of the state is concentrated on the hands of very few people, or in one dictator.

The pigs violate Old Major's wishes by establishing a totalitarian government, leaving the animals in a deep whirlpool of confusion, believing they still retain the rights of the seven commandments, when in reality were already long gone. George Orwell shone totalitarianism in a negative light compared to democracy, as totalitarianism was the idea that led to the downfall of *Animal Farm*. There were also subtle hints in the novel which exposed the positive reaction from the animals about democracy, as well as the success it would bring out, instead of tumbling into a totalitarian society.

George Orwell used Old Major's speech as an example of his opinion on democracy. As mentioned previously, Old Major's speech was centered on more democratic behaviors compared to totalitarianism, "Let us put it to the vote. I propose this question to the meeting: Are rats comrades?" [21, p. 76]. He never mentioned the equal distribution in wealth, and focused more on social aspects. However, George Orwell's speech was extremely well written and presented, filled with repetition, metaphor and examples, forcing the reader to have a positive light on Old Major, to see him as a wise pig.

The perfection of the speech reflects on the opinion George Orwell has on democracy, as he believed it would have led to better results compared to dictatorship. The cries and cheers from the animals were all part of emphasizing the goodness of democracy, since the animals truly believed they were given a democracy. "At this moment, there was a tremendous uproar" [21, p. 32]. Old Major's speech repeated the phrase, "All animals are equal", clearly showing a characteristic of a democratic society, where all individuals are equal.

Not least important is a detailed Orwell's analysis of artistic reflection of such major philosophical and political views, as the role of education and training in the maintenance of democracy, formation of state leaders, ways of their selection, moral and ethical criteria, and so on, i. e. themes requiring a separate study.

References:

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. Лит., 1975. – 504 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Боднар О. Алегорія як засіб зображення тоталітарного суспільства (на матеріалі повісті-притчі Дж. Оруела «Колгосп тварин») // Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало. – Збірник наукових праць. – Вип. 8. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2011. – С. 37–46.
4. Голозубов О. Від абатства Телем до скотоферми: форми комічного в європейській утопічній прозі XVI–XX століть // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Харків: Майдан, 1998. – Т. 6. – С. 89–100.
5. Зверев А. Оруэлл в меняющемся мире // Оруэлл Дж. Скотный двор. 1984. Памяти Каталонии. Эссе: – [сб. пер. с англ.] / Дж. Оруэлл. – М.: НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ, 2004. – С. 5–19.
6. Кухар Р. «Хутір тварин» Джорджа Орвелла в перекладі Ірини Дибко // вільний перекл. Ірини Дибко. – Балтімор; Торонто: Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1984. – С. 5–9.
7. Лучук О. «Animal Farm» Джорджа Орвелла в українській перекладній літературі // Вісн. Львів. ун. – Серія міжнародні відносини. – Вип. 30. – Львів: Від-во Львів. ун-ту, 2012. – С. 382–395.
8. Недошивин В. Можно ли погасить звезды? Проза отчаяния и надежды Джорджа Оруэлла // Оруэлл Дж. Проза отчаяния и надежды: Роман. Сказка. Эссе. – Л.: Лениздат, 1990. – С. 391–428.
9. Орвел Дж. Колгосп тварин: Казка / Г. Оруел: [з англ. мови перекл. І. Чернятинський (Ігор Шевченко)]. – [Мюнхен]: Прометей, [1947]. – 91 с.
10. Орвел Дж. Скотоферма: Казка / Дж. Орвел: [перекл. з англ. О. Дроздовського] // Кестлер А. Ніч ополудні. Дж. Орвел Скотоферма. – Київ: Заповіт; Інформ. ВТ Сервіс, 1991. – С. 189–271.
11. Орвел Дж. Скотохутір: Казка / Дж. Оруел: [перекл. не зазнач.] // Вітчизна. – 192. – № 9 – С. 38–72.
12. Орвел Дж. Ферма (Рай для тварин): Небилиця / Дж. Орвел: [перекл. з англ. Ю. Шевчук] // Всесвіт. – 1991. – № 1. – С. 76–112.
13. Орвел Дж. Хутір тварин / Дж. Орвел: [вільний перекл. І. Дибко]. – Балтімор; Торонто: Укр. Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1984. – 98 с. – (Бібліотека «Смолоскипа»; Ч. 49).

14. Оруэлл Дж. Скотный двор: Сказка, эссе, статьи, рецензии / Дж. Оруэлл: [пер. с англ., предисл. и сост. А. Зверева]. – М.: Известия, 1985. – 185 с. – (Библиотека журнала «Иностранная литература»).
15. Оруэлл Дж. 1984: Роман; Ферма животных: Сказка: [пер. с англ.] / Дж. Оруэлл; предисл. В. Чаликовой. – М.: ДЭМ, 1989. – 313 с.
16. Оруэлл Дж. Избранное: В 2 т. – Т. 1: 1984: Роман; Скотный двор: Сказка / Дж. Оруэлл: [пер. с англ.]. – Пермь: КАПИК, 192. – 304 с.
17. Оруэлл Дж. Ферма животных: Повесть-притча / Дж. Оруэлл: [пер. с англ. В. Прибыловского] – Л.: ВТПО «Киноцентр», 1990. – 93 с.
18. Оруэлл Дж. Скотный двор // Оруэлл Дж. Скотный двор. 1984. Памяти Каталонии. Эссе: [сб. пер. с англ.] / Дж. Оруэлл. – М.: НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ, 2004. – С. 21–94. – (Золотой фонд мировой классики).
19. Платон. Государство // Платон. Избранное / Платон. – М.: АСТ, 2004. – С. 37–384; 465–481. – (Philosophy).
20. Onyemelukwe N. et al. Imperatives of Political Leadership with Reference to George Orwell's Animal Farm // International Journal of English Linguistics. – 2014. Vol. 4, № 6. – P. 87–96.
21. Orwell George. Animal Farm / George Orwell. – New York: New American Library, 1996. – 144 p.
22. Orwell George // Encyclopedia Britannica: A New Survey of Universal Knowledge. – V. 16. – Chicago – London: Encyclopedia Britannica Inc. 1965. – P. 1132.
23. Orwell George // The New Encyclopedia Britannica: In 30 Vol. – Micropedia. – V. VII. Chicago – London: Encyclopedia Britannica. Inc. – 1943. – 1975. – P. 601.
24. Orwell George // The New Encyclopedia Britannica: In 30 Vol. – Macropedia. – 15th edition. – V. 13. – Chicago – London: Encyclopedia Britannica. Inc., 1975. – P. 750–751.
25. Orwell George // England in Literature. John Pfordresher, Gladys V. Veidemanis, Helen McDonnell. – Glenview, Illinois: Scott, Foresman and Company, 1991. – P. 811–815.
26. Orwell George // The World Book Encyclopedia: In 22 V. – V. 14. – Chicago – London: World Book Inc., 1994. – P. 860.
27. Orwell George // The Northon Anthology of English Literature. – Sixth edition: In 2 V. – V. 2. – New York – London: M.H. Abrahams, W.W. Northon and Company, 1996. – P. 2227–2242.
28. Understanding Animal Farm: A Student Coursebook to Issues, Sources, and Historical Documents: [ed. by John Rodden]. Westport: Greenwood Press, 1999. – 230 p.

КАЗАҚ ТІЛІНДЕ КОНФЕРЕНЦИЯ БАЯНДАМАЛАР

БӨЛІМ 1.

ФИЛОЛОГИЯ ҒЫЛЫМДАРЫНЫҢ

1.1. ТІЛ БІЛІМІ

ФРАЗЕОЛОГИЗМДЕРДІҢ ТҮРЛЕРІ

Бимашева Асель Максатовна

*педагогика ғылымдарының магистрі Шет тілінің оқытушысы
Марат Оспанов атындағы Батыс Қазақстан Мемлекеттік
Медициналық Университеті,
Қазақстан Республикасы, Ақтөбе қаласы*

В статье приведен анализ пословиц в виде фразеологизмов английского и казахского языков. Автор сопоставляет фразеологизмы двух языков, учитывая их сходства и различия, а также приводит примеры и доводы.

This article analyzes particularities of English and Kazakh proverbs as phraseology. The author compares idioms of the two languages, taking into account their similarities and differences, provides examples and arguments.

Ключевые слова: фразеологизмы, язык, пословицы, сходства, различия, сопоставление.

Keywords: idioms, language, proverbs, similarities, differences, comparison.

Фразеологизмдерге тән үш ортақ белгі болғанымен, бұлар бір-бірінен әрдайым анық ажыратыла бермейді. Кейбір белгілер, әсіресе мағына тұтастығы бірінде анық, айқын көрінсе, екіншісінде көмескі, үшіншісінде мүлде солғындау байқалады. Сондықтан

фразеологизмдерді түр-түрге бөліп топтастыру тіл біліміндегі ең күрделі де қиын мәселелердің бірінен саналады. Зерттеушілер В.В. Виноградовтың топтауын (классификациясын) негізге ала отырып, бірде тұрақты тіркестің бір тұтас мағынасы мен солардың құрамындағы сынарларының арақатысына қарай жіктеп бөлсе, екінші біреулер құрылым-құрылысы жағынан, үшіншілері атқаратын қызметі мен стильдік мәні жағынан топтастырады. Бірақ түптеп келгенде, фразеологизмдердегі компоненттердің мағына тұтастығына қарап, зерттеушілер В.В. Виноградовтың жүйелі топтауын басшылыққа алады. Сөйтіп, қазақ тіліндегі фразеологизмдер де, өзге тілдердегідей фразеологиялық тұтастық, фразеологиялық бірлік, фразеологиялық тізбек болып негізінен үш топқа бөлінеді [1; 56].

Тіл мамандары, қай тілдегі болмасын, фразеологияны мейлі тар ұғымда, мейлі кең ұғымда түсінуде фразеологиялық тұлғаларды айқындау үшін фразеологиялық бірліктердің қалыптасқан, дайын сөз тіркесі екендігін, оның мағына тұтастығын, құрамындағы компоненттердің тұрақтылығын, семантикалық бірлігін, жалпы беретін мағынадағы образдылық пен ауыспалылық, басқа тілге сөзбе-сөз аударуға келмейтіндігін айтады.

Бұл айтылған белгілер сөздердің еркін тіркесімен салыстыра қарағанда, мән мағынасын толық сақтайтын мүлтіксіз белгісі, қасиеттері болмақ. Ал тұрақты тіркес тұлғаларын күрделі сөздермен ұштастыра қарасақ, бұлардың межелі белгі болуы шүбәлі.

Сонау ерте заманнан, сан ғасырлар бойы халықтың өзімен бірге жасасып, екшеліп, ұрпақтан ұрпаққа мұра болып қалып жатқан ауыз әдебиетінің бай баласының бірі мақал-мәтелдер.

Дастан, хиссаларға қарағанда мақал-мәтелдердің ерекше қасиеті көлемінің шағындығы, мазмұнының кеңдігі, тілінің өткірлігі, мағынасының тереңдігі.

Дүниенің қай халқы болса да, өз мақал-мәтелдерін жоғары бағалаған, керекті жерінде заң орнына қолданып отырған. Оның басты себебі – халық мақал-мәтелдерді рухани ақылғойі деп түсінген, реті келгенде «екі ауыз сөз» ердің құнын да шешіп кеткен.

Міне, сондықтан бұл мақалада қазақ және ағылшын тілдеріндегі мақал-мәтелдер салыстырмалы, параллель жүргізіледі. Әрине, халық шығармашылығының бұл жанрының әлемдік мәдени маңызы өте зор.

Қазақ мақал-мәтелдері мен ағылшын мақал-мәтелдерін салыстырғанда жасалу тәсілдері бір-бірімен ұқсамаса да, мазмұндарында жақындық жақтары күшті сезіледі. Олардың көпшілігі: адамдық, адалдық, батырлық, білім, ақыл-ой, парасат сияқты жағымды, оң қасиеттерге жетелеу.

Аққа – құдай жақ. Honest as the day.

Алдымен ойла, соңынан сөйле. First think then speak.

Ағылшын тілдеріндегі фразеологизмдердің құрамын зерттегенде семантика-грамматикалық құрылымы, жасалу тәсілдеріне өзгешеліктен гөрі жалпылықтарының көп екендігі байқалады.

Мәселен, ағылшын тіліне байланысты А.В. Куниннің фразеологизмдердің негізгі белгілері деп көрсеткен төрт белгісі кез келген тілге тура келеді:

Фразеологизмнің мағынасы;

Олардың грамматикалық үлгісі;

Сөздік құрамы;

Қолданылу аясы.

Жалпы, А.В. Куниннің фразеологизмдер жөніндегі еңбектерін басынан аяғына дейін зерттегенде аңғарылатын негізгі мәселе-фразеологизмдердің негізгі белгісі тұрақтылық белгісін ту етіп ұстайды:

Қолданылу тұрақтылығы;

Құрылымдық-семантикалық тұрақтылық;

Семантикалық тұрақтылық;

Лексикалық тұрақтылық;

Синтаксистік тұрақтылық [2; 78].

Бұл жерде айтпақшы болған ойымыз – мақал-мәтелдердің лингвистикалық теориялық негіздерінің жақындығы.

Дүниедегі ең бағалы асыл байлық – адам. Ол барлық әлеуметтік қозғалыстар мен кимыл-әрекеттердің негізі, өлшемі және мақсаты. Жер шарындағы небір ғаламат табыстардың қайнар көзі, ақыл-ой туындыларының құдіретті иесі. Адам және оның қасиеттеріне байланысты қазақ және ағылшын тілдерінде мақал-мәтелдер өте көп. Мысалы, A bargain is a bargain. – Уговор дороже денег. – Уәде – жанның азығы;

Calamity is man's true touch stone. – Человек познается в беде. – Дос, басыңа іс түскенде танылады;

Сонымен қатар, адам бойындағы асыл қасиеттерді айқындайтын мақал-мәтелдер баршылық. Онда ақылдық, адамгершілік, адамның ішкі рухани дүниесінің әсемдігі көрініс тапқан.

Кісінің шырайына қарама, райына қара. The face may hide a foul heart; A fair face may hide a foul heart.

Адамды түсіне қарап таныма, істеген ісіне қарап таны. Handsome is that (as) handsome does.

Тау таумен қауышпайды, ал адам адаммен қауышады. Men may meet but mountains never; Friends may meet but mountains never.

Осы бір мақалды талдап көрелік.

«Тау таумен қауышпайды». Бұл мәселені мақалдың өзі-ақ шешіп тастаған сияқты. Ал «адам адаммен қауышады» деген тармағының жүгі өте ауыр.

Демек, адам баласы әлемнің қайсы бұрышында жасаса да, бір-бірімен кездесуі, көрісуі мүмкін деп дәл айтқан. Бұл пікір біздің халықта мықты дамыған: «Ат баспаймын деген жерін үш басады, ер көрмеймін деген жерін үш көреді».

Жақсының өзі өлгенмен, ісі өлмейді. True blue will never stain.

Ұрлық түбі қорлық. Mills of God grind slowly but sure.

Бұл келтірілген мақал-мәтелдер адамдардың «Адам деген ардақты атқа» сай, теріс қасиеттерден аулақ болып, ақылды, батыр, ержүрек, байсалды, адамгершілігі мол, кішіпейіл болуды екі халыққа бірдей насихаттайды.

Қазақ және ағылшын мақал-мәтелдерін салыстыра отырып, олар да тіл және сөз өнеріне байланысты мақал-мәтелдер бар екенін анықтадық.

Мысалы: Адамды сөзінен емес, ісінен таны. Actions speak louder than words.

Аз сөйле де көп тыңда. Hear much speak little.

Көп сөз – көмір, аз сөз – алтын. Speech is silver, but silence is gold.

Л.Н. Толстой: «Тіл – миллиондаған ұрпақ жасаған жанды зат», – деген екен.

Өз үйім – өлең төсегім. There is no place like home.

Өмір бар жерде үміт бар. While there is life, there is a hope.

Сөйлеу кезінде тыңнан жасалынбай, даяр қалпында қолдану жағынан мақал-мәтелдер фразеологизмдерге ұқсайды. Мақалдар негізінен екі бөлімді боп келеді де, алдыңғысында іс-әрекеттің шарты мен жағдайы айтылып, соңынан сол пікірді түйіндеп қорытындылайды.

Мақал-мәтелдің көпшілігінде тұжырымды оймен қатар, бейнелі ишарат жатады. «Ит тойған жеріне, ер туған жеріне», «Кісі елінде сұлтан болғанша, өз еліне ұлтан бол» дегендердегі «ит пен ер», «туған ел» бір-біріне қарама – қарсы шендестіріп қолдану арқылы тұжырымды оймен бірге астарлы мағына беріліп тұр. Өзінің құрамы жағынан фразеологизмдерге мақалдан гөрі мәтелдер бір табан жақын. Мақал белгілі бір ұғымды тікелей білдірсе, мәтел жанамалап, меңзеп, тұспалдап айтады. Мысалы: Ағама жеңгем сай. Көрмегенге көсеу таң т. б. [3; 27].

Қорыта айтқанда, қазақ және ағылшын тіліндегі мақал-мәтелдерге үніле қараған сайын, оның қоғамның барлық саласын

қамтитындығын оңғарасың. Бұл мақал-мәтелдердің басқа мәдениет қорынан ерекшелігі көлемі жағынан қысқа, мазмұн жағынан тереңдігінде ғана емес, көңілге ерекше қонымды, ұжымдылығында және барлық халыққа бірдей ортақтығында.

Демек, ағылшын және қазақ мақал-мәтелдері бірін-бірі тікелей қайталамаса да, біріне-бірі ұқсас болатынын байқаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Виноградов В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке. – М., 1972.
2. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. Т. I–II. – М.: Советская энциклопедия, 1967. – 265 с.
3. Смағұлова Г. Фразеологизмдердің варианттылығы. – Алматы: Санат, 1996. – 127 б.

ДОПОВІДІ КОНФЕРЕНЦІЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

СЕКЦІЯ 1.

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

1.1. ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

СИСТЕМНІСТЬ ТА СТРУКТУРНІСТЬ ТЕРМІНА БАНКІВСЬКОГО ДИСКУРСУ

Борсук Людмила Франківна

канд. філол. наук, викладач

Тернопільського національного економічного університету,

Україна, м. Тернопіль

Науково-теоретичний аналіз засвідчує, що системне вивчення термінології є одним із найактуальніших завдань мовознавства. Розвиток будь-якої галузі науки залежить від формування і вдосконалення її термінологічної системи, у процесі чого відшліфовуються її поняття. Усебічне вивчення термінологічних систем конкретних галузей банківської сфери відіграє важливу роль у з'ясуванні загальнотеоретичних питань термінології, сприяє вирішенню проблем впорядкування, уніфікації й стандартизації галузевої термінології.

Вивчення процесів термінотворення і подальшого вдосконалення термінологічних систем спричинило виникнення цілої низки нових теоретичних і практичних питань, до яких відносимо передусім структурно-семантичні особливості.

До системи термінів необхідно підходити з урахуванням того, що одні й ті самі явища індивід може трактувати неоднозначно та порізнному. Системність терміна потребує з'ясування самого поняття

системи. Система (від грец. < *systema* “ціле, складене з частин”) є сукупністю елементів, що знаходяться у зв'язку та взаємодії один з одним, яка складає певну цілісність [309, с. 187].

Зазначимо, що семантичне ядро термінологічної системи становить групу поняттєво об'єднаних сем, які зазнають певного переосмислення. Щодо терміна як такого, то система для нього – це насамперед лінгвістична упорядкованість спеціальних слів, що обслуговують певне термінологічне поле [93, с. 117]. Єдність семантичної організації термінолексики у межах семантичного поля ґрунтується на специфічних кореляціях: синонімічності, гіпонімічності, антонімічності, конверсивності тощо. За твердженням А.А. Реформатського [191, с. 47–51], термін має бути двічі системним.

Системність тієї чи іншої термінології залежить від того, якими частинами мови виражені терміни. Більшість термінів банківського дискурсу є іменниками. Домінуювальний характер термінів-іменників пояснюється тим фактом, що вони можуть виражати не лише об'єкти, процеси, поняття, а також явища. У роботі концентруємо увагу на термінах міжсистемного функціонування, які мігрують із суміжних терміносистем (економіки, права, маркетингу, менеджменту). Семантичний взаємозв'язок таких термінів визначає їх багатозначність, універсальність та міждисциплінарний статус: *brand manager; top manager; account manager; PR (Public Relation) manager*.

Сучасний етап розвитку лінгвістики характеризується послідовним і системним підходом до вивчення термінології. Головне в системному підході дослідження термінології банківського дискурсу – аналіз її складових частин. Про значення системності мови наголошували зарубіжні дослідники [280; 297], які зазначають, що системність характеризує мову всіх її підсистем, але найпомітніше це явище простежується у фінансово-економічній термінології. На системну організацію мови вказують також лінгвісти-термінологи (В.П. Даниленко, Ю.М. Лотман, Д.С. Лотте, В.М. Солнцев та інші).

Безперечно, що поняття системності терміна “генетично” пов'язане з концепцією його структурності. Під структурністю розуміємо наявність складових частин (компонентів) терміна, які створюють стійку єдність і цілісність. “Структура (від лат. < *structura* – “будова, розташування, лад”) – сукупність стійких зв'язків об'єкта. Зазначимо, що корелятивність фундаментальних понять “система” та “структура” досі не має чіткого визначення.

Так структура як одна із базових онтологічних сутностей визначається дослідниками як ціле, частина цілого та співвідношення частин. Так само не до кінця визначеним є гіперо-гіпонімічний статус

співвідношення понять “система” та “структура”. Комарова З.І. вважає, що поняття “система” та “структура” є синонімами, у значеннєвому навантаженні яких немає концептуальних розбіжностей [127, с. 3–13]. В.А. Звєгінцев розуміє структуру як сутність, ширшу за систему, оскільки система становить статичний стан елементів, у той час, як структура репрезентує стан динаміки елементів [104].

Термін та поняття. Дослідники вважають, що поняття – це сукупність семантичних часток, за допомогою яких можна визначити приналежність об’єкта до того класу, з яким співвідноситься певне найменування [309, с. 147]. У логіці виокремлюють декілька основних ступенів формування понять: аналіз предметів/явищ як процес розкладання їх на окремі ознаки, синтез предметів/явищ, розчленованих у процесі аналізу на окремі ознаки, порівняння – виявлення подібностей та розбіжностей між предметами/явищами, та узагальнення – поєднання в межах однієї знакової форми множини предметів/явищ за принципом подібності їх рис [61, с. 97].

Необхідно зазначити, що процес узагальнення корелює з процесом абстрагування. Перший полягає в тому, що в предметі або явищі виокремлюють певну низку ознак, а всі інші залишаються поза увагою. Суть іншого процесу полягає в тому, що, виокремлюючи узагальнені ознаки предмета, всі інші розглядаємо як несуттєві: *inflation – a general increase in prices.*

Формування поняття є також процесом когнітивним, зумовленим необхідністю до пізнання навколишньої реальності і є результатом аналізу предметів та явищ. Існує генетичний та “онтологічний” зв’язок між терміном як мовною формою та поняттям. У процесі такої кореляції звичайне загальноживане слово (“нетермін”) співвідноситься з об’єктом чи явищем дійсності за допомогою “формального поняття”, що в якості інваріантного ядра входить до значення слова, а термін співвідноситься з дійсністю через наукове поняття.

Зазначимо також, що взаємозв’язок терміна та поняття має вплив на інтерпретацію їх характеристик. Переосмислення критеріїв термінологічності крізь призму “поняття” свідчить про необхідність усвідомлення глибинного онтологічного характеру зв’язку терміна з відповідним поняттям.

Однією із суттєвих ознак терміна є його опозиція (протиставлення) загальноживаній лексиці. А.А. Реформатський стверджує, що термін – не просто слово, а нормальний член лексичної системи мови” [190, с. 121].

Вже на початку формування термінознавчої науки висунуто тезу про повну тотожність терміна та слова. Проте перед лінгвістами постає наступне запитання: якщо кожен термін – слово, то чому не кожне слово – термін? Шлях до розв'язання цього протиріччя полягає у розбіжності між терміном і загальноживаним словом. Адже значення звичайного слова – є узагальненням контекстів його вживання, а значення терміна є номінацією спеціального поняття.

Кореляція між спеціальним та загальноживаним словом виявляється на рівні структурованості їх значень. У семантичній структурі слова і терміна вчені виокремлюють такі елементи, як поняття та фон, де слово співвідноситься з лексичним поняттям [4, с. 72]. Із диференційними ознаками семантики слова та терміна пов'язана теорія про те, що лексична одиниця може вживатися як у термінологічному, так і нетермінологічному значенні. Тобто термін розглядаємо не як особливе слово, а слово в особливому узусі. Таким чином, термін не може сприйматись як універсальна функція слова, наявність прямих відповідностей між загальними та спеціальними одиницями свідчить не тільки про полісемію загального слова, а й про можливість полісемії терміна за межами терміносистеми: *denomination – 1) The face of a security? That is a sum to pay on its redemption (payment documents); 2) The act of nominating a currency in which an international transaction is to take place (banking operation)* [304].

Надалі важливо визначити межі та критерії розмежування спеціальної лексики та номенклатурних одиниць.

Список літератури:

1. Акуленко В.В. Интернациональные элементы в лексике и терминологии / В.В. Акуленко. – Х.: Высш. школа, 1980. – 208 с.
2. Англо-русский толковый словарь. Банковское дело. – М.: Экономическая школа. ОЛМА-ПРЕСС. Образование, 2005. – 346 с.
3. Войшвилло Е.К. Понятие / Е.К. Войшвилло. – М., 1967. – 284 с.
4. Ганич Д.І. Словник лінгвістичних термінів / Д.І. Ганич. І.С. Олійник. – К.: Вища шк., 1995 – 360 с.
5. Дуда О.І. Процеси термінологізації в сучасній англійській мові (на матеріалі літератури з кредитно-банківської справи) : дис. канд. філол. наук : 10.02.04 / Дуда Олександра Ігорівна. – Львів, 2001. – 258 с.
6. Звегинцев В.А. Семасиология / В.А. Звегинцев. – М.: Изд. МГУ, 1957. – 232 с.

7. Комарова З.И. О сущности термина / З.И. Комарова // Термин и слово: Межвуз. сб. / Горьков. гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского. – Горький : ГГУ, 1973. – С. 3–13.
8. Реформатский А.А. Термин как член лексической системы языка / А.А. Реформатский // Проблемы структурной лингвистики . – М. : Наука, 1967. – С. 103–126.
9. Реформатский А.А. Что такое термин и терминология / А.А. Реформатский // Вопросы терминологии. – М., 1961. – С. 47–51.
10. Maxwell C.E. Financial Markets and Institutions / C.E. Maxwell. – Minneapolis: West publishing Company, 1984 – 828 р. канд. філол. наук, викладач Тернопільського національного економічного університету, Україна, м. Тернопіль.

«НАУЧНАЯ ДИСКУССИЯ: ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ»

*Сборник статей по материалам XLIII международной
заочной научно-практической конференции*

№ 12(39)
Декабрь 2015 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 22.12.13. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 11,125. Тираж 550 экз.

Издательство «Интернаука»
127276, г. Москва, ул. Ботаническая, д. 14, офис 21
E-mail: mail@internauka.org

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного
оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3

ООО «Интернаука» (г. Москва) проводит международные заочные научно-практические **конференции по 26 научным направлениям**. Предоставляя возможность опубликовать статьи быстро и качественно, мы помогаем аспирантам, соискателям и докторантам представить на суд научной общественности результаты проведенных исследований, открываем дорогу молодым, привлекаем в научную среду как начинающих ученых, так и профессионалов, имеющих богатый практический опыт в прикладной сфере и упрощаем процесс вхождения в научное сообщество, снижая барьеры расстояния, финансов, языка, статуса, возраста, опыта.

Мы проводим заочные конференции на двух языках: русском и английском, способствуя сближению научных сообществ разных стран.

Нашим изданиям присваиваются коды ISSN, УДК, ББК. Производится их регистрация в Российской книжной палате и рассылка по библиотекам нашей страны. Также наши издания представлены в наукометрической базе РИНЦ.

На сегодняшний день в рамках проекта "Интернаука" было **проведено свыше 250 конференций, в которых приняли участие более 6000 ученых из 15 стран мира**: России, Казахстана, Узбекистана, Азербайджана, Украины, Белоруссии, Польши, Армении, Латвии, Болгарии, Молдовы, Румынии, Эстонии, Греции, Турции.

Конференции по 26 направлениям науки:

Архитектура
Астрономия
Биология
Ветеринария
География
Геология
Информационные технологии
Искусствоведение
История
Культурология
Математика
Медицина
Менеджмент
Педагогика
Политология
Психология
Сельскохозяйственные науки
Социология
Технические науки
Фармацевтические науки
Физика
Филология
Философия
Химия
Экономика
Юриспруденция