



ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ
им. П.И.Чайковского

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ:

ТВОРЧЕСТВО – ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО – ГУМАНИТАРНОЕ ЗНАНИЕ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО»

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ
В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ:**

ТВОРЧЕСТВО – ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО – ГУМАНИТАРНОЕ ЗНАНИЕ

12+

Челябинск
2022

УДК 7.01
ББК 71.063.13
Х 98

Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание : сборник статей и материалов / сост. А.С. Макурина. – Челябинск : ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2022. – 322 с.

ISBN 978-5-94934-096-7

*Издано при поддержке и финансовом содействии
Южно-Уральского государственного
института искусств им. П.И. Чайковского
и участников конференции.*

В сборнике представлены статьи, посвященные осмыслению художественного произведения в современной культуре.

Сборник адресован обучающимся, преподавателям, широкой читательской аудитории, проявляющим теоретико-познавательный интерес к проблемам художественного творчества и развития современной культуры.

*Печатается по решению редакционно-издательского совета
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств
им. П.И. Чайковского»*

ISBN 978-5-94934-096-7

© ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2022
© Авторы, 2022

РАЗДЕЛ 1

ФИЛОСОФИЯ, СОЦИОЛОГИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ

Ивлев Никита Николаевич,

кандидат исторических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
младший научный сотрудник отдела организации научной работы и международного сотрудничества

E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru

Россия, г. Челябинск.

СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ. ОПЫТ РАБОТЫ СТУДЕНЧЕСКИХ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ЛАБОРАТОРИЙ В ЮЖНО-УРАЛЬСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ ИСКУССТВ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО

Аннотация. В статье обоснована необходимость сохранения исторической памяти и защиты исторической правды о Великой Отечественной войне. Раскрывается важность темы Великой победы 1945 г. для современного российского общества и всех бывших территорий Советского Союза, связывающих с собой с Россией. Анализируется опыт организации студенческих научно-исследовательских лабораторий по тематике Великой Отечественной войны в рамках Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского.

Ключевые слова: сохранение исторической памяти; защита исторической правды; Великая Отечественная война; студенческие научно-исследовательские лаборатории.

Nikita Ivlev,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Junior Researcher of the Department of Organization of Scientific Work and International Cooperation

E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru

Russia, Chelyabinsk.

PRESERVATION OF THE HISTORICAL MEMORY OF THE GREAT PATRIOTIC WAR. WORK EXPERIENCE OF STUDENT RESEARCH LABORATORIES AT THE P.I. TCHAIKOVSKY SOUTH URAL STATE INSTITUTE OF ARTS

Annotation. The article substantiates the necessity of preserving the historical memory and protection of the historical truth about the Great Patriotic War. The importance of the Great Victory of 1945 for modern Russian society and all former territories of the Soviet Union, which are connected with Russia, is revealed. The experience in organizing the student's research laboratories on the Great Patriotic War in Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts is analyzed.

Keywords: preservation of historical memory; protection of historical truth; Great Patriotic War; student research laboratories

После распада Советского Союза в России восторжествовала концепция «вхождения» нашего государства в мировую глобальную систему. Этот процесс отразился на всех сферах жизни российского общества. Очень быстро трансформировалась экономика, приобретая ярко выраженные рыночные черты, что обернулось социальной катастрофой, обнищанием населения и исчезновением целых отраслей промышленности и наукоемких технологий. Серьезные изменения происходили и в системах образования и культуры. Медленно, но верно разрушалась советская система образования и внедрялись европейские образцы. Ярким символом этого перехода стала ратификация Болонской декларации в 2003 году. Одной из функций новой системы должно было стать создание единой образовательной среды, которая с одной стороны способствовала высокой мобильности студентов и выпускников системы высшего образования, а с другой – выстраивался механизм отбора и перемещения наиболее квалифицированных и потенциально одаренных специалистов из национальных государств в глобальные институты и транснациональные корпорации. В итоге, общая деградация образования при одновременном «выезде-вывозе» за границу выявленных талантов.

Важнейшие процессы происходили в культурной сфере. Постепенное разрушение коммунистической идеологии, начавшееся в 60-е годы XX века после смерти И.В. Сталина, достигло своего пика к 80-м годам XX века. В идеи коммунизма и возможность построения «светлого будущего» никто больше не верил. Однако, специфика человеческого сознания заключается в том, что без веры человек жить не может. Как известно, даже атеист верит в то, что Бога нет. Не может без веры и ценностей жить ни человек, ни общество. Отказавшись от ценностей коммунизма и не имея собственных альтернативных идеологических концепций, общества постсоветских государств в массовом порядке обратились к ценностям рыночной экономики, западной демократии и либерализма.

Для фиксации состоявшейся победы, невозможности возрождения конкурента и дальнейшего гарантированного поглощения постсоветского пространства западному глобальному проекту было необходимым поставить под контроль и сферу культуры. В том числе, область исторической культуры и исторической памяти,

так как память о великом едином прошлом активно способствует возрождению идей консолидации и развития. Углубить разрыв с прошлым, оторвать людей от их исторических корней и традиций.

Одним из элементов этой политики подчинения стало искажение исторической правды и забвение исторической памяти. Вся история Российского государства, как Российской Империи, так и Советского Союза, представлялась в самых мрачных тонах. История ужаса, репрессий, ошибок и преступлений. Любить, ценить такую страну, жить в ней подрастающие поколения не должны хотеть. Не имею доказательств, что это была целенаправленная культурная и образовательная политика, но личный опыт свидетеля позволяет утверждать высокую вероятность подобной теории.

С 2007 года наметились определенные тенденции к изменению общегосударственной политики «вхождения» в глобальный западный либерально-демократический мир. Первоначально, эти тенденции начали проявляться во внешней политике: Мюнхенская речь Президента России В. В. Путина, решение ответить на агрессию Грузии в Южной Осетии, включение Крыма в состав России.

В сфере культуры важнейшим проявлением постепенного отказа от концепции «вхождения» стало возникновение движения «Бессмертный полк». Бессмертный полк помог людям вспомнить и не забывать о героях Великой Отечественной войны: о ветеранах армии и флота, о тружениках тыла и партизанах, об узниках фашистских лагерей, блокадниках, бойцах сопротивления. Обо всех, кто внес свой вклад в дело Победы над нацизмом и фашизмом. Личная память – важнейший смысл «Бессмертного полка».

История Бессмертного полка берет начало в 2007 году, когда на центральной площади Тюмени представители местного Совета ветеранов вышли с портретами своих героев. Заметка «Семейный альбом на параде», опубликованная в «Тюменских известиях» от 8 мая 2007 г., рассказала об этой акции, тогда еще безымянной. На следующий год со снимками фронтовиков вышла уже большая колонна, акция получила название «Парад Победителей». Через несколько лет такие парады прошли более чем в 20 регионах нашей страны. В Москве в 2010 и 2011 годах на Поклонной горе провели акцию «Герои Победы – наши прадеды, деды!», на которую вышли с портретами своих дедов и прадедов жители Москвы. В 2012 году акция получила свое название – «Бессмертный полк» [1].

Целенаправленно или спонтанно российское общество и часть элиты, стремясь сохранить государство, национальное самосознание и объединить социально-экономически раздробленное общество, обратились к ближайшему грандиозному событию в нашей истории, которое затронуло практически все семьи Советского Союза – Победа в Великой Отечественной войне. Для абсолютно подавляющего большинства населения России память об этом историческом событии является бесспорной и очевидной. Общая историческая память о грандиозных событиях прошлого – одна из возможностей к объединению нашего многонационального и многоконфессионального народа, преодолению разобщенности и сохранению суверенного государства, собственной цивилизации.

Массовая поддержка этого движения в обществе закономерно привела к противодействию. Началась широкая информационная война с использованием нескольких нарративов: память о Великой Победе стали именовать «победобесием»; Советский Союз – «сплошным» ГУЛАГом, победили не советские люди, а нацисты проиграли холоду и пространству; решающие сражения происходили на западном фронте; «ленд-лиз» – важнейшая причина поражения Германии; если и победил СССР, то завалив немецкие позиции миллионами трупов советских солдат. Эти сюжеты стали получать подтверждение на международном уровне. Реабилитация нацистских преступников в Прибалтике и на Украине, попытки уравнивать коммунизм и нацизм, возложить на СССР, а значит и на нас, вину за развязывание Второй Мировой войны (разговоры о репарациях, компенсациях, пересмотр границ в Европе) – ярко подтверждает резолюция Европарламента «О важности сохранения исторической памяти для будущего Европы» [2].

Информационное пространство интернета стало наполняться контентом, разрушающим историческую память и искажающим историческую правду. Отказ от информационного противостояния и дальнейшая политика деидеологизации образования и культуры могут привести и к утрате и размыванию этого общенационального консенсуса об исторической памяти о Великой Отечественной войне.

Все эти процессы показывают нам, что построить глобальный мир на основе дружеских и партнерских отношений в ближайшей исторической перспективе невозможно. Значит, есть острая необходимость защищать и отстаивать как свои национальные интересы, так и свою историческую память и историческую идентичность, как основу патриотического и морально-нравственного воспитания. Реализовать эти важнейшие для безопасности и внутренней стабильности задачи государственной культурной политики без возвращения воспитательной функции в образование невозможно. Формирование представления о своей истории, как истории Величия, Подвига и Героизма, а не мрака, темноты и бесконечных ошибок – важнейший элемент на пути возрождения стабильного и мощного государства.

Федеральные власти России прилагают существенные усилия по созданию законодательных основ сохранения и развития исторической памяти о Великой Победе. Были приняты соответствующие Указы Президента России: № 211 от 09.05.2018 г. «О подготовке и проведении празднования 75-й годовщины Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов» [3]; № 327 от 8 июля 2019 г. «О проведении в Российской Федерации Года памяти и славы» [4].

После длительного общественного обсуждения и всенародного голосования были приняты поправки в Конституцию Российской Федерации. Задачам сохранения исторической памяти, посвящено новая статья 67¹,

которая гласит: «Российская Федерация чтит память защитников Отечества, обеспечивает защиту исторической правды. Умаление значения подвига народа при защите Отечества не допускается» [5].

В рамках реализации этих направлений государственной культурной политики в Южно-Уральском государственном институте искусств им П.И. Чайковского были созданы несколько студенческих научно-исследовательских лабораторий. С 2017 года действует лаборатория «Южный Урал в годы Великой Отечественной войны», в 2018 году была создана лаборатория «Герои Великой Отечественной войны в наших семьях», в юбилейном 2020 году в институте был запущен специальный проект «Великая Отечественная война – подвиг и жертвенность».

Задачами научно-исследовательской лаборатории «Южный Урал в годы Великой Отечественной войны» стали:

- углубленное изучение участниками лаборатории актуальных и малоизученных тем истории Южного Урала в 1941–1945 гг.;
- разработка исследовательских проектов, посвященных социально-экономической и культурной истории Южного Урала в годы Великой Отечественной войны;
- проведение взаимного рецензирования реализованных исследовательских проектов;

В ходе консультации и изучения исторического материала и личных исследовательских интересов обучающихся были определены следующие темы научно-исследовательских работ:

- «Создание Фонда Обороны в годы Великой Отечественной войны. На материалах Челябинской области» – Гурова Светлана, обучающаяся по специальности «Живопись»;
- «Участие населения Урала в финансировании создания боевой техники в годы Великой Отечественной войны» – Семенова Алина, обучающаяся по специальности «Скульптура»;
- «Методы мобилизации средств населения в годы Великой Отечественной войны на территории Челябинской области. Морально-нравственный аспект» – Свиридова Анна, обучающаяся по специальности «Живопись».

Результаты работы лаборатории были опубликованы в сборнике материалов международной научно-практической конференции «Смыслы, ценности и нормы в бытии человека, общества, государства» [6].

Студенческая научно-исследовательская лаборатория «Герои Великой Отечественной войны в наших семьях» начала работу в 2018 году. Участниками лаборатории стали семь студентов. Завершили и опубликовали свои работы три обучающихся второго курса факультета изобразительного искусства: Зосим Арина, Пискунова Анна и Федосова Анна. Четверо не смогли довести свои работы до публикации и ограничились защитой своих проектов на итоговом заседании лаборатории и докладом на факультетской конференции (Полетаева Светлана, Элли Диана, Тереньтев Антон, Гладилина Алена).

Задачами научно-исследовательской лаборатории «Герои Великой Отечественной войны в наших семьях» стали:

- ориентировать участников лаборатории на изучение истории своих семей в годы Великой Отечественной войны;
- исследовать семейные архивы, провести интервьюирование родственников (бабушек, дедушек);
- исследовать электронные базы данных, посвященные участникам Великой Отечественной войны: «Мемориал», «Подвиг народа» и др. для поиска информации о своих родственниках;
- разработать и реализовать исследовательские проекты, посвященные личной истории своих дедов – прадедов, бабушек – прабабушек;
- провести взаимное рецензирование реализованных исследовательских проектов.

Результаты деятельности лаборатории в 2018–2019 учебном году были опубликованы в научном журнале «Человек, общество, государство» [7].

Опубликованные работы были посвящены следующим темам:

- «Материалы из истории семьи Зосим; вклад Зосима Валентина Ивановича в победу в Великой Отечественной войне» – Зосим Арина Вячеславовна, обучающаяся по специальности «Живопись»;
- «Материалы из истории семьи Пискуновых. Две судьбы, объединённые Великой Отечественной войной» – Пискунова Анна Александровна, обучающаяся по специальности «Живопись»;
- «История участника Великой Отечественной войны Маршанцева Николая Васильевича. От рядового артиллериста до начальника радиолокационной станции» – Федосова Анна Андреевна, обучающаяся по специальности «Живопись».

Исследовательская лаборатория «Герои Великой Отечественной войны в наших семьях» продолжила свою работу в 2019–2020 учебном году. В рамках лаборатории были подготовлены и опубликованы в сборнике материалов конференции «Смыслы, ценности и нормы в бытии человека, общества, государства» следующие работы [8]:

- «История моей семьи. Вклад Анны Григорьевны Рюминой в победу в Великой Отечественной Войне – Боровинских Екатерина Аркадьевна, обучающаяся 1 курса факультета изобразительного искусства»;
- «Из истории жизни Пивник (Авербух) Миры Михайловны, инженера-исследователя ЧТЗ, труженика тыла в годы Великой Отечественной войны» – Ванеева Полина Алексеевна, обучающаяся 1 курса факультета изобразительного искусства;
- «Биография моего прадеда, Щёткина Павла Александровича (жизненный путь до войны, фронтовая жизнь)» – Киржацких Оксана Алексеевна, обучающаяся 1 курса факультета музыкального искусства»;

– «Трудовой подвиг Магнитогорских металлургов. История Культешова Ивана Никаноровича» – Якушева Ксения Дмитриевна, обучающаяся 1 курса факультета изобразительного искусства.

Одновременно с лабораторией «Герои Великой Отечественной войны в наших семьях» в юбилейном 2020 году в институте был запущен специальный исследовательский проект «Великая Отечественная война – подвиг и жертвенность».

Цель проекта: углубленное изучение Великой Отечественной войны для патриотического воспитания молодежи, сохранения исторической памяти и исторической правды.

Задачи:

- изучить историю героев Великой Отечественной войны, боевой путь отдельных подразделений, способствующие воспитанию молодежи, сохранению исторической памяти и исторической правды;
- провести взаимное рецензирование реализованных исследовательских проектов участниками научно-исследовательских лабораторий факультетов/кафедр ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского;
- развить навыки написания докладов и создания презентаций для выступления на научно-практических конференциях;
- подготовить тексты статей для публикации в периодических и неперидических печатных изданиях.

В рамках этого специального проекта были подготовлены и опубликованы пять исследовательских работ, которые были включены в сборник материалов конференции «Смыслы, ценности и нормы в бытии человека, общества, государства» [8]:

- «Женские авиационные полки ВВС Красной Армии «Ночные ведьмы» – Голубева Анастасия, обучающаяся по специальности «Живопись»;
- «Пьянзин Иван Семенович герой Великой Отечественной войны» – Кочмар Елизавета, обучающаяся по специальности «Живопись»;
- «Спасение великого полотна. История панорамы «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.», в годы Великой Отечественной войны» – Кузнецова Ольга, обучающаяся по специальности «Живопись»;
- «Деятельность художников по созданию агитационно-массовых материалов в годы Великой Отечественной войны» – Олехнович Дарья, обучающаяся по специальности «Живопись»;
- «Сбор подарков и теплых вещей для бойцов Красной Армии в годы Великой Отечественной войны (на материалах Челябинской области)» – Севостьянова Татьяна, обучающаяся по специальности «Живопись».

Таким образом, за три года существования студенческих научно-исследовательских лабораторий по тематике Великой Отечественной войны в Южно-Уральском государственном институте искусств им П.И. Чайковского были подготовлены исследовательские работы по 19 темам, в том числе 13 работ были опубликованы в сборниках научных конференций и периодических научных журналах, шесть исследовательских работ были оформлены в виде докладов. Все опубликованные работы сопровождалась докладами на международных научно-практических конференциях.

В ходе проведения исследовательских работ участники исследовательских проектов смогли углубленно изучить отдельные страницы истории Великой Отечественной войны, связанные с личной историей семей. Собирая и анализируя материалы боевого и трудового подвига своих прадедов и прабабушек, участники лабораторий совершенно по-другому стали воспринимать историю своего государства и историю Великой Отечественной войны.

Литература:

1. Краткий курс истории «Бессмертный полк». – Текст : электронный // Histrf.ru : [сайт]. – URL: <http://histrf.ru/biblioteka/b/kratkii-kurs-istorii-biessmiertnyi-polk> (дата обращения: 05.12.2021).
2. Бовдунов, А. Ориентация на пересмотр итогов войны: как Европарламент объявил пакт Молотова – Риббентропа причиной Второй мировой / А. Бовдунов, А. Медведева. – Текст : электронный // Russian.rt.com : [сайт]. – URL: <https://russian.rt.com/world/article/670247-evroparlament-rezolyuciya-vtoraya-mirovaya-voina> (дата обращения: 12.11.2021).
3. Указ Президента России № 211 от 09.05.2018 г. «О подготовке и проведении празднования 75-й годовщины Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов». – Текст : электронный // Kremlin.ru : [сайт]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/44425> (дата обращения 12.11.2021).
4. Указ Президента России: № 327 от 8 июля 2019 г. «О проведении в Российской Федерации Года памяти и славы». – Текст : электронный // Kremlin.ru : [сайт]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/45280> (дата обращения: 12.11.2021).
5. Закон Российской Федерации о поправке к Конституции Российской Федерации от 14 марта 2020 г. № 1-ФКЗ «О совершенствовании регулирования отдельных вопросов организации и функционирования публичной власти». – Текст : электронный // Rg.ru : [сайт]. – URL: <https://rg.ru/2020/03/16/popravka-v-konstituciyu-dok.html> (дата обращения: 12.11.2021).
6. Семенова, А.А. Участие населения Урала в финансировании создания боевой техники в годы Великой Отечественной войны / А.А. Семенова – Текст : непосредственный // Смыслы, ценности, нормы в бытии человека, общества, государства : сб. междунар. науч.-практ. конф. / Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского (г. Челябинск, 29 декабря 2017 г.). – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2017. – ISBN 978-5-94934-066-0 – С. 204–209.

7. Человек > Общество < Государство : научный журнал / учредитель Челябинский многопрофильный институт ; издатель Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского. – 2018. – Челябинск, 2018. – № 1. – 140 с. – 1 раз в год. – ISSN 2413-8258. – Текст : непосредственный.

8. Смыслы, ценности, нормы в бытии человека, общества, государства : сборник статей и материалов / сост. А.С. Макурина. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2020. – 300 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Kratkiy kurs istorii «Bessmertnyy polk». – Tekst : elektronnyy // Histrf.ru : [sayt]. – URL: <http://histrf.ru/biblioteka/b/kratkii-kurs-istorii-biessmiertnyi-polk> (data obrashcheniya: 05.12.2021).

2. Bovdunov, A. Orientatsiya na peresmotr itogov voyny: kak Evroparlament ob'yavil pakt Molotova – Ribbentropa prichinoy Vtoroy mirovoy / A. Bovdunov, A. Medvedeva. – Tekst : elektronnyy // Russian.rt.com : [sayt]. – URL: <https://russian.rt.com/world/article/670247-evroparlament-rezolyuciya-vtoraya-mirovaya-voina> (data obrashcheniya: 12.11.2021).

3. Ukaz Prezidenta Rossii № 211 ot 09.05.2018 g. «O podgotovke i provedenii prazdnovaniya 75-y godovshchiny Pobedy v Velikoy Otechestvennoy voyne 1941–1945 godov». – Tekst : elektronnyy // Kremlin.ru : [sayt]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/44425> (data obrashcheniya 12.11.2021).

4. Ukaz Prezidenta Rossii: № 327 ot 8 iyulya 2019 g. «O provedenii v Rossiyskoy Federatsii Goda pamyati i slavy». – Tekst : elektronnyy // Kremlin.ru : [sayt]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/45280> (data obrashcheniya: 12.11.2021).

5. Zakon Rossiyskoy Federatsii o popravke k Konstitutsii Rossiyskoy Federatsii ot 14 marta 2020 g. № 1-FKZ «O sovershenstvovanii regulirovaniya otdel'nykh voprosov organizatsii i funktsionirovaniya publichnoy vlasti». – Tekst : elektronnyy // Rg.ru : [sayt]. – URL: <https://rg.ru/2020/03/16/popravka-v-konstituciyu-dok.html> (data obrashcheniya: 12.11.2021).

6. Semenova, A.A. Uchastie naseleniya Urala v finansirovanii sozdaniya boevoy tekhniki v gody Velikoy Otechestvennoy voyny / A.A. Semenova – Tekst : neposredstvennyy // Smysly, tsennosti, normy v bytii cheloveka, obshchestva, gosudarstva : sb. mezhdunar. nauch.-prakt. konf. / Yuzhno-Ural'skiy gosudarstvennyy institut iskusstv im. P.I. Chaykovskogo (g. Chelyabinsk, 29 dekabrya 2017 g.). – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2017. – ISBN 978-5-94934-066-0 – S. 204–209.

7. Chelovek > Obshchestvo < Gosudarstvo : nauchnyy zhurnal / uchreditel' Chelyabinskiy mnogoprofil'nyy institut ; izdatel' Yuzhno-Ural'skiy gosudarstvennyy institut iskusstv imeni P.I. Chaykovskogo. – 2018. – Chelyabinsk, 2018. – № 1. – 140 s. – 1 raz v god. – ISSN 2413-8258. – Tekst : neposredstvennyy.

8. Smysly, tsennosti, normy v bytii cheloveka, obshchestva, gosudarstva : sbornik statey i materialov / sost. A.S. Makurina. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2020. – 300 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Малинева Полина Максимовна,

ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет»,
обучающийся по направлению 54.04.01 Дизайн

E-mail: malineva.pm@students.dvfu.ru

Россия, г. Владивосток

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ПРИРОДЫ: ЭСТЕТИКА ТРАНСГЕННОГО БИОИСКУССТВА

Аннотация. В данной статье рассматриваются основные предпосылки и движущие силы, которые способствовали появлению искусства, ориентированного на биологию. Проведено исследование и анализ использования биотехнологий в контексте художественных произведений, их симбиоз с культурой и как следствие этические проблемы и дилеммы, которые они поднимают.

Ключевые слова: искусство; биологическое искусство; био-арт; синтетическая биология.

Polina Malineva,

Far Eastern Federal University,
Student of Direction 54.04.01 Design

E-mail: malineva.pm@students.dvfu.ru

Russia, Vladivostok

RETHINKING NATURE: AESTHETICS OF TRANSGENIC BIOART

Annotation. This article discusses the main prerequisites and driving forces that contributed to the emergence of biology-oriented art. A study and analysis of the use of biotechnologies in the context of works of art, their symbiosis with culture and, as a result, the ethical problems and dilemmas that they raise, has been carried out.

Keywords: art; biological art; bio-art; synthetic biology.

Современное искусство становится все более многогранным и находит отражение в самых разных сферах деятельности, с которыми сталкивается человек. Художники находят свое вдохновение в новых смелых экспериментах, которые помогают реализации самых необычных и эксцентричных идей. Эпоха стремительного технического прогресса и возрастающее воздействие человека на окружающую среду дали толчок к зарождению переосмысления природы и ее составляющих. На стыке слияния науки и искусства зародилось новое направление – био-арт, где главным средством художественного выражения становится живая материя, а так же приемы синтетической биологии и генной инженерии.

Художники, работающие в области биоискусства, часто сосредотачиваются на вопросах переосмысления природы с использованием трансгенных средств и синтетической биологии. Они работают с живыми организмами и физиологическими процессами для того, чтобы рассмотреть возможности биотехнологического прогресса. Эти работы заставляют задуматься о связях человека с окружающим миром, а также пересмотреть отношения людей с «нечеловеческими» формами жизни, в частности, с животными и растениями.

Художник Эдуард Кац стал первым, кто употребил и описал термин «био-арт». Это направление искусства он определил как проекты, включающие в себя биологические процессы, происходящие в организмах и средах, но исключая биологический объект как таковой. По мнению художника, био-артом не могут быть признаны направления искусства, представляющие собой био-объекты, изображенные традиционными или цифровыми средствами, такими как живопись, скульптура и цифровая фотография. Это весомый фактор, который разделяет био-арт и другие направления искусства, использующие темы, тесно связанные с биологией [1]. Эдуард Кац отмечает, что основными художественными средствами выражения биоискусства являются онтогенез и филогенез. Традиционные же объекты актуального искусства, такие как живопись, инсталляция, перформанс, цифровое произведение и др. нельзя отнести к биологическому искусству [3].

Кац заявил, что характерным признаком био-арта является использование разнообразных биологических тканей, жидкостей и сред на различных уровнях биологического развития таких, как органный, клеточный, генный (и т. д.) с целью создания новых биологических видов.

Одной из самых ярких и спорных работ художника стал светящийся кролик по имени Альба. Кац представил этот генно-инженерный образец био-арта на суд широкой аудитории в 2000 году. Биологический симбиоз заключался в добавлении зеленого флуоресцентного белка одного из видов медуз обычному кролику и был назван трансгенным искусством. Эта работа вызвала громкий резонанс и стала предметом для споров об искусстве [8].

Другая работа Каца «Генезис» (1999) – это трансгенное произведение искусства, в котором исследуются сложные отношения между биологией, системами, информационными технологиями, диалогическим взаимодействием, этикой и интернетом. Ключевым элементом произведения является несуществующий в природе синтетический ген, изобретенный художником. Этот ген был создан путем перевода предложения из библейской книги Бытия в азбуку Морзе и преобразованной в пары оснований ДНК. Кац использовал следующие строки: «Да владычествует человек над рыбами морскими, и над птицами небесными, и над всяким животным, пресмыкающимся по земле». Это предложение было выбрано из-за того, что оно связано с сомнительным представлением о превосходстве человечества над природой. Азбука Морзе была выбрана потому, что впервые использованная в радиотелеграфии, она олицетворяет зарю информационной эры – зарождение глобальной связи [2].

Другой биохудожник, Орон Каттс, работает над проектами, которые говорят о необходимости новой культуры в развивающихся концепциях жизни. Идеи и проекты Каттса выходят за рамки искусства: его работы часто называют источником вдохновения для различных областей, таких как новые материалы, текстиль, дизайн, архитектура, этика, художественная литература и еда.

Одна из его работ, созданная совместно с художником Ионатом Зурром в 2004 году «Victimless leather» («Кожа без жертв») представляет собой прототип бесшовной кожаной куртки, выращенной внутри «технонаучного тела». Созданная из иммортализованных клеточных линий на биоразлагаемой полимерной матрице в виде миниатюрной «куртки» без швов, «Victimless Leather» исследует будущее выращенной в лаборатории «кожи». Этот материал произведен внутри специально изготовленной перфузионной камеры, с насосом для перфузии органов. Камера оборудована автоматизированной системой, которая капельно обогащает клетки питательной средой. Представляя собой прототип выращенной в лаборатории куртки, «Victimless Leather» исследует возможности использования тканевой инженерии для разработки потребительских товаров. Данная работа проблематизирует идею о том, что выращенные в лаборатории биологические ткани могут когда-нибудь превратиться в «материалы без жертв» [6].

Достижения в области биотехнологий открыли множество возможностей и направлений для их использования. Художники способны применить весь свой творческий потенциал и воплотить в жизнь самые неординарные идеи. Варианты воплощения безграничны, и многие научные факты, которые еще недавно считались статичными, были преодолены.

Биоискусство часто балансирует на грани того, что является этически допустимым. Свобода выражения художников в биологическом искусстве все чаще стали вызывать резонанс и споры о морально-этической стороне данного направления. Одной из основных дилемм, стоящих перед теми, кто работает в области био-арта, является использование живых систем и биоматериала ради искусства и эстетики. Многие рассматривают биоискусство как нерациональное использование организмов, в отличие от научных исследований, целью которых является улучшение качества жизни людей. Ученые часто считают биоискусство неэтичным из-за его чисто эстетической природы.

Чтобы избежать и минимизировать негативные последствия подобных экспериментов и манипуляций, была разработана так называемая «Последовательная этика» в контексте защиты животных. Этот метод, введенный Джереми Бентамом, а затем продолженный Питером Сингером, представляет собой осознание моральной ответственности и последствий действий художников и ученых, работающих в сфере биологического искусства: действие является морально правильным, если последствия этого действия являются в большей степени благоприятными, чем негативными. Сингер называет такой подход «Максимизацией счастья (удовольствия) и минимизацией страдания (боли)» [5]. Этот анализ должен иметь равное право на рассмотрение всех существ, которые способны страдать независимо от пола или вида.

Следствия метаморфоз в результате научно-художественных экспериментов, рассмотренные в статье, вкладывают новый смысл в произведения искусства. Подобное внедрение трансгенных средств и синтетической биологии толкают на переосмысление нашего возможного будущего, в котором человеческие манипуляции с миром природы изменяют культурные нормы; а также о степени влияния биоискусства на человека и другие формы жизни.

В настоящее время можно наблюдать симбиоз актуального искусства и трансгенной биологии, который складывается в инновационную область – био-арт. Приведенные примеры и исследования подтверждают этот факт. Именно биологическое искусство определяет направление и тенденции развития научного искусства (science art). И вполне возможно, оно может стать началом не только художественного движения, дающего пищу для размышлений, но и биотехнологической революции.

Литература:

1. Штепа, В.И. Направления научного искусства: биоарт / В.И. Штепа, С.В. Ерохин, В.Е. Гагарин. – Текст : электронный // Грамота. – 2015. – № 12. – С. 201–209. – URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2015/12-3/58.html> (дата обращения: 13.01.2022).
2. ADA Archive of Digital Art // Former Database of Virtual Art. – Genesis : [сайт]. – URL: <https://www.digitalartarchive.at/database/general/work/genesis.html> (дата обращения: 19.02.2021). – Текст : электронный.
3. Кас, Eduardo. Bio art / Eduardo Кас. – Текст : электронный // AI & SOCIETY. – 2021. – № 36. – С. 1367–1376. – URL: https://www.researchgate.net/publication/345341585_Bio_art. – Дата публикации 08.06.2020 г.
4. Catts, Oron. Are the Semi-Living semi-Good or semi-Evil? / Oron Catts, Ionat Zurr. – Текст : электронный // Technoetic Arts a Journal of Speculative Research. – 2003. – № 1 (1). – С. 47–60. – URL: https://www.researchgate.net/publication/345341585_Bio_art (дата обращения: 19.12.2021).
5. Catts, Oron. The Ethical Claims of Bio-Art: Killing the Other or Self-Cannibalism / Oron Catts, Ionat Zurr. – Текст : электронный // Australian and New Zealand Journal of Art. – 2003. – № 5 (1). – URL: https://www.researchgate.net/publication/238665335_The_Ethical_Claims_of_Bio-Art_Killing_The_Other_Or_Self-Cannibalism (дата обращения: 05.01.2022).
6. Catts, Oron. Victimless leather / Oron Catts, Ionat Zurr. – Текст : электронный // Tcaproject.net : [сайт]. – URL: <https://tcaproject.net/portfolio/victimless-leather/> (дата обращения: 05.01.2022 г.).
7. Radomska, M. Uncontainable Life A Biophilosophy of Bioart / M. Radomska. – Sweden : Linköping University, 2016. – 233 p. – URL: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:916178/FULLTEXT01.pdf> (дата обращения: 06.01.2022). – Текст : электронный.
8. Pallardy, Richard. Eduardo Кас Brazilian American Artist / Richard Pallardy. – Текст : электронный // Britannica.com : [сайт]. – URL: <https://www.britannica.com/biography/Eduardo-Кас> (дата обращения: 06.01.2022).

References:

1. Shtepa, V.I. Napravleniya nauchnogo iskusstva: bioart / V.I. Shtepa, S.V. Erokhin, V.E. Gagarin. – Текст : elektronnyy // Gramota. – 2015. – № 12. – S. 201–209. – URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2015/12-3/58.html> (data obrashcheniya: 13.01.2022).
2. ADA Archive of Digital Art // Former Database of Virtual Art. – Genesis : [sayt]. – URL: <https://www.digitalartarchive.at/database/general/work/genesis.html> (data obrashcheniya: 19.02.2021). – Tekst : elektronnyy.
3. Кас, Eduardo. Bio art / Eduardo Кас. – Tekst : elektronnyy // AI & SOCIETY. – 2021. – № 36. – С. 1367–1376. – URL: https://www.researchgate.net/publication/345341585_Bio_art. – Data publikatsii 08.06.2020 g.
4. Catts, Oron. Are the Semi-Living semi-Good or semi-Evil? / Oron Catts, Ionat Zurr. – Tekst : elektronnyy // Technoetic Arts a Journal of Speculative Research. – 2003. – № 1 (1). – С. 47–60. – URL: https://www.researchgate.net/publication/345341585_Bio_art (data obrashcheniya: 19.12.2021).
5. Catts, Oron. The Ethical Claims of Bio-Art: Killing the Other or Self-Cannibalism / Oron Catts, Ionat Zurr. – Tekst : elektronnyy // Australian and New Zealand Journal of Art. – 2003. – № 5 (1). – URL: https://www.researchgate.net/publication/238665335_The_Ethical_Claims_of_Bio-Art_Killing_The_Other_Or_Self-Cannibalism (data obrashcheniya: 05.01.2022).
6. Catts, Oron. Victimless leather / Oron Catts, Ionat Zurr. – Tekst : elektronnyy // Tcaproject.net : [sayt]. – URL: <https://tcaproject.net/portfolio/victimless-leather/> (data obrashcheniya: 05.01.2022 g.).

7. Radomska, M. Uncontainable Life A Biophilosophy of Bioart / M. Radomska. – Sweden : Linköping University, 2016. – 233 p. – URL: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:916178/FULLTEXT01.pdf> (data obrashcheniya: 06.01.2022). – Tekst : elektronnyy.

8. Pallardy, Richard. Eduardo Kac Brazilian American Artist / Richard Pallardy. – Tekst : elektronnyy // Britannica.com : [sayt]. – URL: <https://www.britannica.com/biography/Eduardo-Kac> (data obrashcheniya: 06.01.2022).

Малкирова Элиза Олеговна,
ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет»
обучающийся по направлению 54.04.01 Дизайн
E-mail: malkirova.eo@students.dvfu.ru
Россия, г. Владивосток

ОШИБКА ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ В РАБОТАХ МЕДИАХУДОЖНИКОВ

Аннотация. В данной статье исследуется смысловое значение термина «искусственный интеллект», изучается такое явление, как «ошибка искусственного интеллекта», анализируются содержащиеся его в своей основе произведения современного искусства.

Ключевые слова: цифровое искусство; искусственный интеллект; нейросеть; вычислительное творчество.

Eliza Malkirova,
Far Eastern Federal University
Student of Direction 54.04.01 Design
E-mail: malkirova.eo@students.dvfu.ru
Russia, Vladivostok

THE ERROR OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS OBJECT OF RESEARCH IN THE WORKS OF MEDIA ARTISTS

Annotation. The article explores the semantic meaning of the term «artificial intelligence», such a phenomenon as «artificial intelligence error» is studied, works of contemporary art containing it are analyzed.

Keywords: digital art; artificial intelligence; neural network; computational creativity.

Активное использование цифровых технологий в медиаискусстве, привело к появлению направления под названием «digital art» [5, с. 4]. Его различные цифровые формы можно наблюдать в музыке, архитектуре, изобразительном искусстве. Медийные перформансы также содержат в себе элементы компьютерных обработки и эффектов. Тренды современного искусства, диктуют использование новейших научных разработок, в том числе технологий искусственного интеллекта. С момента возникновения в 60-е годы «вычислительного творчества» его целью было воспроизведение или имитация творческой деятельности человека с помощью компьютера [9].

Значительная часть пионеров «digital art» были программистами и инженерами, имеющими доступ к вычислительным машинам, находящимися в пользовании университетов и научных лабораторий. Параллельно с развитием компьютерных технологий, как инструментов для математических и инженерных расчетов, исследователи экспериментировали с генерацией изображений при помощи компьютерных алгоритмов. Результатом этого стали абстрактные цифровые «картины», схожие с произведениями художников-авангардистов. Изображения, сгенерированные машинами на основе «вводных данных», были впервые представлены в 1965 году на выставке Георга Ниса «Generative Computergrafik» в Штутгарте [1, с. 154]. Это событие закрепило термин «генеративная графика» в искусстве. Очень скоро цифровые технологии стали инструментом художников и новой формой в искусстве. Британский художник Гарольд Коэн известен созданием AARON – компьютерной программы, предназначенной для генерирования произведений искусства [7]. Работа над AARON началась в 1968 году в Калифорнийском университете в Сан-Диего. Целью Коэна было изобретение алгоритма, который создает картины, следуя определенному набору правил и при этом не используя воображение. Ранние черно-белые абстрактные рисунки, которые генерировал этот алгоритм, впоследствии эволюционировали в цветные изображения людей и растений. AARON был обучен с использованием языка LISP, который создал в 1958 Джон Маккарти – один из отцов искусственного интеллекта.

Развитие «вычислительного творчества» поднимает вопрос о том, в какой мере искусственный интеллект является не просто инструментом художника, а самостоятельным автором. Но в данном исследовании нам не столь важен ответ на этот вопрос, сколько дискуссии, которые ведутся в процессе поиска ответа и произведения современного искусства, возникающие в течение этого поиска.

Искусственный интеллект – это набор цифровых методов для обработки информации и решения задач невычислительного характера (распознавание речи и визуальных образов, принятие аналитических решений, предсказание будущего на основе накопленных данных и т. п.). По своей логике эти процессы напоминают работу человеческого мозга. Вероятно, это сходство является причиной желания ученых обучить эти системы имитации

человеческого поведения и выполнению творческих задач, для выполнения которых традиционно требуется использование когнитивных способностей человека. Сетевой аналитик Федор Кузнецов считает неправильными попытки воспроизведения точной копии человеческого мышления для утилитарных целей и связывает это с тем, что «мозг несовершенен, цель скопировать мозг вовсе вредна и искусственно нас ограничивает в стремлении превзойти природу в умении обрабатывать информацию и принимать решения» [2]. Здесь стоит прояснить, что вызывает опасения у разработчиков искусственного интеллекта, когда речь идет о надежности их разработок и вероятных ошибках. На сегодняшний день применяются два основных способа заставить алгоритм ошибаться.

Первый заключается в процессе подмены исходных данных, на основе которых интеллект принимает решения. Это так называемая «poison attack». В результате обучения программа, например, усваивает, что черный – это белый, а круг – это треугольник, и работает некорректно.

Второй способ основывается непосредственно на обмане восприятия искусственного интеллекта после обучения именно в момент его использования. Например, известны эксперименты, когда в исходное изображение добавляли цветной шум, и алгоритм его неправильно идентифицировал [4].

Несомненно, ошибки и их анализ – важная часть процесса создания чего-либо. IT-специалисты видят в выявлении и изучении нарушений алгоритма возможность совершенствования их технологии. Но конечной целью проекта по разработке нейросети или искусственного интеллекта в большинстве случаев является цельный продукт, работающий без сбоев, нарушений и ошибок. Сообщество цифровых художников, для которого тема взаимодействия искусственного интеллекта со зрителем является одной из основополагающих. В тенденции развития диджитал-искусства просматривается использование намеренно «сломанных» технологии в качестве инструмента для трансляции идей через арт-произведения. Неправильно работающая нейросеть или искусственный интеллект для художника не досадная проблема, а любопытное явление, которое позволяет провести аналогию с нарушениями в человеческом мышлении.

Так, например, анонимная художница на своем сайте AI Told Me поделилась видео с результатом своего проекта под названием «I WILL NOT FORGET» [10]. Работа представляет собой нейронную сеть, рисующую портрет несуществующей в настоящем мире девушки, у которой затем отключаются один за другим ее искусственные нейроны. Происходящие изменения фиксируются. «I WILL NOT FORGET» – это размышление о человеческом восприятии. *Мозг создает разную реальность, но ни одну из них нельзя назвать настоящей. Так как то, что видит человек – это лишь его субъективное восприятие реальности его мозгом. Человек остается лишь внутри этого сконструированного образа, который разрушается с воздействием времени. Подобно картинам Клода Моне, которые становились с возрастом и ухудшающимся зрением художника все более размытыми, и в них преобладали зеленые и желтые тона, этот проект – уникальная возможность увидеть, как меняется мир в чем-то разуме, хоть и искусственном».*

В работе британского художника Джека Элвеса «Closed Loop», представляющей собой двухканальное цифровое видео без звука, две нейронные сети, «разговаривают» друг с другом в бесконечном цикле обратной связи [8]. Одна нейросеть генерирует изображения, другая описывает словами то, что она видит. Затем первая вновь создает рисунок, основываясь на текстовом описании от второй нейросети. Два алгоритма разветвляются от воздействия друг на друга, путаются в описаниях, создают новые смыслы для созерцающего их бесконечный диалог зрителя. Разговор нейросетей, постепенно смещающийся от логического к сюрреалистичному виду, вызывает у зрителей сначала удивление и интерес, а после глубокое чувство страха перед безумием, пошатнувшейся психикой и возможностью вытеснения из сознания собственного устоявшегося самоощущения.

Мультимедийная инсталляция «zoltan», созданная Дмитрием Морозовым, представляет собой «машину откровений» и воплощает избыточность информации и связанный с этим процесс прогнозирования будущих событий [13]. Устройство анализирует множество данных как воспринимаемых извне, так и заимствованных из интернета, и выдает определенное предсказание. «zoltan» считывает степень освещения и количество проходящих мимо людей, показатели курсов валют и сейсмическую активность. «zoltan» производит избыток информации из избытка информации и требует обратить внимание на свои прогнозы. Эта работа является очень человекоподобной. Это аллюзия на человеческий разум, который иногда не справляется с информационным пресыщением, но при этом все еще пытается рационально обрабатывать массивы данных и делать на их основе собственные выводы.

Современный американский художник Кен Фейнголд работает с аниматронными скульптурами и инсталляциями. Он использует программные обеспечения для того, чтобы «одушевить» свои произведения. Автор исследует понятие искусственного интеллекта, опираясь на так называемый Эффект ELIZA (по имени виртуального собеседника, созданного в 1966 году Джозефом Вейценбаумом, пародирующем диалог с психотерапевтом, реализуя технику активного слушания [6].) В информатике это понятие означает склонность пользователя к антропоморфизации программы, то есть к безответному восприятию им компьютерных команд аналогично человеческому поведению. С психологической точки зрения это объясняется результатом когнитивного диссонанса.

Вдохновляясь этим явлением, Фейнголд создает множество работ, задействующих искусственный интеллект, кукол, синтез речи и другие инструменты, способные «одушевить» инсталляцию. «Автопортрет в центре Вселенной» – работа, которая наиболее полно может охарактеризовать метод работы художника с искусственным интеллектом и когнитивными искажениями человеческого восприятия [11]. Центр инсталляции – силиконовая голова автора в окружении кукол чревоушителей, ведущая беседу со своим виртуальным двойником на экране перед ней. Помимо виртуальной головы на экране отображаются локации, генеративно изменяющиеся в зависимости от темы диалога. Кроме того, виртуального двойника окружают иные анимированные объекты,

оказывающие на нее влияние. С помощью них зрители, зайдя на сайт автора, могут управлять ходом беседы. От их действий зависит, как будет выглядеть инсталляция. Эта работа иллюстрирует не просто любопытное взаимодействие двух алгоритмов, она визуализирует процесс общения людей друг с другом и с неким антропоморфным, по их мнению, объектом.

Исследуя явление ошибки искусственного интеллекта в искусстве, было бы упущением не рассмотреть работу немецкого художника и дизайнера Филиппа Шмидта. Его «The Chair Project» [12] представляет собой коллекцию из четырех образцов стульев, чей внешний вид был разработан искусственным интеллектом и воплощен человеком. Работа пересматривает традиционно принятые роли человека и машины в процессе проектирования и реализации, используя машинное обучение для стимулирования человеческого воображения, а не для автоматизации производства. Пренебрегая представлениями о человеческом теле и эргономике, алгоритм создает новые формы стульев. Эти изделия материализуют противоречия их внешнего вида и использования и сами по себе воплощаются в иронию над решениями искусственного интеллекта.

Работы художников, использующие искусственный интеллект не как способ исследования самой технологии, а как инструмент для привнесения метафорического смысла в работу это всегда еще и любопытный эксперимент, чей результат создает новые смыслы и высказывания о человеческом самосознании и способе постижения им своего внутреннего мира. И эксперимент любопытный и для автора, и для зрителя.

Проанализировав вышеупомянутые и иные работы, созданные с задействованием нейросетей и искусственного интеллекта, можно сделать вывод, что деятели искусства, которое согласно Солу Левитту является не утилитарным [3], воспринимают возникновение этих ошибок как объект художественного исследования в отличие от программистов, смотрящих на процесс разработки искусственного интеллекта с практической точки зрения, в чем понимании ошибки следует исключать как что-то неважное и затрудняющее использование. Некоторые художники находят вдохновение и возможность самопознания, изучая нарушение логики искусственного интеллекта, сравнивая их с иррациональными ошибкам человеческого мозга. Артисты намерено «ломают» алгоритмы, толкают их на заведомо ошибочный путь, ставя их тем самым перед вопросами, которые не имеют решения. Подобные эксперименты приводят к неожиданным результатам. Такие работы обнажают проблемы, с которыми сталкивается «псевдочеловеческое» мышление, и с их помощью художники проводят аналогию с ошибками в процессе мышления человека.

Литература:

1. Доэрти, П. Человек + машина. Новые принципы работы в эпоху искусственного интеллекта / П. Доэрти, Дж. Уилсон ; пер. с англ. О. Сивченко, Н. Яцюк. – Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2019. – 298 с. – Текст : непосредственный.

2. Искусственного интеллекта не будет, потому что мозг – это не компьютер. – Текст : электронный // News.myseldon.com : [сайт]. – URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/248186398> (дата обращения: 09.01.2022).

3. Левитт, С. Параграфы о концептуальном искусстве / С. Левитт. – URL: http://vcsi.ru/files/sol_levitt (дата обращения: 26.12.2021 г.). – Текст : электронный.

4. Насколько неуязвим искусственный интеллект? – Текст : электронный // Habr.com : [сайт]. – URL: <https://habr.com/ru/company/smartengines/blog/528686/> (дата обращения: 11.01.2022).

5. Пол, К. Цифровое искусство / К. Пол ; пер. с англ. А. Глебовская. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2017. – 210 с. – Текст : непосредственный.

6. Эффект ELIZA. – Текст : электронный // Ru.knowledgr.com : [сайт]. – URL: <http://ru.knowledgr.com/00006421/%d0%ad%d1%84%d1%84%d0%b5%d0%ba%d1%82ELIZA> (дата обращения: 11.01.2022).

7. Cohen, Harold. Home Page / Harold Cohen. – Текст : электронный // Aaronshome.com : [сайт]. – URL: <http://aaronshome.com/aaron/index.html> (дата обращения: 09.01.2022).

8. Elwes, Jake. Closed Loop / Jake Elwes. – Текст : электронный // Jakeelwes.com : [сайт]. – URL: <https://www.jakeelwes.com/project-closedLoop.html/> (дата обращения: 11.01.2022 г.).

9. Jordanous, A. What is Computational Creativity? / A. Jordanous. – Текст : электронный // Creativitypost.com : [сайт]. – URL: https://www.creativitypost.com/science/what_is_computational_creativity (дата обращения: 09.01.2022).

10. I WILL NOT FORGET. – Текст : электронный // AI told me : [сайт]. – URL: <https://aitold.me/portfolio/i-will-not-forget/> (дата обращения: 13.01.2022).

11. Self Portrait as the Center of the Universe (1998–2001). – Текст : электронный // Ken Feingold : [сайт]. – URL: <http://www.kenfeingold.com/SelfL1.html> (дата обращения: 13.01.2022).

12. The Chair Project (Four Classics). – Текст : электронный // Philipp Schmitt : [сайт]. – URL: <https://philippschmitt.com/work/chair> (дата обращения: 13.01.2022).

13. Zoltan. – Текст : электронный // Vtol.cc : [сайт]. – URL: <https://vtol.cc/zoltan> (дата обращения: 11.01.2022).

References:

1. Doerti, P. Chelovek + mashina. Novye printsipy raboty v epokhu iskusstvennogo intellekta / P. Doerti, Dzh. Uilson ; per. s angl. O. Sivchenko, N. Yatsyuk. – Moskva : Mann, Ivanov i Ferber, 2019. – 298 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Искусственного интеллекта не будет, потому что мозг – это не компьютер. – Текст : электронный // News.myseldon.com : [сайт]. – URL:<https://news.myseldon.com/ru/news/index/248186398> (дата обращения: 09.01.2022).
3. Levitt, S. Параграфы о контseptуал'ном искусстве / S. Levitt. – URL: http://vcsi.ru/files/sol_levitt (дата обращения: 26.12.2021 г.). – Текст : электронный.
4. Naskol'ko neuyazvim iskusstvennyy intellekt? – Текст : электронный // Habr.com : [сайт]. – URL:<https://habr.com/ru/company/smartengines/blog/528686/> (дата обращения: 11.01.2022).
5. Pol, K. Tsifrovoe iskusstvo / K. Pol ; per. s angl. A. Glebovskaya. – Moskva : Ad Marginem Press, 2017. – 210 s. – Текст : neposredstvennyy.
6. Effekt ELIZA. – Текст : электронный // Ru.knowledgr.com : [сайт]. – URL: <http://ru.knowledgr.com/00006421/%d0%ad%d1%84%d1%84%d0%b5%d0%ba%d1%82ELIZA> (дата обращения: 11.01.2022).
7. Cohen, Harold. Home Page / Harold Cohen. – Текст : электронный // Aaronshome.com : [сайт]. – URL:<http://aaronshome.com/aaron/index.html> (дата обращения: 09.01.2022).
8. Elwes, Jake. Closed Loop / Jake Elwes. – Текст : электронный // Jakeelwes.com : [сайт]. – URL: <https://www.jakeelwes.com/project-closedLoop.html/> (дата обращения: 11.01.2022 г.).
9. Jordanous, A. What is Computational Creativity? / A. Jordanous. – Текст : электронный // Creativitypost.com : [сайт]. – URL:https://www.creativitypost.com/science/what_is_computational_creativity (дата обращения: 09.01.2022).
10. I WILL NOT FORGET. – Текст : электронный // AI told me : [сайт]. – URL: <https://aitold.me/portfolio/i-will-not-forget/> (дата обращения: 13.01.2022).
11. Self Portrait as the Center of the Universe (1998–2001). – Текст : электронный // Ken Feingold : [сайт]. – URL: <http://www.kenfeingold.com/SelfL1.html> (дата обращения: 13.01.2022).
12. The Chair Project (Four Classics). – Текст : электронный // Philipp Schmitt : [сайт]. – URL: <https://philippschmitt.com/work/chair> (дата обращения: 13.01.2022).
13. Zoltan. – Текст : электронный // Vtol.cc : [сайт]. – URL: <https://vtol.cc/zoltan> (дата обращения: 11.01.2022).

Мартынюк Алексей Михайлович,

ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет», магистрант

E-mail: martynuk.am@students.dvfu.ru

Россия, г. Владивосток

ВЛИЯНИЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫХ МЕТОДОВ ДАДАИСТОВ НА КИНЕМАТОГРАФ

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению экспериментальных методов художников-дадаистов и их влиянию на кинематограф. Их ранние киноработы анализируются в рамках существовавшей теории киноанализа на ранних этапах становления кинематографа, а также приводятся примеры кинорежиссеров XX и XXI веков, заимствующих и использующих в своих фильмах их методы.

Ключевые слова: дадаизм; кинематограф; киноанализ; сюрреализм; sweded film.

Aleksei Martyniuk,

Far Eastern Federal University, Master's Student

E-mail: martynuk.am@students.dvfu.ru

Russia, Vladivostok

INFLUENCE OF EXPERIMENTAL DADAISTS METHODS ON CINEMA

Annotation. The article is devoted to the experimental methods of Dada artists and their influence on cinema. Their early film works are analyzed in terms of the existed film theory of that period with the followed examples of filmmakers of the 20th and 21st centuries that borrowed those methods in their films.

Keywords: dadaism; cinema; film analysis; surrealism; sweded film.

В 1916 году в Швейцарии возникло новое художественное движение – дадаизм, ставшее выражением кризиса классической культуры, поиском нового языка и новых ценностей. Его название произошло от слова «dada», случайно найденного основателем движения поэтом Тристаном Тцара и не имевшего никакой логической связи с тем, что создавали художники. Хьюго Балл, сооснователь движения, комментировал это как: «дурачество, извлеченное из пустоты».

К моменту возникновения дадаизма западный кинематограф уже мог похвастаться немалым количеством полнометражных художественных фильмов: «Кабинет доктора Калигари» (1920), «Носферату, симфония ужаса» (1922) и «Метрополис» (1927) и др. Кино как новое медиа только начинало формировать свои внутренние правила и законы: «Новый язык еще так юн, что он приспособляется к своеобразию каждой отдельной индивидуальности. Он еще в той стадии, когда он создается, но еще не создает» [1, с. 25].

Первой книгой, посвященной киноанализу, была работа Бела Балажа «Видимый человек» (1924). Здесь следует отметить, что автор рассуждает лишь о немом кино, так как синхронный звук и цветная киноплёнка появятся только в следующем десятилетии. Балаж считает важнейшим открытием кинематографа – появление съемки крупным планом, которая позволила передавать тончайшие эмоции людей. Человек, до этого находившийся в тени, вдруг вышел на первый план, стал «видимым». «Еще несколько лет хорошего фильма, и ученые, может быть, поймут, что с помощью кинематографа лексикон жестов и мимики станет достойным языка слова», – пишет Балаж. Мимика и жесты ставились во главе постановки, а текст считался рудиментом театра и уходил на второй план. Тем не менее, методы обучения актерскому мастерству, созданные американским режиссером Ли Страсбергом, основаны на «системе Станиславского», разработанной в 1900–1910 года русским театральным режиссером Константином Станиславским. В основе системы лежит разделение актёрской игры на три технологии: ремесло, представление и переживание. Последние две направлены на проявление актёрами подлинных чувств и эмоций, которых по мнению Балажа театральные актёры лишены.

Художники-дадаисты не обошли вниманием киноплёнку. Они начали экспериментировать с новым видом медиа, используя его как средство распространения своих стилистических пристрастий и культурных ценностей. Как отмечает куратор музея MOMA Анна Море: «Режиссеры-дадаисты столкнулись с проблемой развивающейся технологии кинопроизводства в 1920-х годах. Это слияние технологий и эстетических экспериментов соответствовало страсти дадаистов к предметам, созданным машинами. Визуальный прорыв, созданный кинематографистами «Дада» в 1920-х годах, стал наследием эстетического языка для кинематографических экспериментов будущих поколений художников-авангардистов» [13]. Так, например, в фильмах дадаистов «Rhythmus 21» (1921) Ханса Рихтера, «Le Retour à la Raison» (1923) Ман Рея и «Sinfonia Diagonale» (1924) Викинга Эггелинга исследуются формы и ритм. Эти эксперименты больше похожи на современный видеоарт и называть их кинофильмами невозможно, так как в них отсутствуют сюжет и действующие лица. Немного позже в студии Ман Рея Марсель Дюшан создает работу «Anémic cinéma» (1926), где преподносит зрителю череду бессмысленных текстов и пытается загипнотизировать его оптическими иллюзиями. В этом списке «нефильмов» лишь работы «Les Mystères du Château du Dé» (1929) Ман Рея и «Ghost Before Breakfast» (1929) Ханса Рихтера соответствуют критерию кинофильма, но они уже отходят от дадаистских экспериментов и начинают исследовать сюрреалистические образы. При этом в этих киноработах отсутствует человек, как основное действующее лицо, которому должно уделяться основное внимание по мнению Балажа. Киноплёнка позволила дадаистам исказить реальность, движение и перспективу; она показала знакомые вещи в совершенно незнакомых, но весьма убедительных новых формах.

Несмотря на то, что само движение просуществовало с 1916 по 1923 год, эксперименты, начатые дадаистами, продолжались на протяжении XX и XXI века.

Юрий Борев в своей книге «Художественная культура XX века» (2007) воспринимает дадаизм лишь как одно из звеньев мирового художественного процесса, определившее его дальнейшее развитие в целом [2, с. 196]. А в частности, как явление, повлиявшее на такое крупное художественное направление, как сюрреализм. Сотрудничество Тристана Тцаря и сюрреалистов Андре Бретона и Филиппа Супо в итоге привело к слиянию дадаизма с сюрреализмом. Подобно сюрреалистам, дадаисты стремились освободить свою аудиторию от культурных пристрастий, предрассудков и норм мышления. Но в отличие от дадаистских видеоработ, сюрреалистический кино ставит перед собой цель вовлечь зрителей в кинематографическую иллюзию. Например, «Бретонское движение» оказало сильное влияние на все формы авангардной деятельности в Чехословакии. В 1920 году была создана группа художников-авангардистов под названием «Девятисил». Подобно дадаистам, «Девятисил» появились как реакция на варварство Первой мировой войны. Одним из представителей группы был поэт Витезслав Незвал, который позже познакомился с Андре Бретоном и Полем Элюаром и основал в 1934 году группу чехословацких сюрреалистов.

Сюрреализм оказал повсеместное влияние на кинематограф: от первых видеоколлабораций Сальвадора Дали и Луиса Бунюэля до работ Дэвида Линча. Так, например, со смертью Андре Бретона в 1966 году сюрреалистическая деятельность в Чехословакии не свернулась, а наоборот – сюрреализм и авангард вышли из тени и стали основными направлениями так называемой «Чехословацкой новой волны» в кинематографе. Одним из ярких примеров и идейным наследником дадаизма можно считать фильм Веры Хитиловой «Sedmikrásky» (1966). Персонажи фильма решают, что раз мир ведет себя дурно, они будут поступать так же, и поэтому начинают свои анархические и хаотические приключения, все время повторяя «а не все ли равно?». Анимационные фильмы Яна Шванкмайера часто относят к традиционной восточноевропейской школе анимации, но сам он старался от неё дистанцироваться. Его работы «остаются уникальными благодаря тому, как он комбинирует и трансформирует разрозненные элементы, как «алхимик сюрреализма»» [10, с. 303].

В 1977 году начинающий режиссер Дэвид Линч снимает свой первый фильм «Eraserhead», в котором умело смешивает реальное с нереальным и нормальное со странным. Традиционные сюрреалистические элементы становятся основой индивидуального авторского стиля, который он продолжает развивать в своих последующих фильмах и сериалах «Blue Velvet» (1986), «Twin Peaks» (1990–2017), «Lost Highway» (1997), «Mulholland Drive» (2001), «Inland Empire» (2006). «Неожиданно, как мейнстрим-дадаизм, всё стало обретать смысл благодаря всеобъемлющему присутствию действительно странного продукта, самого Дэвида Линча» пишет о Линче профессор кинематографии Линда Рут Вильямс [12, с. 40].

Осознанно или нет, режиссер Мишель Гондри повторил путь Тристана Тцаря: в своей киноработе «Be kind rewind» (2008) он также использует выдуманные и не имеющие никакого смысла термины «sweding» (для описания

процесса) и «sweded film» (для готового произведения). Главные герои фильма употребляют их для описания способа воссоздания культовых кинолент прошлого. Однако оба этих названия вышли за рамки произведения Гондри и превратились в термины кинопроизводства.

В общем смысле «sweding» можно охарактеризовать как технологию воссоздания с нуля существующих фильмов, с использованием бытовых и общедоступных материалов. В дальнейшем при создании киноработ в подобном стиле режиссеры преимущественно использовали готовые бытовые предметы (реди-мейды), наделяя их новыми смыслами. Эти кинопроизведения были намеренно небрежными и имели лишь отдаленное сходство с оригиналом, поэтому получили название «sweded film».

С возникновением хостингов и социальных сетей в интернете, у пользователей появилась возможность делиться видеоконтентом любого формата от документалистики до художественных работ. «Sweded film» – стали одним из подобных вариантов распространяемого авторами контента и превратились в культурный феномен, вокруг которого сформировалось определенное сообщество, а также тематические кинофестивали. «Художник наделял зрителя творческим потенциалом, предоставляя ему или ей правила поведения» [6, с. 159]. Возвращаясь к словам кинотеоретика Балажа, можно сказать, что язык начал создавать.

Большинство дадаистских произведений, базировались на формуле «протест – абсурд – ирония» [7, с. 180]. Они активно использовали жанр пародии как инструмент высмеивания стандартов в искусстве своего времени. «С помощью бурлеска, пародии, насмешки, передразнивания, организации скандальных акций и выставок дадаисты отрицали все существовавшие до них концепции искусства, хотя на практике вынуждены были опираться на какие-то элементы художественного выражения» [3, с. 19]. «Опираясь на теории литературно-жанровой критики, жанры фильмов обычно разграничиваются «условностями, иконографией, сеттингом, повествованиями, персонажами и актерами» пишет кинокритик Барри Кит Грант [11, с. 8]. Авторы, создающие «sweded film» комбинируют различные вариации этих элементов, но при этом не ставят перед собой задачу высмеять оригинал. В своей работе «Постмодернизм и общество потребления» Фредрик Джеймисон вводит важный для понимания «sweded film» термин «пастиш» — нейтральное подражание, без скрытого мотива пародии и без сатирического импульса [4, с. 67]. Именно такими же свойствами обладает термин «sweded film» в фильме «Be kind rewind».

Медиатеоретик Пелин Айтемиз отмечает, что одним лишь использованием реди-мейдов Гондри не ограничивался [9, с. 42]. Как дадаисты работали с клеем и ножницами при создании своих многослойных коллажей, так персонажи фильмов Гондри применяют аналогичные инструменты для создания декораций, костюмов и построения мизансцены. Впервые режиссер задействовал рукодельные практические эффекты в работе «Be kind rewind», а затем стал активно использовать в своих последующих работах. Такой «театральный» подход позволил добиться эффекта частного случая «пастиша», известного в массовой культуре как «ностальгическое кино». Использование подобных эффектов с одной стороны, сформировало узнаваемый стиль режиссера, а с другой – продемонстрировало его осознанный уход в работу с аналоговыми технологиями в эру активного развития компьютерной графики. Это можно воспринимать как вызов, подобный тому вызову, который бросали дадаисты актуальному искусству своего времени.

Это лишь наиболее известные работы, дошедшие до широкой аудитории. Существует множество других примеров, нашедших своего зрителя в формате «фестивального кино». К ним можно отнести анимационный короткометражный фильм «Symphony No. 42» (2014) венгерского режиссёра Реки Букси. В 2017 году в Швейцарии на международном кинофестивале «Kurzfilmtage Winterthur», наряду с работами Дюшана, работа Букси была отобрана программными кураторами Джоном Канчани и Алин Юхлер в программу «100 лет Дада: Дада в диалоге с настоящим» [8].

В заключение хотелось бы отметить тот факт, что направление «дадаизм», которое просуществовало всего 8 лет (с 1916 по 1924 год), тем не менее оказало существенное влияние на многие культурные явления XX и XXI веков. В рассмотренных нами примерах прослеживается весь спектр возможностей, заимствованных кинематографистами из экспериментальных практик дадаистов. Как писал Рихард Хюльзенбек в «Dada Manifesto» (1918): «Искусство в своем воплощении и направленности зависит от эпохи, в которую оно живет, а люди искусства – создания его эпохи» [5].

Литература:

1. Балаж, Б. Видимый человек. Очерки драматургии фильма / Б. Балаж. – Москва : Всеросс. пролеткульт, тип. «Красной газеты» им. Володарского в Лгр, 1925. – 88 с. – Текст : непосредственный.
2. Боров, Ю.Б. Художественная культура XX века (теоретическая история) / Ю.Б. Боров. – Москва : Юнити-Дана, 2012. – 495 с. – Текст : непосредственный.
3. Гудимова, С.А. Манифесты дадаизма (обзор) / С.А. Гудимова. – Текст : непосредственный // Вестник культурологии. – 2013. – № 3 (66) – С. 11–21.
4. Джеймисон, Ф. Постмодернизм и общество потребления / Ф. Джеймисон. – Текст : непосредственный // Логос. – 2000. – № 4. – С. 63–77.
5. ЖЗ: Манифесты дадаизма : [сайт]. – 2012. – URL: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2012/3/h25.html> (дата обращения: 27.10.2021). – Текст : электронный.
6. Петер, В. Медиискусство: от симуляции к стимуляции / В. Петер. – Текст : непосредственный // Философско-литературный журнал «Логос». – 2015. – Т. 25. – № 4 (106) – С. 135–162.
7. Петров, В.О. Эстетические позиции дадаизма / В.О. Петров. – Текст : непосредственный // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2016. – № 1 (42) – С. 179–186.

8. 100 Years of DADA: DADA in dialogue in the present : [сайт]. – 2017. – URL: <https://prod3.agileticketing.net/WebSales/pages/info.aspx?evtinfo=270069~316d2c96-7be3-4c1b-82b1-d1a7143bdb35&epguid=38f27635-3533-4a5d-9ef7-ff186e949dd5&#> (дата обращения 20.12.2021). – Текст : электронный.
9. Aytemiz, P. Thoughts On the New Dadaist Tactic Of Our Era: Sweded Films And Michel Gondry's Be Kind Rewind / P. Aytemiz. – Текст : непосредственный // The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication. – TOJDAC January. – 2016. – Volume 6. – P. 36–47.
10. Chryssouli, G. Surreally human: Jan Švankmajer's world of self-destructive puppets / G. Chryssouli. – Текст : непосредственный // Theatralia: Revue současného myšlení o divadelní kultuře. – 2015. – Volume 18. – P. 303–328.
11. Grant, B.K. Film genre: From iconography to ideology / B.K. Grant. – Wallflower Press, 2007. – Т. 33. – 144 p. – Текст : непосредственный.
12. Hammond, H.M. Contemporary Television Series / H.M. Hammond. – Edinburgh University Press, 2005. – 272 p. – Текст : непосредственный.
13. MoMA: Dada on Film: [сайт]. – 2006. – URL: <https://www.moma.org/calendar/film/892> (дата обращения: 30.11.2021). – Текст : электронный.

References:

1. Balazh, B. Vidimyy chelovek. Ocherki dramaturgii fil'ma / B. Balazh. – Moskva : Vseross. proletkul't, tip. «Krasnoy gazety» im. Volodarskogo v Lgr, 1925. – 88 s. – Текст : neposredstvennyy.
2. Borev, Yu.B. Khudozhestvennaya kul'tura XX veka (teoreticheskaya istoriya) / Yu.B. Borev. – Moskva : Yuniti-Dana, 2012. – 495 s. – Текст : neposredstvennyy.
3. Gudimova, S.A. Manifesty dadaizma (obzor) / S.A. Gudimova. – Текст : neposredstvennyy // Vestnik kul'turologii. – 2013. – № 3 (66) – S. 11–21.
4. Dzheimison, F. Postmodernizm i obshchestvo potrebleniya / F. Dzheimison. – Текст : neposredstvennyy // Logos. – 2000. – № 4. – S. 63–77.
5. ZhZ: Manifesty dadaizma : [sayt]. – 2012. – URL: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2012/3/h25.html> (data obrashcheniya: 27.10.2021). – Текст : elektronnyy.
6. Peter, V. Mediaiskusstvo: ot simulyatsii k stimulyatsii / V. Peter. – Текст : neposredstvennyy // Filosofsko-literaturnyy zhurnal «Logos». – 2015. – Т. 25. – № 4 (106) – S. 135–162.
7. Petrov, V.O. Esteticheskie pozitsii dadaizma / V.O. Petrov. – Текст : neposredstvennyy // Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy. – 2016. – № 1 (42) – S. 179–186.
8. 100 Years of DADA: DADA in dialogue in the present : [sayt]. – 2017. – URL: <https://prod3.agileticketing.net/WebSales/pages/info.aspx?evtinfo=270069~316d2c96-7be3-4c1b-82b1-d1a7143bdb35&epguid=38f27635-3533-4a5d-9ef7-ff186e949dd5&#> (data obrashcheniya 20.12.2021). – Текст : elektronnyy.
9. Aytemiz, P. Thoughts On the New Dadaist Tactic Of Our Era: Sweded Films And Michel Gondry's Be Kind Rewind / P. Aytemiz. – Текст : neposredstvennyy // The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication. – TOJDAC January. – 2016. – Volume 6. – P. 36–47.
10. Chryssouli, G. Surreally human: Jan Švankmajer's world of self-destructive puppets / G. Chryssouli. – Текст : neposredstvennyy // Theatralia: Revue současného myšlení o divadelní kultuře. – 2015. – Volume 18. – P. 303–328.
11. Grant, B.K. Film genre: From iconography to ideology / B.K. Grant. – Wallflower Press, 2007. – Т. 33. – 144 p. – Текст : neposredstvennyy.
12. Hammond, H.M. Contemporary Television Series / H.M. Hammond. – Edinburgh University Press, 2005. – 272 p. – Текст : neposredstvennyy.
13. MoMA: Dada on Film: [sayt]. – 2006. – URL: <https://www.moma.org/calendar/film/892> (data obrashcheniya: 30.11.2021). – Текст : elektronnyy.

Осинова Елена Александровна,

ФГБОУ ВО «Костромской государственной университет», аспирант

E-mail: elena-decide@yandex.ru

Россия, г. Кострома

ОБ ОСНОВАХ ОБРАЗОВАНИЯ В СТАТЬЕ В.В. РОЗАНОВА «СУМЕРКИ ПРОСВЕЩЕНИЯ»

Аннотация. В статье анализируется вопрос образования в историческом аспекте, что определяет ее актуальность. Обозначенная проблема исследуется с помощью аналитического и сравнительного метода. Рассматриваются философско-педагогические взгляды В.В. Розанова на взаимодействие церкви и гимназии. Выявляются факторы формирования детского сознания.

Ключевые слова: гимназия; «душа»; воспитание; церковь; культура образования; «Сумерки просвещения».

**FOUNDATIONS OF EDUCATION IN THE ARTICLE BY V.V. ROZANOV
«THE TWILIGHT OF ENLIGHTENMENT»**

Annotation. The article analyzes the subject of education in a historical aspect which determines its relevance. The identified subject is investigated by means of the analytical and comparative methods. The article reviews the philosophical and pedagogical views of V.V. Rozanov on the interaction between church and gymnasium. The factors contributing to the development of a child consciousness are defined.

Keywords. gymnasium; «soul»; education; church; culture of education; «The Twilight of Enlightenment».

Педагогические взгляды В.В. Розанова формировались на основе жизненного опыта: обучение в гимназии, преподавание в гимназиях и прогимназиях провинциальных городов - Брянск (1882-1885), Елец (1885 - июль 1891), Белый (1891-1893). Из биографии Розанова известно, что он не видел в преподавании своего призвания, его тяготили эти обязанности, в особенности необходимость подчинения заданному порядку, дисциплине и более всего - бюрократическим процедурам. Но это не значит, что проблемы образования, особенно в содержательном аспекте, его не волновали. Собственный педагогический опыт (пусть и не совсем удачный), внимательное изучение гимназических программ и учебников послужат Розанову источником для написания статей.

Живя и преподавая в г. Белом Смоленской губернии (а это был финальный эпизод в его педагогической деятельности), Розанов пишет статью с говорящим названием - «Сумерки просвещения» (1893). Но на этом его обращение к вопросам гимназического образования и воспитания не только не завершится, но станет отправной точкой для написания целого ряда статей: «Афоризмы и наблюдения» (1894), «Три главных принципа образования» (1899), «Педагогические трафаретки» (1899), «Город и школа» (1899), «Семья как истинная школа» (1899), «Беспочвенность русской школы» (1899). Причин для написания этих статей может быть названо несколько. Во-первых, рождение собственных детей, которым предстояло получать образование. Во-вторых, размышления Розанова о существовании русской культуры, где образование занимает одно из важнейших мест. Наконец, в-третьих, специфика розановского мировосприятия, маркированного постоянным возвращением к воспоминаниям о собственном детстве. Все указанные статьи войдут в сборник под названием «Сумерки просвещения» (редактором, составителем и публикатором был П.П. Перцов). Сборник выйдет в Санкт-Петербурге в 1899 г. Но вернемся к собственно статье «Сумерки просвещения», которая была опубликована в 1893 г.

Уже начало публикации статьи Розанова «Сумерки просвещения» вызвало негодование министра народного просвещения И.Д. Делянова, который потребовал прекращения ее печатания в «Русском вестнике». Однако редактор журнала Ф.Н. Берг пошел против требований министра и статья увидела свет. Этот инцидент дает нам право заключить, что взгляды «вольнодумного учителя» получали в обществе полярные оценки.

Рассуждая в статье «Сумерки просвещения» о роли церкви в воспитании учеников, Розанов видел в ней основания для формирования гуманистических основ современного ему образования. Отсюда главный вопрос, по существу, являющийся и ответом: «Как образовывать русского человека и как образовывать его именно русским? Ведь в пору отрочества и первой юности воспитывается каждый в типично-национальном духе – и, может быть, этот же крепкий фундамент даст основательность, яркость последующим блужданиям духа, если им и случится переступить за национальные рамки?» [2, с. 238]. Воспитание подрастающего поколения, любящего свою Родину, Розанов видел в приобщении учащихся к источникам самого разного свойства, а не к их пересказе в учебниках. Весь учебный материал должен основываться на приобщении к национальной культуре, рождать в учащихся реальные впечатления, а затем и понимание.

Главную задачу в образовании Розанов видел во влиянии на «душу» учащегося, а не в усвоении объема неких отвлеченных знаний. Размышляя над целью обучения, Розанов подчеркивает важность умения работать с «душой» ребенка с целью зарождения в нем гуманистических ноток, которые, в первую очередь, должна заложить церковь. Он видел в православии ту сумму нравственных ценностей, которая могла препятствовать деструктивным поступкам подрастающего поколения. Потому Розанов предлагает строить небольшие частные учебные заведения, где у священника будет больше возможностей влиять на нравственные основы в формировании личности ребенка: «Отказ от воспитания в этом раннем возрасте, при сохранении всех прочих условий и требований, тот час бы привел бы к замене многолюдных, дурно обучающих и совсем не воспитывающих младших классов средней школы множеством маленьких подготовительных школ с частной инициативой, близко стоящих к семье и всего лучше поручаемых руководству местного священника» [2, с. 58]. Размышления Розанова позволяют представить модель небольшой частной школы для детей от 8 до 13 лет с малым по количеству учащихся классами. По Розанову, данная модель является оптимальной, так как всем детям будет уделено внимание и со стороны учителей, и со стороны священника, способствующего формированию нравственных основ.

Автор статьи «Сумерки просвещения» убежден, что государственная политика в области образования недооценивает важность организации воспитательного процесса в школе: «А отсутствие воспитания в таком раннем возрасте почти равняется развращению. Как это известно всякому, годы от 9 до 13, проводимые в гимназии,

суть годы первого ознакомления ребенка со всякими дурными навыками и часто усвоения их. Огромная и разнородная толпа сверстников целого города, куда мальчика или девочка попадает без всякого посредствующего перехода из тесного круга семьи или ближней околицы, в высшей степени этому способствует. Как общий закон воспитания можно бы установить правило, что после семьи ребенок должен переходить в то, что наиболее походит на семью и близко к той, из которой он вышел. Удовлетворяющим требованиям этим мы считаем церковный приход» [1, с. 49]. Розанов видит в священнике прихода естественного посредника между семьей и школой, способного «обнаружить содержание души, ее крылья, укрепить их и научить ими управлять» [2, с. 12].

Как уже отмечалось, Розанов обращает внимание на проблему количественной наполняемости классов, связывая ее с успешностью в приобщении обучающихся к знаниям. При большом количестве детей в классе учитель вынужден строить свою работу на «средних» учениках. В результате «сильные» ученики теряют интерес к обучению, а «слабые» не понимают пройденный материал. Поэтому важно учитывать индивидуальные особенности ребенка.

Особое место в воспитании Розанов отводит непосредственным впечатлениям, которые непрерывно и неторопливо входят в душу ребенка. Это касается как чтения вместе со священником Библии и Евангелий, так и посещения служб в церкви, способствующих развитию души ребенка: «Нужны для каждого возраста индивидуальные погружение в дух и заветы Библии, знание Евангелия, вчитанность в великих отцов церкви, ее древних апостолов. Нужно в возрасте пробуждения и роста душевных сил безраздельное погружение в этот удивительный, чудный, святой мир. Нет более образцового и воспитывающего средства, как это удивительное соприкосновение с тем, что идет из-за двухтысячелетней дали. Поистине, кто прослушал со вниманием и разумением литургию, сделал для воздвигания своего ума и сердца больше, чем просидел год на школьной скамье или прочитал самую содержательную книгу» [2, с. 93].

Розанов был убежден, что изучение со священником Псалтыри, Ветхого Завета способствуют развитию в ребенке необходимой духовной культуры. Он пишет: «Для церкви воспитанный – значит религиозный (т. е. знающий и стремящийся выполнить всей душой вечные божественные заповеди); для семьи воспитанный – значит любящий, преданный; для всякого свободного мыслителя – значит крепкий в суждении, сильный в испытании природы» [3, с. 22]. По мнению Розанова, именно церковь направлена на формирование в ребенке совести как основы его поведения в обществе, что способно в дальнейшем уберечь человека от пагубных поступков.

Современники Розанова не обходили проблему образования стороной. К.П. Победоносцев (в 1880-1905 гг. обер-прокурор Святейшего Синода) также считал церковь неотъемлемым участником в образовании: «Истинное воспитание должно утверждаться на религии» [4, с. 473]. С противоположным мнением о системе образования в России выступал А.А. Мусин-Пушкин, писатель и педагог: «У нас масса совершенно не нуждается в слишком дорогом, отвлеченном и продолжительном курсе классической школы, а, напротив, крайне нуждается в законченном, практическом, профессионально-техническом образовании, отвечающем современным требованиям практической жизни» [1, с. 52]. Главную проблему в образовании Мусин-Пушкин видел в механическом подражании Европе. По его мнению, европейские школа и университет носили «ореол святости», а в российской школе формировались зачатки критического отношения к церкви и государственному строю, что в дальнейшем служило основой для революционных настроений. Единственным выходом из сложившейся ситуации, по его мнению, могло бы стать элитарное образование. Он писал: «Для массы же, совершенно не интересующейся научными занятиями и даже не привыкшей систематически заниматься, крайне нужна в России другая школа, с реальным характером образования, с менее продолжительным курсом, имеющим в виду более практические цели, современные насущные потребности этой массы» [1, с. 275]. При этом Мусин-Пушкин не отрицал значимости эстетического воспитания простого народа.

Таким образом, казалось бы, сугубо педагогическая статья Розанова «Сумерки просвещения» апеллировала к более широкому – философскому - осмыслению вопросов образования. С одной стороны, в статье отражаются те проблемы в образовании, которые остро стояли перед обществом в его время, но не утратили актуальности и сегодня (особенно в отношении церкви и просвещения), а с другой – в статье ярко проявились особенности авторского сознания в умении найти проблему, описать ее и предложить выход. Розановская культура воспитания и образования заключается в духовном возвращении будущих членов общества, а не только в насыщении их знаниями. Лишь синтез духовного начала со знаниями позволяют человеку быть позитивным в своей деятельности. Роль школы в этом процессе, по мысли Розанова, велика и не может быть заменена никаким другим общественным институтом.

Литература:

1. Мусин-Пушкин, А.А. Сборник статей по вопросам школьного образования на Западе и в России : [в 2 томах] / А.А. Мусин-Пушкин. – Санкт-Петербург, 1912. – Текст : непосредственный.
Т. 1 : Сборник статей по вопросам школьного образования на Западе и в России. – 439 с.
Т. 2 : Сборник статей по вопросам школьного образования на Западе и в России. – 432 с.
2. Розанов, В.В. Сумерки просвещения / В.В. Розанов. – Москва : Педагогика, 1990. – 624 с. – Текст : непосредственный.
3. Розанов, В.В. Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология / В.В. Розанов. – Санкт-Петербург : Русский Христианский гуманитарный институт, 1995. – 510 с. – Текст : непосредственный.

4. Победоносцев, К.П. Ученье и учитель: педагогические заметки / К.П. Победоносцев // Сочинения. – Санкт-Петербург : Наука, 1996. – 512 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Musin-Pushkin, A.A. Sbornik statey po voprosam shkol'nogo obrazovaniya na Zapade i v Rossii : [v 2 tomakh] / A.A. Musin-Pushkin. – Sankt-Peterburg, 1912. – Текст : непосредственный.
Т. 1 : Sbornik statey po voprosam shkol'nogo obrazovaniya na Zapade i v Rossii. – 439 s.
Т. 2 : Sbornik statey po voprosam shkol'nogo obrazovaniya na Zapade i v Rossii. – 432 s.
2. Rozanov, V.V. Sumerki prosveshcheniya / V.V. Rozanov. – Moskva : Pedagogika, 1990. – 624 s. – Текст : непосредственный.
3. Rozanov, V.V. Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Vasiliya Rozanova v otsenke russkikh mysliteley i issledovateley. Antologiya / V.V. Rozanov. – Sankt-Peterburg : Russkiy Khristianskiy gumanitarnyy institut, 1995. – 510 s. – Текст : непосредственный.
4. Pobedonostsev, K.P. Uchen'e i uchitel': pedagogicheskie zametki / K.P. Pobedonostsev // Sochineniya. – Sankt-Peterburg : Nauka, 1996. – 512 s. – Текст : непосредственный.

Родцевич Анастасия Петровна,

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», аспирант

E-mail: Nastya-Dedenko@yandex.ru

Республика Беларусь, г. Минск

ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ НАУЧНО-КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В ОБЛАСТИ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА БЕЛАРУСИ

Аннотация. Статья посвящена выявлению предпосылок возникновения белорусских и зарубежных научно-критических исследований в области народного творчества Беларуси. Автор обращает внимание на невозможность изучения процесса эволюции отечественной научно-критической мысли без осмысления исторических процессов, влиявших на жизнь белорусского народа.

Ключевые слова: Беларусь; народное творчество; научно-критическая мысль.

Anastasiya Rodtsevich,

Belarusian State University of Culture and Arts,

Post-Graduate Student

E-mail: Nastya-Dedenko@yandex.ru

Republic of Belarus, Minsk

PREREQUISITES FOR THE ORIGIN OF SCIENTIFIC-CRITICAL THOUGHT IN THE FIELD OF FOLK CREATIVITY IN BELARUS

Annotation. The article is devoted identifying the prerequisites for emergence of Belarusian and foreign scientific and critical research in the field of folk art in Belarus. The author draws attention to the impossibility of studying the process of evolution of national scientific and critical thought without comprehending the historical processes that influenced on the life of Belarusian people.

Keywords: Belarus; folk art; scientific and critical thought.

На протяжении всей истории своего существования белорусы как носители собственной национальной культуры взаимодействовали с этносами соседних стран, а также тех наций, которые в разные исторические периоды массово проживали на белорусских землях (евреи, татары, поляки и иные). С уверенностью можно говорить о том, что за столетия искусство и культура Беларуси активно вплелись и приобрели важное место в искусстве и культуре Европы.

В процессе исследования белорусского народного творчества обязательно следует опираться на следующую концепцию: традиционная культура не развивалась стихийно и самостоятельно. Она столетиями функционировала в рамках исторических, политических, экономических, религиозных и иных факторов.

Преобладающее количество информации о белорусском народном творчестве можно почерпнуть в официальных и неофициальных письменных источниках: литературных произведениях, памятниках письменности, делопроизводстве, рукописях, мемуарах, нотных изданиях и т. п. Много полезных данных содержат иконографические и вещественные источники информации, а также этнографические памятники и фольклорные материалы.

Цель статьи – обозначить предпосылки возникновения отечественных и зарубежных научно-критических исследований в области народного творчества Беларуси.

Обращаясь к народному творчеству белорусов как к объекту изучения, следует чётко понимать, что, хотя первые попытки его серьёзного научного осмысления были предприняты в XIX веке, фундамент для этого

формировался столетиями. Свой вклад в данный процесс внесли как виднейшие деятели белорусского искусства, так и народ Беларуси.

Несомненно, самые первые предметы народного творчества белорусов относятся к периоду первобытного общества (например, примитивные музыкальные инструменты, посуда, идолы). Как правило, в то время они не обладали высокой культурной или художественной ценностью. Вместе с тем, это была одна из тех основ, «почва» на которой впоследствии сформировалась белорусская нация.

В IX–XIII веках на белорусских землях образуются первые княжества и происходит распространение христианства, с появлением которого широкое распространение получают многие проявления византийской культуры. Эстетика Византии оказала значительное влияние на древнебелорусское искусство. В этот период удивительным образом (хотя и не всегда мирным) параллельно существуют официальная религия и язычество. Церковь стремилась придать дохристианским проявлениям новый облик: языческие боги и обряды получили новые имена и некоторые видоизменения, но сущность по сути оставалась той же [3, с. 27]. К XIII веку христианские и языческие элементы настолько тесно переплелись в понимании простого народа, что в молитвах или заговорах они могли находиться одновременно. Этот факт оказал огромное влияние на всю дальнейшую историю развития белорусского народного творчества. Как отмечает русский фольклорист Ф. Буслаев, несмотря на предрассудки и суеверия, народ осмыслил и принял идеи христианства, что, несомненно, нашло отражение в традиционном творчестве [2, с. 342].

В период существования Великого Княжества Литовского (XIII–XVI века), несмотря на периодические войны, белорусская национальная культура функционировала в относительно благоприятной атмосфере. Период отмечен развитием архитектуры, декоративно-прикладного искусства, печатного и юридического дела, образовательной системы, литературы, различных видов искусства. Города получают Магдебургское право, осуществляется активизация магнатско-шляхетского движения. Происходит формирование старобелорусской народности и старобелорусского языка, получившего статус государственного. На белорусские земли проникают европейские гуманистические идеи, а общество проникнуто патриотическим настроением и духовным подъёмом [3, с. 57, 86].

В эпоху барокко и классицизма (XVII – конец XVIII веков) белорусская культура продемонстрировала исключительную жизнеспособность. После разрушительных войн, продолжавшихся почти полтора столетия, культурного и демографического кризиса, вторая половина XVIII столетия принесла землям Беларуси экономический, научный и художественный подъём. Труды белорусских авторов по литературе, философии, природоведению, теологии, техническим и иным наукам становятся широко известны в странах Европы. Например, широкой популярностью пользовались работы С. Маймона (еврея родом из-под Несвижа), который выступил в роли одного из первых признанных критиков И. Канта. Вместе с тем, положение белорусской культуры было весьма шатким. С одной стороны, благодаря меценатству магнатов она активно развивалась: во второй половине XVIII века в свободной от разделов между Австрией, Пруссией и Россией частью Беларуси действовало одиннадцать типографий и три периодических издания, функционировало более двухсот начальных школ (в том числе и для детей крестьян) и так далее. С другой – в 1795 году белорусские земли полностью вошли в состав Российской империи, что привело к негативным последствиям в том числе [3, с. 206–208].

Как отмечают российские исследователи Н. Беспалова и А. Верещагина, XIX век стал эпохой глобальных социальных преобразований, вызванных в Российской империи обострением политических конфликтов и возникновением революционных ситуаций. Царизм был вынужден пойти на уступки и провести ряд реформ: отмена крепостного права, ослабление цензуры и так далее. Произошло резкое размежевание культуры господствующих классов и культуры демократической. Всё это способствовало нарастанию интереса к изучению жизни и творчества простых людей. Творческая интеллигенция – писатели, художники, критики, основной задачей в своём творчестве стали считать защиту интересов народа [1, с. 11–12, 83].

Именно в этот период начинают осуществляться первые попытки научного осмысления белорусского народного творчества. Появляются работы таких авторов, как С. Балтрамайтис, В. Севергин, П. Черневский и других. Сбор, анализ и публикацию материалов выполняли не только энтузиасты, но и ученые под руководством Российской империи. Преимущество отдавалось этнографическому направлению по причине наиболее доступной возможности сбора материала. Со временем ситуация изменится, и уже к концу XIX – началу XX столетия возникают наработки по декоративно-прикладному искусству и народному театру, формируются частные и государственные коллекции предметов традиционного искусства белорусов. На протяжении ещё нескольких последующих десятилетий будет положено начало изучению народной белорусской хореографии, а также новому явлению первой четверти XX века – самостоятельному народному творчеству.

Таким образом, изучение процесса эволюции научно-критической мысли в области народного творчества Беларуси невозможно без понимания и осмысления исторических процессов, влиявших на жизнь белорусского народа. Более того, для полноты исследования требуется комбинация данных различных научных дисциплин: искусствоведения, литературы, фольклористики, этнографии и так далее.

Литература:

1. Беспалова, Н.И. Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX века / Н.И. Беспалова, А.Г. Верещагина. – Москва : Изобразительное искусство, 1979. – 278 с. – Текст : непосредственный.

2. Буслаев, Ф.И. Народный эпос и мифология / Ф.И. Буслаев. – Москва : Высшая школа, 2003. – 400 с. – Текст : непосредственный.

3. Сасноўскі, З.А. Гісторыя беларускай музычнай культуры ад старажытнасці да канца XVIII стагоддзя / З.А. Сасноўскі. – Мінск : Харвэст, 2010. – 416 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bepalova, N.I. Russkaya progressivnaya khudozhestvennaya kritika vtoroy poloviny XIX veka / N.I. Bepalova, A.G. Vereshchagina. – Moskva : Izobrazitel'noe iskusstvo, 1979. – 278 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Buslaev, F.I. Narodnyy epos i mifologiya / F.I. Buslaev. – Moskva : Vysshaya shkola, 2003. – 400 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Sasnoŭski, Z.A. Gistoryya belaruskay muzychnay kul'tury ad starazhytnastsi da kantsa XVIII stagoddzya / Z.A. Sasnoŭski. – Minsk : Kharvest, 2010. – 416 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Смирникова Анжела Евгеньевна,

ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет»,
обучающийся по направлению подготовки 54.04.01 Дизайн

E-mail: anzhela.smirnikova@mail.ru

Россия, г. Владивосток

Научный руководитель:

Антонова Александра Андреевна,

ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет»,
старший преподаватель Академии цифровой трансформации ДВФУ

E-mail: antonova_aan@dvfu.ru

Россия, г. Владивосток

ДИНАМИЧЕСКАЯ КРАСОТА: ОПТИКО-КИНЕТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Аннотация. В данной статье рассматривается история возникновения опτικο-кинетического искусства, характеристики этого направления и его основные идеи. Необходимость проведения исследования на выбранную тему связана с тем, что оно очень популярно в настоящее время, но исследований на данную тематику недостаточно.

Ключевые слова: оп-арт; кинетическое искусство; опτικο-кинетическое искусство.

Anzhela Smirnikova,

Far Eastern Federal University, student in the field of training 54.04.01 Design

E-mail: anzhela.smirnikova@mail.ru

Russia, Vladivostok

Scientific Supervisor:

Antonova Alexandra Andreevna

Far Eastern Federal University, Senior Lecturer at the FEFU Academy of Digital Transformation

E-mail: antonova_aan@dvfu.ru

Russia, Vladivostok

DYNAMIC BEAUTY: OPTICAL - KINETIC ART

Annotation. This article examines the history of the emergence of optical - kinetic art, the characteristics of this direction and its main ideas. The need to conduct research on the chosen topic is due to the fact that it is very popular at the moment, but there is not enough research on this topic.

Keywords: optical-kinetic art; op-art; kinetic art.

Развитие современных технологий коснулось и мира искусств, оказав огромное влияние на его развитие в XX в. Многие художники заинтересовались использованием своем творчестве технологических приемов. И это привело к формированию новых направлений в искусстве. Среди них – опτικο-кинетическое искусство – комплексное объединение оп-арта и кинетизма.

Оп-арт, или оптическое искусство – это направление в арте, основанное на использовании абстрактных оптических иллюзий [1]. Для него характерно воспроизведение движения при помощи изобразительных средств, но без самого реалистичного движения. Представители данного направления используют иллюзии, абстрактные формы, геометрические узоры, контрасты и игру цветов, чтобы на глазах у человека плоские изображения превращаются в оригинальные объемные композиции с эффектами движения и причудливой деформации. Плоскостные, объемно-пространственные или визуально-кинетические подвижные композиции обретают для зрителя реальную перцептивную жизнь. Во всех экспериментах оп-арта в концепцию формообразования включены продуктивные способности восприятия зрительной системы: это взаимодействие между сетчаткой глаза и мозгом,

который это изображение интерпретирует, визуально достраивающей заложенные в объекте оптического искусства, не очевидные в нем непосредственно, потенциальные образы восприятия или ряд оптических эффектов или иллюзий [3, с. 2].

В свою очередь в основе кинетического искусства или кинетизма лежит идея движения всего произведения или отдельных его составляющих. Авторы кинетических произведений стремятся при помощи различных средств воздействия на зрителя «передать в кинетических пространственных композициях специфику современной научно-технической революции» [2, с. 221]. Специфика и уникальность кинетизма может проявляться в виде движущейся совокупности геометрических форм и цветоцветовых комбинаций, создающих различные иллюзии перемещения, совмещения, светотени и др. Основываются они как на объективных, по существу, законах оптики так и на таких специфических субъективно-психологических особенностях визуального восприятия, как simultaneity, способности оптического слияния образов физического ограничения оптического поля и др. Многие кинетические композиции, наряду с использованием природных сил основываются на применении, металлизированных материалов – пружин, стальных бритв, необычайно гибких колец, лент, различных типов электромоторов, рычагов пультов управления [3, с. 2].

Объединение оп-арта и кинетизма привело к формированию – оптико-кинетического искусства, представители которого используют вращающиеся отражающиеся поверхности, зеркала и конструкции из линз, преломляющие направленные на них лучи света, и иные многочисленные инновационные конструкции, построенные также на основе различных материалов (металла, дерева, стекла, пластика, керамики и др.). Конструкции, сделанные из металла, дерева, стекла, представлены в виде так называемых мобилей – легких, трепещущих, декоративных, металлизированных конструкций, связанных воедино и приводимых в движение колебаниями воздуха или электрическими двигателями. Подобные конструкции создают различного рода оптико-кинетические эффекты, как правило, недостижимые только лишь оптическим искусством, новую форму зачастую более эффективного эстетического воздействия на зрителя [4, с. 149].

Истоки оптико-кинетических приемов берут свое начало в русском авангарде, где художники были увлечены постижением идеи светодвижения. Одним из первых, кто использовал подобные технологии, был В. Татлин. В 1920 г. он создал проект «Памятника III Интернационалу», который можно считать первым оптико-кинетическим архитектурным замыслом в новом искусстве. Проект памятника был необычен тем, что предусматривал обнажение линий его спиралевидного каркаса, а также «оживление» всей гигантской конструкции перманентным движением. Предполагалось также, что памятник будет снабжен системой прожекторов, проецирующих на ночное небо и облака световые буквы и составленные из них лозунги «на злобу дня» [4, с. 152]. Можно так же отметить работу Дюшана и его первую оптическую машину «Вращающиеся стеклянные диски». Он наносил определенные узоры на диски, которые затем вращались с помощью мотора, создавая иллюзию неких абстрактных трехмерных объектов.

Так же примером является обширная серия скульптур «Поверхности вибрирующей текстурой» Гетулио Альвиани, сделанных из стали и алюминиевых листов. Автор был вдохновлен полированными поверхностями, с которыми он столкнулся на итальянской фабрике. Вращающиеся металлические фасады скульптур создают непрерывно меняющиеся виды благодаря изменяющимся углам и свету.

В 1960-х гг. это направление уходит от чистого искусства и проникает в область декоративно-прикладного искусства, дизайн и оформление городского пространства.

На сегодня оптико-кинетическое искусство продолжает жить и развиваться. Появилось немало художников, которые создают скульптуры в этом направлении. Но при этом работы отечественных художников, практически не представлены на выставках, где все больше выставляются творения европейских художников. Например, работа «Вращающаяся голова» Маркуса Раеца. Он создал вращающуюся голову, используя свет и трехмерные эффекты вращающихся металлических деталей. Пока листы бумаги вращаются в разных направлениях, свет создает иллюзию призрачной головы, которая крутится из стороны в сторону. Так же можно рассмотреть работы Дженифер Таунли. Свою первую работу в данном направлении она сделала еще в Академии Искусств в 2006 году – это была инсталляция «Паттерны». Она представляла собой собранный из нескольких вращающихся деталей маятник-шатун, на конце каждого из четырех элементов которого был укреплен цветной светодиодный фонарик. В темноте вращающееся устройство вычерчивало на сетчатке наблюдателя абстрактные разноцветные узоры. Еще одна ее интересная работа «Кубы». Геометрический паттерн, видоизменяющийся с углом поворота элементов – небольших алюминиевых ромбов. Возникающая иллюзия – система трехмерных кубов, вогнутых или выпуклых в зависимости от положения деталей.

Можно так же отметить работы Дэвида С. Роя. Он создает скульптуры из дерева, которые напоминают распускающийся цветок. Его работы способны вращаться за счет собственного импульса в течение длительного времени, создавая эффекты оптических иллюзий.

Таким образом, развитие оптико-кинетической тенденции идет сегодня по пути создания неповторимых, многообразных концепций кинетической формы, что позволяет говорить о об этом направлении, как о самостоятельном в современном искусстве. Идея преодоления статичности и инерции материала за счет специфического художественного синтеза формы и движения оказалось необычайно продуктивной и привлекательной во многих аспектах [4, с. 158]. В целом оптико-кинетическое искусство стремится выйти за пределы привычного визуального восприятия и задействовать все возможные органы чувств зрителя, тем самым используя перцептивные практики восприятия искусства.

Литература:

1. Оп-арт – завораживающее искусство зрительных иллюзий. – Текст : электронный // Veryimportantlot.com : [сайт]. – 2020. – URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/stil-op-art> (дата обращения: 08.12.2021).
2. Стушняя, И.А. Произведение кинетического искусства: художественные особенности и основные функции / И.А. Стушняя. – Текст : электронный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 12 (86) – с. 221–224. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30767080&> (дата обращения: 04.03.2022).
3. Ворончихина, М.А. Теоретическая основа оптико-кинетического проектирования аксессуаров костюма на основе бионического источника / М.А. Ворончихина, Г.А. Бастов. – Текст : электронный // Научный журнал «Костюмология». – 2018. – № 3. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/07IVKL318.pdf> (дата обращения: 04.03.2022).
4. Липов, А.Н. Оптико-кинетическое искусство. Поиски новых типов формообразования / А.Н. Липов. – Текст : электронный // Эстетика. Вчера. Сегодня. Всегда. – 2006. – № 2 – с. 144–162. – URL: https://iphras.ru/uplfile/aesthet/lipov/21_optics.pdf (дата обращения: 04.03.2022).

References:

1. Оп-арт – завораживающее искусство зрительных иллюзий. – Текст : электронный // Veryimportantlot.com : [сайт]. – 2020. – URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/stil-op-art> (дата обращения: 08.12.2021).
2. Стушняя, И.А. Произведение кинетического искусства: художественные особенности и основные функции / И.А. Стушняя. – Текст : электронный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 12 (86) – с. 221–224. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30767080&> (дата обращения: 04.03.2022).
3. Ворончихина, М.А. Теоретическая основа оптико-кинетического проектирования аксессуаров костюма на основе бионического источника / М.А. Ворончихина, Г.А. Бастов. – Текст : электронный // Научный журнал «Костюмология». – 2018. – № 3. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/07IVKL318.pdf> (дата обращения: 04.03.2022).
4. Липов, А.Н. Оптико-кинетическое искусство. Поиски новых типов формообразования / А.Н. Липов. – Текст : электронный // Эстетика. Вчера. Сегодня. Всегда. – 2006. – № 2 – с. 144–162. – URL: https://iphras.ru/uplfile/aesthet/lipov/21_optics.pdf (дата обращения: 04.03.2022).

Хмыров Алексей Владимирович,

Государственная консерватория Узбекистана,
старший преподаватель кафедры музыкальной звукорежиссуры и информатики, докторант
E-mail: zvurej.dij.ok@mail.ru
Республика Узбекистан, г. Ташкент

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ЗВУКОЗАПИСИ В УЗБЕКИСТАНЕ

Аннотация. В настоящей статье речь идет о развитии звукозаписи в Узбекистане, включая первые опыты осуществления такого рода деятельности, совершенствования звукового оборудования и качества музыкального материала; прослеживаются вопросы зарождения школы, открытия студий звукозаписи, анализируется специфика работы звукозаписывающих технологий в рамках радиовещания, Ташкентского Дома радиовещания, Ташкентского завода грампластинок, телецентра, внесших неоценимый вклад в процесс фиксации, сохранения, пропаганды уникальных образцов музыкального фольклора.

Ключевые слова: звукозапись; звукорежиссура; фонограмма; узбекская музыка; телевидение; радио; студия звукозаписи.

Alexey Khmyrov,

State Conservatory of Uzbekistan,
Senior Lecturer of the Department of Musical Sound Engineering and Computer Science, Doctoral Studies
E-mail: zvurej.dij.ok@mail.ru
Republic of Uzbekistan, Tashkent

FROM THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF SOUND RECORDING IN UZBEKISTAN

Annotation. In this article we are talking about the development of sound recording in Uzbekistan, including the first experiences in the implementation of this kind of activity, improving sound equipment and the quality of musical material; the issues of the origin of the school, the opening of recording studios are traced, the specifics of the work of sound recording technologies within the framework of Radio Broadcasting, the Tashkent House of Radio Broadcasting, the Tashkent Record Factory, the Television Center, which have made an invaluable contribution to the process of fixing, preserving, promoting unique samples of musical folklore, are analyzed.

Keywords: sound recording; sound engineering; phonogram; Uzbek music; television; radio; recording studio.

Звукозапись музыкального наследия Узбекистана имеет собственную историю со своими подъемами, спадами и сложностями в реализации технических, творческих задач в процессе достижения художественных результатов.

История звукозаписи в Узбекистане начинается с первых попыток зафиксировать различными способами инструментальную, вокальную музыку в исполнении известных мастеров. Способствовало тому как объединение общества на базе духовно-нравственных ценностей, так и стремление людей сохранить фольклорное наследие и образцы профессиональной музыки устной традиции, благодаря чему весь существующий потенциал не только не потерял своего значения, но и стал подлинным достоянием современности.

Первые попытки звукозаписи, относящиеся к концу XIX – началу XX вв., позволяют оценивать традиционный материал с точки зрения художественной значимости. Очевидно, что технические возможности прошлого не позволяют оценивать качество фонограмм, тогда как музыкальная форма, исполнительская культура несут информацию о художественной значимости произведения. К первым профессиональным образцам звукозаписи 1905–1923 годов можно отнести фонограмму узбекского певца-хафиза, знатока народной музыки и макомов Муллы Туйчи Ташмухамедова – представителя фергано-ташкентской музыкально-исполнительской традиции. К тому же времени относятся попытки фиксации народных мелодий «Илгор», «Янги курт», «Ауджи курт», «Сувора», «Хисрау», «Чоргох», «Баёт», «Кучабоги» и др., хранящихся в архиве института искусствознания Академии наук Узбекистана [1, с. 45].

К концу 1930-х годов назревает план создания по всей республике музыкальных школ, техникумов, институтов. И в числе первых в 1928 году в Самарканде начинает свою деятельность Институт музыки и хореографии, внесший свой вклад в сохранение национальной музыки, ее фиксации в нотном варианте и записи с помощью звукового оборудования [2, с. 54].

Именно здесь собрались энтузиасты, известные исполнители, знатоки народной музыки, которые занимались сбором фольклора по всей республике. Однако далеко не все его образцы были запечатлены в звуковой форме ввиду нехватки звуковых носителей.

С началом функционирования в Узбекистане радио производятся трансляции по всей республике концертных программ с участием известных певцов, инструменталистов, ширится число музыкальных коллективов, заинтересованных в такого рода пропаганде, совершенствуется качество исполнительской культуры, поднимается художественный уровень музыкальных произведений, что в свою очередь ведёт к осознанию важности и качества звукозаписи. За короткое время начинают свою работу радиостанции по всем регионам страны.

К концу 1940-х годов совершенствуется качество звукозаписи благодаря внедрению новых технологий, в данном случае – нового носителя: магнитной ленты. Первыми зафиксированными произведениями узбекской музыки при Апрелевском заводе грамзаписи, посредством использования нового вида магнитной звукозаписи, стали фрагменты макомов в исполнении Муллы Туйчи Ташмухамедова. Это были уже новые качества фонограммы и новые ее возможности, другой частотный диапазон и качество сигнала.

Большим минусом в звукозаписи оставалась нехватка звуков оборудования, о чем можно судить по количеству зафиксированного материала. Но после того, как в Ташкенте начинает работу завод грампластинок с оборудованием, позволяющим записывать, тиражировать грампластинки, состояние дел меняется в лучшую сторону, отразившись на качестве звукозаписи с высокими показателями исполнительства, возможностями (пока моно) звукового оборудования.

Завод начал выпускать в основном записи узбекской народной музыки, что стало уникальным явлением для среднеазиатского пространства, прорывом в истории звукозаписи. Здесь записан весь цикл Шашмакома, зафиксированы на пластинках произведения композиторов Узбекистана, что положило начало звукорежиссуре, отразилось в процессе художественной фиксации произведений.

Совершенствование техники, переход на формат стерео (1972), возможности в обработке сигналов, в технике монтажа и звуконосителей способствовали росту качества и художественности звукозаписи. Звукорежиссеры О. Валиев, А. Таджиев, А. Тимохин, Н. Хасанов, В. Селютин, Б. Бурханов, П. Ильясов, А. Умраков и др., воспринимая процесс звукозаписи как вид творческой деятельности, экспериментируют с динамикой звука, частотным диапазоном, широкой или узкой стереобазой, реверберацией и другими эффектами, которые придавали яркие краски и индивидуальность произведению. Заложенный ими высокий уровень в звукозаписи узбекской музыки и сегодня сказывается в качестве производимой фонограммы.

С началом открытия Ташкентского телецентра и создания специальных аппаратно-студийных комплексов появилась возможность собирать лучшие образцы музыкальных произведений, которые впоследствии переданы в отделы хранения звука (фонотеки).

Сегодня звукозапись на телевидении носит больше технический характер, выражаясь в синхронности, защищенности от брака в аудиосигнале, ввиду ухудшения качества контента по целому ряду причин. А это, как всегда, стареющее оборудование, низкий уровень квалификации работников.

Иначе обстоят дела в звукозаписи концертов, где имеют место взаимосвязь и взаимопонимание звукорежиссера концертного зала и съемочной группы. Именно так обстоит дело в Государственной консерватории Узбекистана, где специально отведенный для записи музыкального произведения сигнал из микшерного пульта, соответствует многим параметрам качества фонограммы.

С середины прошлого века вплоть до 1990-х годов музыкальные произведения зачастую записывались в определенных павильонах и больших студиях звукозаписи, таких, как Ташкентский дом радиовещания,

концертный зал консерватории. Такой же способ сегодня применяется в телепередачах. И ярким примером тому служит «Олтин микрофон», где на протяжении многих лет в студии № 13 производится запись известных исполнителей народной музыки Узбекистана, что максимально соответствует критериям EBU (European Broadcasting Union).

За последние десятилетия число государственных студий звукозаписи заметно сократилось по разным причинам. На этом фоне набирает силы частный сектор, открываются студии, система звукозаписи переходит от магнитной к цифровой. С целью дальнейшего развития такого рода деятельности в творческих вузах республики открываются кафедры звукорежиссуры, где осуществляется подготовка педагогов, практиков, исследователей в области музыкальной звукорежиссуры, звукорежиссуры кино, телевидения, радио. Разрабатываются соответствующие учебные планы, развивается также научная база.

Звукозапись – сложный процесс, требующий специфических теоретических знаний, практических умений и навыков со стороны специалистов. Художественные результаты достигаются благодаря целому ряду обстоятельств, таких, как качество оборудования, акустические возможности помещения, таланты, знания, умения и вкусы исполнителей, от чего и зависит качество полученного материала.

Литература:

1. Алимбаева, К. Мастера народного искусства – носители многовековых художественных традиций / К. Алимбаева – Текст : непосредственный // История узбекской советской музыки. – Т. 1. – Ташкент : Изд-во лит. и иск. имени Г. Гуляма, 1972. – С. 45–51.

2. Кары-Ниязова, Д. Запись и изучение фольклора / Д. Кары-Ниязова. – Текст : непосредственный // История узбекской советской музыки. – Т. 1. – Ташкент : Изд-во лит. и иск. имени Г. Гуляма, 1972. – С. 51–57.

References:

1. Alimbaeva, K. Mastera narodnogo iskusstva – nositeli mnogovekovykh khudozhestvennykh traditsiy / K. Alimbaeva – Tekst : neposredstvennyy // Istoriya uzbekskoy sovetskoy muzyki. – T. 1. – Tashkent : Izd-vo lit. i isk. imeni G. Gulyama, 1972. – S. 45–51.

2. Kary-Niyazova, D. Zapis' i izuchenie fol'klora / D. Kary-Niyazova. – Tekst : neposredstvennyy // Istoriya uzbekskoy sovetskoy muzyki. – T. 1. – Tashkent : Izd-vo lit. i isk. imeni G. Gulyama, 1972. – S. 51–57.

Черникова Светлана Валентиновна,

кандидат искусствоведения, доцент;

ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского»,

декан факультета музыкального искусства

E-mail: decanat_music@mail.ru

Луганская народная республика, Луганск

МУЗЫКАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ В СВЕТЕ ХРИСТИАНСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

Аннотация. В статье рассматривается музыкальное мышление как явление, образующееся в сфере духовного бытия. Выделяется интеллектуальное начало как организующий фактор музыкального мышления. Рассмотрена роль бессознательного, обозначена роль интонации как смысловой единицы музыкального мышления.

Ключевые слова: музыкальное мышление; метод; интонация; психическая реальность; бессознательное; интеллектуальное начало.

Svetlana Chernikova,

Candidate of Art History, Associate Professor;

Lugansk State Academy of culture and arts by M. Matusovsky,

Dean of the Faculty of Musical Art

E-mail: decanat_music@mail.ru

Luhansk People's Republic, Lugansk

MUSICAL THINKING IN THE LIGHT OF CHRISTIAN ANTHROPOLOGY

Annotation. The article considers musical thinking as a phenomenon formed in the sphere of spiritual existence. The intellectual principle is highlighted as an organizing factor of musical thinking. The role of the unconscious is considered, the role of intonation as a semantic unit of musical thinking is indicated.

Keywords: musical thinking; method; intonation; psychic reality; unconscious; intellectual principle.

В современном музыковедении почти исчез религиозный взгляд на музыку. Существует множество теорий – что же такое музыка? Язык эмоций, отражение объективной реальности, выраженной в звуках, организация временного пространства и т. д. Но всегда главным ее содержанием становится огонь вдохновения: она окрыляет, поднимает ввысь, дает взгляду на сущее пронзительную ясность, дает власть преобразовать и созидать жизнь.

Поэтому самое глубокое измерение языка музыки заключается в дихотомии: или музыка отображает сияние славы Божьей, или злую дьявольскую пародию на нее. Первая возводит цивилизацию к высоте истины, вторая низвергает ее в бездну.

И сегодня мы поговорим о дивной красоте искусства музыки, о которой говорится обычно метафорически. На самом же деле красота – это ее сущность и сердцевина, и дивность музыки заслуживает не только эмоциональных восклицаний, но и очень сосредоточенного усердного взглядывания. Если нет такого взгляда, то нарушается закон соответствия метода предмету познания, и понимание музыки становится неадекватным, лживым в самом корне. Что же такое метод?

Метод (от греч. *methodos*) – следование, последовательность, прослеживание [2, с. 363]. В философии обозначение более или менее планомерного способа достижения определенной цели, путь к цели, определенный способ образа или действия. Может быть авторским, то есть созданным конкретной персоной или группой персон, научной или практической школой. Метод предполагает известную последовательность действий на основе четко осознаваемого артикулируемого и контролируемого идеального плана в самых различных видах познавательной и практической деятельности в обществе и культуре.

Но есть и еще одно определение метода. По мысли митрополита Амфилохия, метод – это свойство истины: «К Истине нельзя прийти ложным путем, но только тем, который согласуется с ней, который освящен и исполнен ею... в ее собственном свете открывается настоящий путь к ней – недоступной» [5]. Поэтому познание должно быть устремлено к раскрытию этого света истины, которое непременно присутствует благодаря традиции, передаваемой и сохраняемой искусством. И это в какой-то мере относится к категории чуда. Как лингвисты в словах «дивный», «удивление», «энтузиазм» обнаруживают исходную основу слова «Теос» (Бог), так музыковедческое осмысление чуда музыки возносит мысль к его первоисточнику. И только тогда открывшаяся сердцевина прольет свой свет на все устройство высокой музыки в многообразии ее стилей и жанров.

Поскольку предмет музыки – дух, то музыка образует область духовного бытия. А духовное контактирует с реальным. Но этот контакт образуется на ином уровне – уровне миропонимания, включающем в себя определенную «картину мира». Ведь музыка моделирует мир посредством организации звукометрии, и все ее виды, формирующие музыкальные эпохи (музыкальные языки), были в своей сущности отражением того или иного мироустройства.

Швейцарский психолог Эрнст Курт говорит о психической реальности, которая создает музыку, а точнее выделяет ее исходную единицу – тон. Тон – это не «вещь в себе», а особая форма, в которой мы воспринимаем определенные процессы.

Как ни странно, мы, в сущности, обманываемся относительно некоторых внешних процессов (например, акустические колебания и др.), которые полностью видоизменяются в нас. Происходит их превращение в чувственное впечатление, и оно принадлежит к непостижимым загадкам науки (равно как и преобразование световых волн в оптическое впечатление, химических раздражений в ощущение запаха и т. п.). Психология давно занимается этой проблемой, но в отношении музыки никаких принципиальных выводов сделано не было [6]. Тон – это пограничный феномен, который отделяет и соединяет два мира. Ибо с одной стороны есть звук – явление физической природы, а с другой стороны он отражает пресуществование психики. Возникает вопрос – какие именно стороны психики его создают. Курт говорит о психической силе, которая делает звук тоном. Он называет ее психической энергией. Звук как колебание струны – физическое явление. Если же между звуками возникает напряжение и тяготение, – это производит музыку в нас, так как явления такого рода отображают не физические явления как акустический феномен, а нашу психику.

Итак, учение о слуховых ощущениях улавливает не просто звук, а жизненную энергию, которая передается нам от звука. Связанные с ней явления отсутствуют в объективном мире, и принадлежат исключительно психической реальности. Речь идет о той психической интенции, которая предшествует звуку. Звук становится фактором духовной жизни и поэтому над ним становятся возможными различные операции как сознательного, так и бессознательного порядка. Благодаря этому становится возможным соотношение звуков между собой, их организация в грамматические системы. На этой основе выделяются исторические разновидности музыкального языка, при помощи которых музыка выполняет свои функции в культуре.

Становится понятным, что музыка начинается еще до звука. Первой рождается необходимость в звуке. Обиталищем музыки служит специальная область психики. Открытие музыки в ней есть не воля случая, а воля духовного бытия. Музыка выступает в качестве необходимости, порожденной самим феноменом духа. Нужны усилия, чтобы существующая музыкальная интенция перешла в мир артикулированного, явленного процесса.

Чем же является музыка для человечества и как выражает себя человек? Поскольку человек есть человек разумный, то и музыка должна быть проявлением его разума, то есть прежде всего продуктом разумных логических операций. Музыка не переводима на язык слов, она постигается с помощью интуиции. Значит мы должны признать, что человек является не только *homo sapiens* или *homo emotion*. Он еще и *homo intuition*.

Итак, музыка наделена интеллектуальным началом. Что же такое мышление, мысль и интеллект? В науке существует множество теорий мышления и интеллекта, в том числе и психологических. Например: теория интеллекта как совокупность врожденных психологических функций; интеллект как способность к систематизированному мышлению; интеллект как организованная система знаний и др. [3 с. 171]. И везде именно мышление является центральным звеном в системе интеллекта. Одним словом, мышление – это интеллект в действии. Через мышление реализуется интеллект. Но он не сводится только к познанию, потому что в таком случае утрачивается его творческая функция, которая заключается в преобразовании полученных знаний в новые

творческие идеи. Идеи могут перерастать в концепции, теории, произведения искусства. Предметом исследования теорий мышления являются понятие и логика. Триада *понятие–логика–сознание* – одна из наиболее развитых теорий мышления. Однако музыка не пользуется понятием, да и логика в ней бывает весьма ограничена. Наоборот, музыкальная деятельность значительной мере погружена в глубины бессознательного. Мысль движется в свободном мыслительном пространстве независимо от физического мира. Музыкальный мир принадлежит сугубо к миру мысли и свободен по отношению к внешнему миру. Он волен обращаться с ним так, как считает нужным.

Что это значит? А это значит, что признание процесса поиска решения главным признаком мыслительной деятельности освобождает мышление от власти операндов и в первую очередь от диктатуры понятия. Операндом может быть все, что угодно – образ, зрительное, слуховое представление, реальный предмет, символ, любой знак и вообще, что угодно. Все зависит от мыслительных операций. Мыслить можно словами-понятиями, звуками, красками, линиями, формами, объемами, числами, символами – чем угодно, ибо важен не материал, а важно соответствие материала и операций. Так, операции, которые возможны над музыкальными звуками, окажутся неадекватными по отношению к слову. Следовательно, можно сделать вывод, что мышление может совершаться на разном материале. И материал оказывает фундаментальное влияние на мышление. Так возникает музыкальное мышление, которое является только одним из видов мышления как такового.

Смысловой единицей музыкального мышления является интонация. Со звуковой стороны интонация является собой органичное единство всех сторон звучания. Именно всех сторон в своей цельности. Подобно тому, как лицо, которое включает в себя и форму носа и разлет бровей и складки рта. И как выражение лица складывается из органичного единства всех мимических характеристик, так и изменение мельчайшего оттенка интонации ведет к появлению совершенно нового смысла [5, с. 56].

И эта цельность, воспроизводящая себя в каждой из деталей, бывает двоякого рода. Либо раскрывается образ Божий, когда сердца согревает «любовь, радость, мир, долготерпение, благость, милосердие, вера, кротость, воздержание» [5, с. 22–23]. Либо с отказом от действия славы Божией, нас окружают пороки, ведущие в ад, где будут слезы, боль и скрежет зубов.

Рассудок, отталкиваясь от фонетического слова, не способен проникнуть в эту цельность. Она доступна лишь любви. К ней способен дух человеческий, питающийся Духом Божиим и обитающий в поющем сердце, раскрывшемся для Божьей славы. Интонация – это не частица, она скорее волна, находящаяся в магнитно-силовом поле любви. Ее энергичная природа соответствует энергичности христианского пути. Излучение красоты как явления славы Божией стало основным содержанием, целью и смыслом высокой музыки, а музыкальное мышление освящено истиной в самом прямом смысле этого слова.

Литература:

1. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1971. – 376 с. – Текст : непосредственный.
2. Галкин, О.А. Введение в музыкальную психологию (на основе энергетической концепции Эрнста Курта) / О.А. Галкин. – Текст : непосредственный // Психология музыки и музыкальных способностей : хрестоматия. – Москва : АСТ ; Минск : Харвест, 2005. – С. 362–616.
3. Захаров, Ю.К. 50 тезисов Э Курта о мелодии, гармонии и энергии тонов / Ю.К. Захаров. – Текст : электронный // Gramota.net : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2013/4-3/12.html> (дата обращения: 10.03.2022).
4. Медушевский, В.В. Мысли о православной психологии музыки / В.В. Медушевский. – Текст : непосредственный // Homo musicus'94 : альманах музыкальной психологии. – Москва : МГК, 1994. – С. 26–37.
5. Медушевский, В.В. Религиозная природа музыкального слуха / В.В. Медушевский. – Текст : непосредственный // Homo musicus'95 : альманах музыкальной психологии. – Москва : МГК, 1995. – С. 54–62.
6. Назайкинский, Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. – Москва : Музыка, 1972. – 291 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Asaf'ev, B.V. Muzykal'naya forma kak protsess / B.V. Asaf'ev. – Leningrad : Muzyka, 1971. – 376 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Galkin, O.A. Vvedenie v muzykal'nyuyu psikhologiyu (na osnove energeticheskoy kontseptsii Ernsta Kurta) / O.A. Galkin. – Tekst : neposredstvennyy // Psikhologiya muzyki i muzykal'nykh sposobnostey : khrestomatiya. – Moskva : AST ; Minsk : Kharvest, 2005. – S. 362–616.
3. Zakharov, Yu.K. 50 tezisov E Kurta o melodii, garmonii i energii tonov / Yu.K. Zakharov. – Tekst : elektronnyy // Gramota.net : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2013/4-3/12.html> (data obrashcheniya: 10.03.2022).
4. Medushevskiy, V.V. Mysli o pravoslavnoy psikhologii muzyki / V.V. Medushevskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Homo musicus'94 : al'manakh muzykal'noy psikhologii. – Moskva : MGK, 1994. – S. 26–37.
5. Medushevskiy, V.V. Religioznaya priroda muzykal'nogo slukha / V.V. Medushevskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Homo musicus'95 : al'manakh muzykal'noy psikhologii. – Moskva : MGK, 1995. – S. 54–62.
6. Nazaykinskiy, E.V. O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya / E.V. Nazaykinskiy. – Moskva : Muzyka, 1972. – 291 s. – Tekst : neposredstvennyy.

РАЗДЕЛ 2

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ИСКУССТВА (МУЗЫКАЛЬНОЕ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДР.)

Асатуллин Булат Раисович,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 53.09.03 Музыкаведение
E-mail: b.asatullin@yandex.ru
Россия, г. Челябинск

Ищенко Елена Борисовна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель теоретического отделения
E-mail: nikelmusik@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ТЕОРИЯ ИНТОНАЦИИ КОМПОЗИТОРА В.С. ДАШКЕВИЧА

Аннотация. Новая область знаний музыковедения, интономика, открытая композитором В.С. Дашкевичем, позволяет раскрыть понимание музыки через теорию интонации. Выявленные по ней критерии музыкальной формы позволяют оценить любое музыкальное произведение по качествам музыки – проблемности и запоминаемости.

Ключевые слова: музыкально-поэтическая интонация; интономика; критерии музыкальной формы; ладотональная система; оппозиции выразительности музыки.

Bulat Asatullin,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Student in the Specialty 53.09.03 Musicology
E-mail: b.asatullin@yandex.ru
Russia, Chelyabinsk
Elena Ishchenko,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Lecturer of the Theoretical Department
E-mail: nikelmusik@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

THE THEORY OF INTONATION OF THE COMPOSER V.S. DASHKEVICH

Annotation. A new area of knowledge in musicology, intonomy, discovered by the composer V.S. Dashkevich, allows to reveal the understanding of music through the theory of intonation. The criteria of the musical form, revealed by it, allow to evaluate any piece of music by the qualities of music – problematic and memorizable.

Keywords: musical and poetic intonation; intonomy; criteria of musical form; mode-tonal system; oppositions of music's expressiveness.

Предпосылки осознания роли музыки в жизни общества выдвигались в Древнем Китае философом Конфуцием и его последователями [1, с. 109], считавшими, что музыка является одним из важнейших средств общественного воспитания [2, с. 261]. Долгое время не удавалось найти причины этой взаимосвязи. Но в 20 веке композиторы-музыковеды смогли найти ключ к пониманию роли музыки в обществе и к её познанию, рассмотреть историю музыки через его призму и найти с его помощью причины современного кризиса музыкальной формы. Им стала интонация, а разделом музыковедения по её изучению стала интономика.

Интономика стала прорабатываться как раздел музыковедения композитором В.С. Дашкевичем на основе трудов музыковеда и композитора Б.В. Асафьева. Её вопросам посвящены его монографии «Интономика», «Ладовая поляризация и реставрация классической формы», «Теория интонации». Несмотря на разброс исследований композитора по нескольким монографиям, сведение их в полную теорию даёт нам представление о той области музыковедения, которую Асафьев смог затронуть во второй части книги «Музыкальная форма как процесс». Дашкевич в «Ладовой поляризации и реставрации классической формы» подчёркивает: «Музыка – это первый и древнейший язык человека, ставший искусством в результате труда многих поколений музыкантов. По данным палеонтологии, человек заговорил всего 40 тысяч лет назад – раньше в его головном мозгу не было речевого отдела. Музыка как язык древнее слова на 2 миллиона лет. <...> Отсюда два основных необходимых качества музыки – запоминаемость и проблемность» [3, с. 2].

Далее, опираясь на труды Асафьева по теме интонации и позднее несколько раз цитируя их, Дашкевич в монографии «Теория интонации» описывает основополагающее определение интонации так: «Проблема единой науки о человеке, включающая влияние культуры на человечество, структурные процессы, управляющие массами, неопознанные человеком способы воздействия на его психику, влияние демагогии, бюрократии, социальных

тормозов – всё это должно получить своё отражение в новой науке о человеке. Мы хотим предложить ключ, позволяющий проникнуть в таинственное здание человеческой психики. Этот ключ – интонация. Мы понимаем под ней свойство живой материи и прежде всего – человека передавать акустический сигнал, информирующий аудиторию – других представителей этого вида живой материи – о взаимодействии с окружающей средой и его характере. Изучение этой проблемы открывает нам три ее сущности: сущность интонации как способа передавать информацию о жизненно важных явлениях (как процесс, в котором каждая интонация определяется способностью к передаче информации); сущность интонации как особой формы психической связи, соединяющей индивидуальное психическое восприятие в коллективное, иначе говоря – создающей воспринимающую аудиторию как форму коллективной психики, возбуждающейся под действием интонации для принятия коллективного решения взаимоотношения с окружающей средой; сущность интонации как высшей формы организации и гармонизации нашей психики – искусства, заключающаяся в объединяющей роли искусства и говорящая как о ключе личности, частице его души».



Рисунок 1 – Гармоническая схема взаимодействия тональной силы с ладовой

Описывая музыкально-поэтическую интонацию как организованную форму интонации, схему ладотональной системы (рисунок 1) и оппозиции выразительности музыки, Дашкевич приводит формулы критериев музыкальной формы, математически высчитываемых и относящихся к критериям музыки – к проблемности и запоминаемости [4, с. 2]. По формуле Шеннона расчёта количества информации этими показателями являются соответственно коэффициент организации (I/I_{\max}) и коэффициент управления (I_D/I_{SD}). Для музыкального произведения любого жанра можно рассчитать количество информации доминанты I_D и субдоминанты I_{SD} . Для правильной работы и корректности музыкальной формы необходимо, чтобы $I_D > I_{SD}$, или K_y был больше или равен 1. Событие в музыкальном произведении – звук, определяемый высотой. Количество этих звуков равно количеству нот в хроматическом звукоряде (12). Т. е. это количество нот определённой высоты, делённое на количество нот в музыкальном произведении или в его фрагменте как системе. Доминантовые ступени расположены на III, III низкой, V, VII и VII низкой ступенях лада: $I_D = I_{III} + I_{III\text{нь}} + I_V + I_{VII} + I_{VII\text{нь}}$. Субдоминантовые ступени расположены на II, II низкой, IV, VI и VI низкой ступенях лада: $I_{SD} = I_{II} + I_{II\text{нь}} + I_{IV} + I_{VI} + I_{VI\text{нь}}$.

Приводится методика расчёта K_y . Берётся музыкальное произведение или его фрагмент и фиксируется, сколько нот определённой высоты SD и D звучит в этом произведении с учётом их длительности. Высчитывается «вероятностный вес» каждой ноты p_i (количество нот определённой высоты и длительности, делённое на количество нот в музыкальном произведении или в его фрагменте как системе). Определяется количество информации каждой ноты SD и D по формуле Шеннона, сумма количества информации I_D и I_{SD} и сосчитывается K_y .

Максимальное количество информации в системе из 12 звуков будет равно $I_{\max} = 3,58$. Приводится методика расчёта K_0 . Берётся музыкальное произведение или его фрагмент и фиксируется, сколько нот определённой высоты – до, ре, ми и т. д. – звучит в этом произведении с учётом их длительности. Высчитывается «вероятностный вес» каждой ноты p_i (количество нот определённой высоты и длительности, делённое на количество нот в музыкальном произведении или в его фрагменте как системе). Определяется количество информации каждой ноты по формуле Шеннона, складывается общее количество информации – сумма количества информации каждой ноты, полученная сумма делится на 3,58, что даёт K_0 [5, с. 25].

В результате анализа критериев музыки, Дашкевич выявляет, что любое сочинение, написанное в серийной технике при условии её строго соблюдения, будет иметь коэффициент организации, приближающийся к максимально возможному его значению, единице, независимо от качества сочинения.

Дашкевич, анализируя историю музыки, отмечает, что применение перегруженной ладотональной системы зашло в тупик в силу нивелирования различия D и SD и перегруженности разработки по сравнению с экспозицией и репризой. Но это не самое худшее по сравнению с последствиями применения додекафонии и её авангардных ответвлений – алеаторики, сенористики и прочего. Отношения тоники и лада, доминанты и субдоминанты были уничтожены. В результате музыкальная форма лишилась качеств управляющей системы, которые, как мы знаем, исходят из объективных физических законов звучащей материи. Из этого произошло следующее.

1. Авангард ликвидировал все послепифагоровские оппозиции выразительности музыки и резко сократились объёмы передаваемой в авангардном сочинении информации.

2. Произошла деформация музыкальной распознающей образной системы и её восприятия. Додекафония является одноладовой системой, заменой ладотональной (двухладовой) системе. Подсознание работает на принципе бинарного, то есть двоичного счисления, поэтому для него необходимы бинарные оппозиции. Замену

ладотональных оппозиций в музыкальной форме на перебор 12 равновероятностных звуков можно сравнить с игрой в шахматы, где чёрные и белые фигуры перекрашены в один цвет. Понять ход игры в такой «партии» невозможно.

Но интономика исходит из того, что музыка – язык подсознания. Поэтому авангардные сочинения интономика никак не может считать музыкой. Точнее будет считать авангардное сочинение структурированным шумом. Иногда качество такого структурирования бывает очень высоким. Но то, что даже музыканты-солисты (не говоря уже о публике) не могут запомнить эти сочинения, говорит только об одном: их подсознание отторгает эти сочинения. Могут ли они нравиться? Да, могут – структурирование шумов бывает очень изобретательным и эстетичным. Но запоминать его подсознание не будет, потому что в авангардном сочинении нет главного – программы, воплощённой в идеальную форму и выраженную путём естественного интонирования.

Нельзя сказать, что представители авангарда не пытались решить проблемы формы. Но они решали её в рамках допифагоровских оппозиций. Так Булез в опусе «Молоток без хозяина» применил алеаторику – усиленную оппозицию повторяющегося и неповторяющегося звука. Пендерецкий в «Хиросиме» применил сонористику – усиленную оппозицию консонанса, замененного натуральным кластером (кластер – это все звуки, заполняющие интервал, звучащие одновременно). Минимализм, казалось бы, радикально отказался от авангардного поля, но заменил его оппозицией внутри стоячего многократно повторяющегося каданса. Однако такие приёмы и технологии не системны, и с их помощью решить проблемы музыкальной формы невозможно.

В итоге выводы по теории интонации Дашкевич приводит следующие. Музыка – часть общего интонационного процесса. Социальная роль музыкально-поэтической интонации заключается в воздействии интонационного резонанса на общество для включения алгоритма нужного в данный исторический момент поведения. Теория музыкально-поэтической интонации объясняет развитие основных своих компонентов – мелодики, гармонии, ритма. Существует два свойства музыкальных произведений, доступных нашему восприятию, – запоминаемость и проблемность, математические критерии которых позволяют понять и оценить суть любого музыкального произведения.

Литература:

1. Люйши, Чуңьцю. Весны и осени господина Люя / Чуңьцю Люйши ; пер. с кит., предисл., примеч. и слов. Г.А. Ткаченко. – Москва : Мысль, 2010. – 525 с. – Текст : непосредственный.
2. Ген-Ир, У. Конфуцианство о роли музыки в обществе / У Ген-Ир. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2008. – № 27. – С. 261–263.
3. Дашкевич, В.С. Ладовая поляризация и реставрация классической формы / В.С. Дашкевич. – Текст : электронный. – URL: <http://www.vladimirdashkevich.ru/books/ladov-pol.doc> (дата обращения: 18.02.2022).
4. Дашкевич, В.С. Теория интонации / В.С. Дашкевич. – Текст : электронный. – URL: <http://www.vladimirdashkevich.ru/books/teor-int.doc> (дата обращения: 18.02.2022).
5. Дашкевич, В.С. Интономика / В.С. Дашкевич. – Текст : электронный. – URL: <http://www.vladimirdashkevich.ru/books/intonomika.doc> (дата обращения: 18.02.2022).

References:

1. Lyuyshi, Chun'tsyu. Vesny i oseni gospodina Lyuya / Chun'tsyu Lyuyshi ; per. s kit., predisl., primech. i slov. G.A. Tkachenko. – Moskva : Mysl', 2010. – 525 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Gen-Ir, U. Konfutsianstvo o roli muzyki v obshchestve / U Gen-Ir. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2008. – № 27. – S. 261–263.
3. Dashkevich, V.S. Ladovaya polyarizatsiya i restavratsiya klassicheskoy formy / V.S. Dashkevich. – Tekst : elektronnyy. – URL: <http://www.vladimirdashkevich.ru/books/ladov-pol.doc> (data obrashcheniya: 18.02.2022).
4. Dashkevich, V.S. Teoriya intonatsii / V.S. Dashkevich. – Tekst : elektronnyy. – URL: <http://www.vladimirdashkevich.ru/books/teor-int.doc> (data obrashcheniya: 18.02.2022).
5. Dashkevich, V.S. Intonomika / V.S. Dashkevich. – Tekst : elektronnyy. – URL: <http://www.vladimirdashkevich.ru/books/intonomika.doc> (data obrashcheniya: 18.02.2022).

Бабаева Айнура Низами,

Сумгаитский государственный университет,
докторант кафедры азербайджанской и зарубежной литературы

E-mail: femida278@mail.ru

Азербайджанская Республика, г. Сумгаит

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. ЧЕМЕНЛИ)

Аннотация. В статье рассматривается взаимодействие мифа и художественной литературы и отражение этого процесса в ее тексте. На основании изучения взглядов ученых на миф и мифологическое мышление сделаны выводы о том, что научно-теоретические представления о мифе способствуют достижению в художественном тексте жизненности, глубины и многоплановости в анализе вечных вопросов через содержание проповедуемых

истин, их историчности. В то же время их психологические и философско-эстетические черты способствуют сохранению в литературе своего своеобразия. В статье особое внимание уделяется тому, что цикличность, присущая структуре мифов, связывает начало и конец в художественном тексте, указывая при этом на причины полученного результата, их ключевую роль. На основе примеров из произведений с мифопоэтическим смыслом рассмотрена актуальность использования мифа в азербайджанской литературе XX века.

Сделан вывод о том, что современный азербайджанский писатель Мустафа Чемадли, используя в своем творчестве мифологические мотивы, а также мифологические и фольклорные элементы, смог выразить в своих произведениях три формы мышления – историческую, мифологическую и художественную в единстве.

Ключевые слова: азербайджанская литература; Мустафа Чемадли; мифологическое мышление; история; философско-эстетическое значение.

Aynura Babaeva,

Sumgayit State University,

Doctoral Student of the of the Department of Azerbaijani and Foreign Literature

E-mail: femida278@mail.ru

The Republic of Azerbaijan, Sumgayit

MYTHICAL THINKING IN THE LITERARY TEXT (BASED ON THE CREATIVITY BY MUSTAFA CHEMAZLI)

Annotation. In the scientific research work examines the interaction of myth and literature and their reflection in the literary text with the reference to the materials of 20th century's Azerbaijani literature. In the investigation examines the relevance of utilization of myth in the modern literary texts, referring to the works with a mythopoetic meaning. The fact that the ancient, historical, psychological, philosophical and aesthetic features of the myth, which can preserve its originality in literature, create vitality in the literary text, depth and multiplicity in the analysis of eternal questions, is explained with scientific and theoretical ideas. In the article pays special attention to the fact that the cycle inherent in the structure of myths is associated with the beginning of the end in the literary text, pointing to the reasons for the result, hinting at the key role.

In the study was concluded that the writer was able to create works rich in symbols, elements of folklore, with an instructive character, thus reminding the people of the national moral norms. He was able to enrich the layers of the literary text with psychologism, renewing the code of memory absorbed into our subconscious mind by resorting to mythical thinking.

Keywords: Azerbaijani literature; Mustafa Chamenli; mythical thinking; historically; philosophical-aesthetic meaning; psychologism.

В исторических романах Мустафы Чемазли «Пятнистая гадюка» и «Ангел смерти» мы видим, что идеи художественно-исторического материала определяются при помощи таких мифических образов, как змей и ангел смерти, которые в основном являются демоническими образами и имеют характеристики комплекса Великой матери. Мустафа Чемазли умело раскрывает философско-этическую сущность психологии героя, используя архетипические образы, имеющие мифологическую структуру. Автор способен интерпретировать противоречия, возникающие в психике человека, описывая и анализируя индивидуально-психологическую глубину личности.

В творчестве М. Чемазли изучается и анализируется мифопоэтическая сущность событий и образов, связанных с пятнистой гадюкой, ангелом смерти, вкусом запретного плода, порчей журавлиного поезда, образом помолвленной девушки, образом дерева, проклятием, душой и т. д.

Писатель смог создать произведения, насыщенные символами, элементами фольклора поучительного характера, тем самым еще раз напомнив обществу о национально-нравственных нормах. Ему удалось, прибегнув к мифологическому мышлению, обогатить пласты художественного текста психологизмом, обновив впитавшийся в наше подсознание исторический код памяти.

Хотя зарождение традиционных мифов было в далеком прошлом, современная литература не перестает использовать их символический язык. Благодаря различным аллюзиям (намекам, знакам), основанным на мифах, художественные произведения становятся более интересными и читабельными. Использование образов и сюжетов, основанных на мифологическом мышлении, вскрывает глубинный пласт проблем и становится особым средством, определяющим характер восприятия произведения. Отсюда можно сделать вывод, что каждое общество должно знать свои национальные корни и опираться на них.

Как считал А.Ф. Лосев, «мы условились рассматривать миф не с точки зрения какого-нибудь научного, религиозного, художественного, общественного и пр. мировоззрения, но исключительно лишь с точки зрения самого же мифа, глазами самого мифа, мифическими глазами. Он – не выдумка, а содержит в себе строжайшую и определенной структуры и есть логически, т. е. прежде всего диалектически необходимая категория сознания и бытия вообще» [3]. Концептуальный подход также показывает, что миф – это не мнение одного человека, а жизне-философский вывод, сделанный всем коллективом.

В целом первобытный человек пытался понять жизнь, наблюдая и сравнивая ее с другими явлениями. Он сравнивал себя с природой и Вселенной, проводил параллели, пытался выяснить сходства и различия. И в этом процессе исходные представления формировали мифологическое мышление людей. То есть в мифологической

мысли есть изначальность, вечность. В этом смысле обращение к мифологическому мышлению создает и историчность, и современность. Поскольку в структуре мифов существует непредсказуемая периодичность, бумеранг, самовозврат, то целесообразно, используя мифологические элементы и мысль, искать в художественном тексте окончание предложения в начале.

Хотя использование мифологического мышления в азербайджанской литературе стало наблюдаться уже в конце XIX века, особый интерес к этой области возник после 1970-х годов. «Фольклорная традиция стала принципом художественного восприятия мира. Мифологизм и фольклор стали одним из способов выражения этнических особенностей художественного мышления» [1, с. 6]. Ясно, что миф, используемый сегодня, является не в своей первоначальной форме, а выходит к нам через эпизоды, архетипические образы. Вместе с тем он сохранил свою оригинальность и сущность. Драмы А. Хагвердиева «Волшебная фея», «Красная старуха», повести Г. Джавида «Дьявол», М. Сулейманлы «Мельница», «Переселение», роман Ю. Самедоглу «День убийства» и другие обладают мифопоэтическим смыслом. Мустафа Чемадли также использовал этот метод в своем творчестве и апеллировал к образам и событиям, основанным на мифологическом мышлении. Пятнистая гадюка, ангел смерти, вкус запретного плода, разрушение строя журавлиной стаи, образ помолвленной девушки, образ дерева, проклятие, сон, дух и др. события и образы основаны на мифологическом мышлении. На основе подобных событий и образов из мифов и фольклора писатель постарался выразить определенную национальную идею.

Исследования показывают, что основной мотив исторических романов «Пятнистая гадюка» и «Ангел смерти» восходит к мифо-фольклорным традициям. Эти произведения сочетают в себе три формы мышления – историческую, мифологическую и художественную. Отношение образов друг к другу, нравственно-этические ценности, образ жизни и мышления, поведение – это основные условия, укрепляющие историческую канву времени. Эти условия, отражающие действительность того периода, конкретно его и характеризуют. В обоих произведениях, на протяжении всего сюжета, мы встречаем множество исторических деталей. Здесь мы видим, что сначала сущность мифических образов (демонические образы змея и ангелов смерти), не была еще четко проявлена, позже эти образы, посредством раскрытия исторических событий, проявили свою истинную природу, уточняли границы идейного накала, границы сюжетной структуры художественного материала.

Как мифический образ, змей в мифологии многих народов мира толкуется двояко. С одной стороны, он символизирует защиту, достаток, домашний очаг, а с другой стороны, представляется как хозяин преисподней, соратник зла. Этот образ часто встречается в сказках, легендах, былинах, притчах, пословицах и поговорках. Даже первые люди, сотворенные Богом, Адам и Ева, были изгнаны из рая змеем, слугой сатаны. Мустафа Чемадли тоже относился к змее негативно и описывал ее как средоточие зла – ее жадность, эгоизм, ненасытность, жестокость. В начале произведения автор дает художественно-философское описание пробуждения пятнистой гадюки и ее голодного существования посредством характерных эпизодов.

Место, где просыпается пятнистая гадюка, плодородие и жар солнца не удовлетворяют ее. Желая добраться до теплых, светлых, плодородных земель, она стремится стать все крупнее и больше, жаждая большей охоты. Хотя первой жертвой была лягушка, ее глаза были уже прикованы к жирным баранам и человеку, Панах-хану, который, изящно сидя на коне и проезжая мимо, не обратил на нее внимания. Мы считаем, что писатель в этом образе [7] символизирует время, которое выступало тогда против нашей государственности.

Ангел смерти, существующий в мифологическом мышлении многих народов, известен как то, что ведет к тьме, страху и сломанным судьбам. В философской сущности этого мифического образа сосредоточен негатив. В одноименном романе «Ангел смерти» [5] М. Чемадли обращается к ангелу смерти не как к ангелу, исполняющему Божий суд (в религиозном смысле), а как к автору злых дел. Образ Исмаила Мирзы имеет черты комплекса Великой матери. Ангел смерти — один из ангелов, созданных Богом. Бог повелел ему отнимать жизни у тех, чье время уже подошло. Он слушается и добросовестно выполняет свою работу. Судя по верованиям, говоря об ангеле, имеют в виду лишь положительное существо. Однако все боятся того, что входит в обязанности ангела смерти. И Исмаил Мирза таков: с одной стороны Исмаил Мирза, писавший под псевдонимом *Адили* стихи о справедливости, суфизме и юриспруденции, а с другой – жестокий шах, приговоривший к смерти своих братьев, племянников и вождей племен. В соответствии с мифической структурой ангела смерти, Исмаил Мирза воплощает в своем характере суть этого существующего парадокса.

Сопоставив Исмаила Мирзу, который по своей воле обогатил себя кровью всей своей семьи, близких и других людей, писатель добавил произведению также и мифологический, философско-психологический смысл. Проводя параллели между этим жестоким образом (Исмаил II), когда в его присутствии застыл смех и сгущалась тьма, и ангелом смерти, он умело раскрыл философско-этическую суть его кратковременного правления, его психологии. Описанием и анализом индивидуально-психологической глубины личности автор сумел обобщить идею до философского уровня, интерпретировал контрасты, которые могут возникнуть в психологии человека.

Мы видим связь основанного на нравственных ценностях рассказа писателя «Халаллыг» («Заслуженное воздаяние») с религиозно-мифическим сюжетом. В повести образ нежданного гостя, которому предстоит заночевать в доме султана, является одной из повествовательных структур многих сказок. Рассказ о гранате, который Гюльсум, беременная женщина, взяла из сумы гостя без разрешения (то есть поступила безнравственно), напоминает рассказ о Еве, которая съела запретное яблоко в раю. В итоге Ева и Адам обречены на изгнание из рая, но Гюльсум (не посчитав это за великий грех) самовольно берет гранат и в итоге в срок рождает «беду на свою голову» по имени Аслан. Автор подчеркивает проблему передачи по наследству определенных черт, как в поговорке «то, что приходит с молоком, выходит с костью». Исходя из этого мотива, автор хочет донести до читателей, что суть каждого совершенного плохого события однозначно оборачивается к нам и возвращается нам

же. Человек находится в безвыходном положении, потому что он не является как бы хозяином собственных рук, глаз, языка, спины и намерений. Человек, столкнувшийся с плодами своих поступков, прежде чем осуждать других, должен искать недостатки в себе, и уметь отвечать за содеянное. Это и есть путь к истинному совершенству.

Мифические аллюзии встречаются и в рассказе писателя «Память». Здесь использовались мифические реминисценции – образ святой, самоотверженной матери, культ дерева (тутовника), проклятие, гибель журавля, как воспоминания памяти. Мать, считающаяся идеальной по всем нравственным качествам, с ранних лет переживает за сына и недовольна им. В детстве он ни с кем не ладил, даже в отношении к природе был известен своей жестокостью, к примеру, в обращении с животными и птицами. Дело доходит до того, что мать проклинает своего сына, которого считает светом очей своих, говоря: «Хасы, Хасы, пусть Азраил придет за тобой и заберет тебя» [6, с. 12].

В турецкой мифологии дерево символизирует Тенгри, Мать Творения. Мустафа Чемакли также использовал культ дерева как художественный элемент, отражающий начало и конец мира. Тутовник, осенявший его с самого рождения, сопровождает доживающего свои последние дни Салимова в его возвращении в прошлое и в некотором смысле является воспоминанием.

Это произведение, богатое символами и элементами фольклора, носит поучительный характер и напоминает читателю о национально-нравственных нормах. Ю. Лотман рассматривает использование мифологии в литературе XX века не только как художественный метод, но и как воплощение социального мировоззрения [4]. На самом деле это не только стиль, используемый автором, но и воплощение кода памяти, вошедшего в наше подсознание.

Мифологическое мышление представляет собой совокупность основных верований и убеждений, известных нам из истории человечества. Сегодня частое использование художниками мифических текстов и сюжетов имеет целью не только формальное восстановление верований и убеждений людей, которым они принадлежат, но и поучительное воздействие на нравственность и подходы к проживаемой истории [2, с. 133].

Выводы. Мустафа Чемакли обогатил содержание художественных текстов проведенным психологическим анализом. Писатель к мифологическому мышлению подходил в двояком аспекте:

- 1) реминисценция, включенная в художественный текст, проявляется в виде намеков и ретроспекции сознания, дошедшего к нам от предков;
- 2) содержит авторское мифопонимание, основанное на мифологических элементах.

Литература:

1. Баширли, Х. Азербайджанский фольклор и письменная литература / Х. Баширли, Ф. Баят. – Баку : Наука и образование, 2013. – 200 с. – Текст : непосредственный.
2. Исаева, П.Б. Художественный строй и мифопоэтическое мышление в азербайджанской литературе XX века : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / П.Б. Исаева. – Баку, 2016. – 232 с. – Текст : непосредственный.
3. Лосев, А.Ф. Л179 Диалектика мифа / А.Ф. Лосев ; сост., подг. текста, общ. ред. А.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого. – Москва : Мысль, 2001. – 558 с. – Текст : непосредственный.
4. Лотман, Ю. Литература и миф / Ю. Лотман, З. Минц, Е. Мелетинский. – Текст : электронный // Мифы народов мира : энциклопедия [в 2 томах]. – Москва : Российская энциклопедия ; Олимп, 1997. – Т. 2. – С. 65. – URL: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=665493> (дата обращения: 04.03.2022).
5. Чемакли, М. Ангел смерти / М. Чемакли. – Баку : МХС-полиграф, 2012. – 295 с. – Текст : непосредственный.
6. Чемакли, М. Восстание духов / М. Чемакли. – Баку : Адилоглу, 2011. – 320 с. – Текст : непосредственный.
7. Чемакли, М. Пятнистая гадюка / М. Чемакли. – Баку : Язычи, 1991. – 317 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bashirli, Kh. Azerbaydzhanskiy fol'klor i pis'mennaya literatura / Kh. Bashirli, F. Bayat. – Baku : Nauka i obrazovanie, 2013. – 200 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Isaeva, P.B. Khudozhestvennyy stroy i mifopoeticheskoe myshlenie v azerbaydzhanskoy literature XX veka : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni doktora filologicheskikh nauk / P.B. Isaeva. – Baku, 2016. – 232 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Losev, A.F. L179 Dialektika mifa / A.F. Losev ; sost., podg. teksta, obshch. red. A.A. Takho-Godi, V.P. Troitskogo. – Moskva : Mysl', 2001. – 558 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Lotman, Yu. Literatura i mif / Yu. Lotman, Z. Mints, E. Meletinskiy. – Tekst : elektronnyy // Mify narodov mira : entsiklopediya [v 2 tomakh]. – Moskva : Rossiyskaya entsiklopediya ; Olimp, 1997. – T. 2. – S. 65. – URL: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=665493> (data obrashcheniya: 04.03.2022).
5. Chemenli, M. Angel smerti / M. Chemenli. – Baku : MKhS-poligraf, 2012. – 295 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Chemenli, M. Vosstanie dukhov / M. Chemenli. – Baku : Adiloglu, 2011. – 320 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Chemenli, M. Pyatnistaya gadyuka / M. Chemenli. – Baku : Yazychi, 1991. – 317 s. – Tekst : neposredstvennyy.

ЖАНР РАПСОДИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭРНЕСТА БЛОХА НА ПРИМЕРЕ «ШЕЛОМО»

Аннотация. В статье рассматривается рапсодия для виолончели Э. Блоха «Шеломо», его значимость для мировой культуры и виолончельного исполнительства. Освещен аспект истории жанра рапсодии, его развитие. Приведен анализ основных тем произведения, взаимосвязь солирующего инструмента и оркестровой партии. Рассмотрены значимые записи.

Ключевые слова: рапсодия; Э. Блох; Соломон; виолончель; оркестр; позднеромантическая стилистика.

Svetlana Baginskaya,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Teacher of the Department of Orchestral String Instruments
E-mail: svetikcello@yandex.ru
Russia, Chelyabinsk

THE GENRE OF RHAPSODY IN THE WORKS OF ERNEST BLOCH ON THE EXAMPLE OF «SHELOMO»

Annotation. The article discusses the Rhapsody for cello by E. Bloch «Shelomo», its significance for world culture and cello performance. The aspect of the history of the rhapsody genre, its development is highlighted. The analysis of the main themes of the work, the relationship of the solo instrument and the orchestral part is given. Significant records are considered.

Keywords: rhapsody; E. Bloch; Solomon; cello; orchestra; late Romantic stylistics.

Эрнест Блох был одним из неординарных и самобытных композиторов. Его музыка всегда была многоликой, а произведения получили множественные премии критиков и слушателей. В Америке существует международное общество имени Блоха, которое занимается популяризацией его произведений.

По прошествии почти ста лет «Шеломо» является самым известным произведением для виолончели Э. Блоха. В СССР это сочинение широко не исполняли, хотя за рубежом рапсодия пользовалась большой популярностью. В настоящее время происходит второе рождение этого произведения в России. Все больше исполнителей включают его в свой концертный репертуар, это А. Ролдугин, В. Симон, Б. Андрианов, А. Бузлов, А. Рамм и др.

Э. Блох утверждал, что написал это произведение не только под впечатлением от еврейских мелодий, но и находясь под впечатлением от еврейской культуры в целом. «Наследие еврейской культуры настолько глубоко тронуло меня, что я попытался отразить эти эмоции в «Шеломо». Будущее покажет, насколько эта музыка является чисто еврейской и насколько в ней отражается сам Эрнест Блох» [1]. «Шеломо» стало символом профессиональной еврейской академической музыки XX века.

Исторически жанр рапсодии берет начало в Древней Греции, где на праздниках рассказчики, которых называли рапсодами, распевали под аккомпанемент увлекательные поэмы. Они сочетали в своем исполнении как вокальные приемы, так и приемы речитации.

В XIX веке происходит возрождение рапсодии под влиянием композиторов-романтиков с присущим им интересом к народным темам и национальному фольклору. Появляется жанр инструментальной рапсодии, и он связан с творчеством венгерского композитора Ф. Листа. Он трактует рапсодию как виртуозную концертную фантазию, где вместо оперных мелодий используются фольклорные темы.

Рапсодии Брамса, в отличие от рапсодий Листа – это не фантазии на народные темы, а крупные пьесы, где соединяются эпическое, драматическое и лирическое начала. У Листа форма рапсодии свободная, а у Брамса ближе к классической. По характеру музыки рапсодия Брамса – это романтическая пьеса, включающая несколько контрастных образов.

В XX веке происходит симфонизация жанра рапсодии. Композиторы стремятся к монументальности и сложности письма. Развитие тематического материала осуществляется вместе с солистом и оркестром. Это уже не виртуозно-импровизационное произведение, а масштабная драматическая симфония с солистом. Применяются нетипичные оркестровые составы, за счет чего расширяются тембровые краски, динамическая палитра.

В XIX веке рапсодии преимущественно писались для солирующего рояля, но в XX веке его сменили струнные инструменты. Сначала преимущественно это была скрипка (например, Б. Барток – две рапсодии для скрипки и оркестра, М. Равель – рапсодия для скрипки и оркестра «Цыганка»), а затем, в связи с расцветом исполнительского мастерства и национальных школ – виолончель (например, А. Капле «Эпифания», А. Хачатурян «Концерт-рапсодия»). Тембр виолончели в наибольшей степени напоминает человеческий голос и как нельзя лучше подходит для передачи разных состояний лирического героя: глубокого раздумья, мольбы, страсти, борьбы.

Отличить рапсодию от других произведений можно по смене мелодического характера – от лирической, спокойной до ярко выраженной, эмоциональной, и таких переходов в произведении может быть несколько. Это может быть рассказ об истории народа, страны, но может быть и об истории любви или других тематик [2].

Рапсодия – это фантазия, написанная в свободной форме. В её основе всегда лежит народная музыка. Иногда это стилизация, иногда – прямое цитирование. Так же точно, как в выступлении народного певца, здесь чередуются контрастные эпизоды, отличающиеся друг от друга по характеру, темпу, динамике.

Исходя из вышесказанного, можно выделить следующие черты рапсодии:

- эпическое изложение;
- свободная форма, состоящая из разнохарактерных эпизодов;
- опора на народные темы.

Свою рапсодию для виолончели с оркестром «Шеломо» Эрнест Блох написал в 1915 году. Она стала частью «Еврейского цикла», который включает: три еврейских Симфонических поэмы (1913); Прелюдию и Псалмы 114 и 137 для сопрано и оркестра (1912–1914); Псалом 22 для баритона и оркестра (1914); Израиль: Симфонию с голосами (1912–1916) и «Шеломо».

Рапсодия посвящена жившим тогда в Швейцарии виолончелисту русского происхождения А. Барьянскому и его жене, скульптору Екатерине; впечатление от слепленной ею из воска фигуры царя Соломона послужило импульсом к созданию произведения. Впервые оно было исполнено 3 мая 1917 года в Карнеги-холле голландским виолончелистом Х. Киндлером [3].

Слово *Schelomo* – это еврейская форма имени царя Соломона. Композитор трактовал голос виолончели как голос Соломона, а оркестр – как воплощение окружающего его мира. «Виолончель, с ее изрядной широтой фразировки, то мелодичной, местами доходящей до вершин лиризма, то декламирующей, с драматической игрой тени и света, являет собой воплощение Соломона во всей его славе. Партия солиста, скорее вокальная, чем инструментальная, кажется музыкальным высказыванием, глубоко связанным с талмудической прозой» (Гвидо Гати) [4].

Э. Блох сумел воплотить неповторимый и своеобразный колорит еврейской музыки. Мелодии отличаются богатством мелодической орнаментики с обилием пониженных и повышенных ступеней, специфической ритмикой, несущей в себе отзвуки речевых интонаций, полных напряжённой эмоциональности. В рапсодии преобладает скорбный, трагический колорит особенно в партии оркестра. Партия солирующего инструмента более разнообразна и насыщена, передает большую гамму чувств – то спокойную мудрость, величественность Соломона, то необузданную страсть, то пронизывающий лиризм.

Сама музыка написана в позднеромантической стилистике. Гармония складывается на основе ладовых особенностей мелодии. Отсюда обилие альтерированных ступеней в аккордах, преобладание аккордики побочных ступеней, избыток септаккордов. Форма рапсодии также не является строго классической: композитор свободно использует множество тем, вариационно их разрабатывает, сопоставляет, варьирует. Грани формы размыты, что очень характерно для стиля позднего романтизма. В целом в произведении можно найти черты трехчастности: средний раздел *Allegro moderato*, динамическая реприза и Coda; черты сонатности с эпизодом в разработке и сокращенной зеркальной репризой.

Тема вступления, проходящая в партии солиста, с обилием альтерированных ступеней (VII#, IIb, IV#), прихотливой ритмикой на фоне красочных септаккордов сразу же погружает слушателей в таинственную и магическую атмосферу древнееврейского мира:



Затем появляется мотив танца, композитор ассоциирует эту тему с женами и любовницами царя, пытающиеся оторвать его от праведных мыслей:



Каденция солиста, где виолончель подражает экспрессивному синагогальному пению, так называемым кантилляциям – музыкально-речитативное чтение книг Библии во время богослужения:



Первая тема (или главная) *g-moll Andante moderato*, исполняемая в оркестре, в своей основе опирается на интонацию чистой кварты, придающий ей решительный, воинственный характер. Из её развития вырастает следующая тема, звучащая одновременно в партии виолончели и оркестра, с необычным ломбардским ритмом и

плачущей интонацией малой секунды. Развитие обеих тем приводит к появлению ещё одной, контрастной предыдущим (побочной темы): нежной, любовной у солирующего инструмента на фоне синкопированного сопровождения, поддерживающего и возвышающего её (цифра 10, f-moll).

Результатом интенсивного интонационного развития всех тем является первая оркестровая кульминация (*Moderato* после цифры 13), после чего следует строгая, мудрая каденция солиста, подводящая итог, как будто царь Соломон выносит свой справедливый приговор.

Новый раздел *Allegro moderato* (цифра 16, e-moll) с солирующим гобоем вводит в атмосферу тишины, спокойствия, любования окружающим миром. Виолончель подхватывает и развивает новый тематизм, привнося элемент драматизма, напряжённости.

С цифры 27 начинается интенсивное полифоническое развитие (разработка): контрастное соединение в разнообразных комбинациях всех тем рапсодии, приводящее ко второй мощной оркестровой кульминации.

Andante moderato – величественное, просветленное соло виолончели, привносящее покой и умиротворение после бурного всплеска напряжения. Перед нами вновь проходят знакомые образы-темы в сжатом виде: побочная в тональности d-moll, главная, заключительная.

Черты еврейской музыки проявляются в эмоциональности произведения, что которая определяется использованием более плотного, густого звука, интенсивной вибрации, более четкой артикуляции.

В 1937 году Эммануэль Фойерман вместе с Леопольдом Стоковским сделал эталонную запись, единственный недостаток которой – низкое качество звучания. В остальном же это великолепная работа, во многом благодаря игре виолончелиста. Блох намеренно отказался от солирующего вокала, поскольку был убежден, что возможности виолончели намного превосходят то, что может сделать человеческий голос. Поэтому можно предположить, что партия виолончели в «Шеломо» – это партия не столько инструмента, сколько голоса. А если так, то воздушный, почти что скрипичный в своей легкости звук Фойермана, как никакой другой, способен «почеловечески» спеть свои партии. И, конечно же, нужно иметь в виду, что Фойерман был евреем по происхождению, а потому особый «еврейский» привкус в его интерпретации хорошо чувствуется.

Сам Блох не был в восторге от версии Фойермана, посчитав, что он вместе со Стоковским «переиграл со страстями». Следующую, намного более выдержанную, но при этом отнюдь не сухую запись в начале 50-х годов сделала виолончелистка Зара Нельсова под управлением самого автора. Из более поздних версий можно отметить запись Мстислава Ростроповича и Леонарда Бернштейна. По легенде, однажды после замечательного исполнения «Шеломо», Ростропович спросил оркестрантов: «И шо ви теперь скажете, шо я не хасид?!» [3].

Блох создал значительное симфоническое полотно, в котором оркестр не поддерживает солирующий инструмент, а является его полноправным собеседником.

В связи с художественной значимостью произведения, его возрождающейся популяризации на концертной эстраде, оно, безусловно, должно более часто исполняться в учебном репертуаре высших учебных заведений.

Литература:

1. Журавлев, В. О виолончельной рапсодии «Шеломо» Эрнеста Блоха / В. Журавлев. – Текст : электронный // Российская газета : [сайт]. – URL: <http://www.rg.ru/2013/05/27/shelomo-site.html> (дата обращения: 09.09.2021).
2. Рапсодия – это продолжение древней традиции. Трансформация жанра в инструментальной музыке. – Текст : электронный // FB.ru : [сайт]. – URL: <http://fb.ru/article/158408/hapsodiya---eto-prodoljenie-drevney-traditsii-transformatsiya-janra-v-instrumentalnoy-muzyike> (дата обращения: 10.09.2021).
3. Шеломо. – Текст : электронный // Knowledgr.com : [сайт]. – URL: <http://ru.knowledgr.com/01387180/Schelomo> (дата обращения: 10.09.2021).
4. И «я» говори, а не «он». – Текст : электронный // интернет-журнал «КоммерсантЪ-Weekend». – 2008. – № 12 (58). – URL: <https://www.kommersant.ru/weekend/42021?page=2>. – Дата публикации: 04.04.2008.
5. Фортепианное творчество Иоганнеса Брамса. – Текст : электронный // Sharovsky.narod.ru : [сайт]. – URL: http://sharovsky.narod.ru/muzlit/8/brahms_pf.doc (дата обращения: 09.09.2021).
6. Э. Блох – еврейская рапсодия для виолончели с оркестром «Шеломо» (Э. Фойерман / Л. Стоковский). – Текст : электронный // Livejournal.com : [сайт]. – URL: <https://mendelbookinist.livejournal.com/6746.html> (дата обращения: 05.12.2021).
7. Рапсодия «Шеломо» Эрнеста Блоха. – Текст : электронный // Liveinternet.ru : [сайт]. – URL: https://www.liveinternet.ru/users/uncle_sasha/post382821678/ (дата обращения: 05.12.2021).

References:

1. Zhuravlev, V. O violonchel'noy rapsodii «Shelomo» Ernesta Blokha / V. Zhuravlev. – Tekst : elektronnyy // Rossiyskaya gazeta : [sayt]. – URL: <http://www.rg.ru/2013/05/27/shelomo-site.html> (data obrashcheniya: 09.09.2021).
2. Rapsodiya – eto prodolzhenie drevney traditsii. Transformatsiya zhanra v instrumental'noy muzyke. – Tekst : elektronnyy // FB.ru : [sayt]. – URL: <http://fb.ru/article/158408/hapsodiya---eto-prodoljenie-drevney-traditsii-transformatsiya-janra-v-instrumentalnoy-muzyike> (data obrashcheniya: 10.09.2021).
3. Shchelomo. – Tekst : elektronnyy // Knowledgr.com : [sayt]. – URL: <http://ru.knowledgr.com/01387180/Schelomo> (data obrashcheniya: 10.09.2021).
4. I «ya» govori, a ne «on». – Tekst : elektronnyy // internet-zhurnal «Kommersant'''-Weekend». – 2008. – № 12 (58). – URL: <https://www.kommersant.ru/weekend/42021?page=2>. – Data publikatsii: 04.04.2008.

5. Fortepiannoe tvorchestvo Iogannesa Bramsa. – Tekst : elektronnyy // Sharovsky.narod.ru : [sayt]. – URL: http://sharovsky.narod.ru/muzlit/8/brahms_pf.doc (data obrashcheniya: 09.09.2021).

6. E. Blokh – evreyskaya rapsodiya dlya violoncheli s orkestrom «Shelomo» (E. Foyerman / L. Stokovskiy). – Tekst : elektronnyy // Livejournal.com : [sayt]. – URL: <https://mendelbookinist.livejournal.com/6746.html> (data obrashcheniya: 05.12.2021).

7. Rapsodiya «Shelomo» Ernesta Blokha. – Tekst : elektronnyy // Liveinternet.ru : [sayt]. – URL: https://www.liveinternet.ru/users/uncle_sasha/post382821678/ (data obrashcheniya: 05.12.2021).

Беглик Вероника Викторовна,

кандидат искусствоведения;

Республиканская гимназия-колледж при Белорусской государственной академии музыки,
преподаватель

E-mail: vero-nichka@yandex.ru

Республика Беларусь, г. Минск

МОНОГРАММА В МУЗЫКАЛЬНЫХ ПОСВЯЩЕНИЯХ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Аннотация. Музыкальная монограмма как способ символического посвящения произведения, имеющий многовековую историю, и в наши дни предстает как весьма востребованный композиторским творчеством прием. В качестве примеров монограмм в статье приведены сочинения представителей белорусской композиторской школы (большинство из которых являются членами Белорусского союза композиторов). В рамках статьи кратко затрагивается вопрос трактовки монограмм на тематическом уровне сочинения.

Ключевые слова: монограмма; монограммирование; приношение; мемориал.

Veronika Beglik,

Candidate of Art Criticism;

Republican Gymnasium-College at the Belarusian State Academy of Music,
Teacher

E-mail: vero-nichka@yandex.ru

Republic of Belarus, Minsk

MONOGRAM IN THE MUSICAL DEDICATIONS OF BELARUSIAN COMPOSERS

Annotation. The musical monogram as a way of symbolic dedication of the work, which has a centuries-old history, and today appears as a very popular technique for composing creativity. As examples of monograms, the article presents compositions by representatives of the Belarusian school of composition (most of them are members of the Belarusian Union of Composers). Within the framework of the article, the question of the interpretation of monograms at the thematic level of the composition is briefly touched upon.

Keywords: monogram; monogramming; offering; memorial.

Музыкальная монограмма олицетворяет собой феномен скрытого слова, воплощения «потаенных», загадочных смыслов. Изучение данного феномена неизменно сопровождается затруднениями поиска необходимой информации, ведь чаще всего композитор не стремится разглашать факт наличия в его творческом наследии автографа, не выносит монограмму в заглавие сочинения. Сказанное возводит рассматриваемое явление в ранг эзотерических. Косвенным признаком наличия в произведении «именной темы» для исследователя может стать его жанр – музыкальное приношение либо мемориал. Факт посвящения музыкальной композиции сам по себе представляет некий феномен в искусстве, также в свою очередь изучаемый музыковедением. Так, по словам Н.В. Русановой, «посвящения могут быть разнообразны и адресоваться, например, учителям или покровителям композитора, его близким, друзьям-музыкантам, исполнителям соответствующих сочинений, разным деятелям искусства, с которыми композитор сотрудничал, и даже большим коллективам (оркестрам и проч.) [3, с. 3].

Использование монограммы как способа посвящения музыкального произведения представляет собой самый ранний в истории музыки этап развития данного символического приема. Начало истории музыкальной криптографии восходит к полифоническим сочинениям композиторов нидерландской школы эпохи Возрождения, где рассматриваемое явление представляло собой особую форму символического *посвящения*. Такого рода примером является месса «Hercules» Ж. Дебре, одна из основных тем которой – *D-C-D-C-D-F-E-D* – образована из имени и титула покровителя композитора, герцога Феррарского Эрколе I д'Эсте. Имя возлюбленной Суламифь зашифровал в своих 29 мотетах и Дж.П. да Палестрина. Задолго до рождения И.С. Баха в органной фантазии Я.П. Свелинка была использована монограмма ВАСН (как предполагает О. Юферова, данный «шифр» мог принадлежать представителю старшего поколения музыкального рода Бахов, которого, вероятно, знал Я.П. Свелинк [4]). В музыке последующих столетий «зашифрованные» музыкальные посвящения применяли Р. Шуман, И. Брамс, А. Глазунов, в XX веке – М. Чюрленис, Б. Тищенко, Н. Корндорф и многие другие. «Именные мотивы» функционируют в указанных сочинениях и как комментатор особого рода программности – посвящения, и

в то же время как способ портретирования людей (смежный с приемом музыкального цитирования). В этом смысле «зашифрованное» имя – материал, наиболее тесно приближающий композитора к тому, чем владеет в действительности изображаемый персонаж портрета.

В белорусской инструментальной музыке последних десятилетий монограмма чаще всего реализуется именно как способ символического посвящения произведения. Пример посвящения близкому человеку находим в «Трех портретах Радославы» для флейты и фортепиано Г. Гореловой (1993, монограмма музыковеда Радославы Аладовой, ReADoeSLAA) (пример 1).

Пример 1 – Г. Горелова. «Три портрета Радославы»: «Портрет Радославы с канарейкой», т. 1–6.

В «Capriccio über die Abreise meiner geliebten Schwester» («Каприччио на отъезд возлюбленной сестры») для цимбал соло В. Петько (2013, монограмма сестры композитора Вали – BALa), «Quasi dance for Alexei Shmurak» для фортепиано К. Яськова (2013, монограмма композитора и пианиста Алексея Шмурака – AIEkSEy SHMuRAk) (пример 2).

Пример 2 – В. Петько. «Capriccio über die Abreise meiner geliebten Schwester», т. 3–10.

Посвящение поэтессе Ольге Седаковой осуществлено в произведении с оригинальным жанровым обозначением – крошки для камерного инструментального ансамбля «Превращения» В. Копытько (2007, монограмма eSEDAkovA) [1]. Одна из пьес данного 15-частного цикла так и называется – «Монограмма». Афиширование автором самого факта музыкальной тайнописи в названии, вероятно, несколько ослабляет эзотеричность монограммы, а, возможно, и наоборот – буквально заостряет на ней внимание воспринимающего. В наследии В. Копытько монограммирование предстает довольно востребованным способом символизации содержания сочинения. Еще один пример «буквенной темы» находим в Маленькой фантазии для белорусских цимбал соло «Buona notte, Federico», вдохновленной творчеством знаменитого итальянского режиссера Ф. Феллини (1996–1997, монограмма FEDE(R)iCo) [2]. Попутно заметим, что введение тем-монограмм в сочинения для народных инструментов – в сольном варианте либо с фортепианным аккомпанементом – можно считать своеобразной отличительной чертой трактовки рассматриваемого символического приема белорусскими композиторами.

Так, символическое посвящение преподавателю находим в пьесе для мандолины и фортепиано «Collapse hall» К. Вечер-Ковалевской (2006, монограмма В. Корольчука CHAD). Схожим замыслом обладает фортепианная пьеса «30» – музыкальное приношение к 90-летию почетного профессора БГАМ К. И. Степаневич К. Яськова (2016, монограмма kAIEria ioSiFovnA StEpAnCEviCH).

В двухчастном произведении «Игра» А. Даньшовой, написанном для трубы и фортепиано (2004), зашифрованными оказались имена исполнителей, которым предназначалось данное произведение – С. Петрашкевича и Д. Мороз. Эпиграф к данному сочинению – «Слова и числа, ноты и эмоции, а вместе – чудная игра двух странно-радостных фигур» – фиксирует факт символического посвящения музыкантам, посредством «омузыкаливания» не только букв их фамилий, имен, но и чисел – дат рождения.

Монограмма – традиционный «участник» произведений, выдержанных в духе музыкального мемориала, примерами которого являются «Песня без слов» для виолончели и фортепиано, посвященная памяти

A.F.G.D. В. Копытько (2013), а также «Вокализ-эпитафия» памяти Х.М. Гурецкого для сопрано и фортепианного квинтета К. Яськова (2012, монограмма (HEнR(e)уK MikoLaj GóReC(is)ki).

Касательно композиторской трактовки звуковысотности темы-символа в рассмотренных сочинениях наблюдаются в самом общем плане две тенденции. В первом случае монограмма может вводиться в музыкальный текст произведения как *остинатная тема*: ее звуковысотность строго зафиксирована, рядоположность тонов внутри темы может изредка варьироваться (*анаграммирование*). Такого рода примеры обнаруживаются в «Трех портретах Радославы» Г. Гореловой, «Capriccio über die Abreise meiner geliebten Schwester» В. Петько. В другом случае композитор обращается с монограммой как с темой, развиваемой разнообразными способами. В таком случае, как правило, в условиях сохранения интервалики, как инварианта мотива-символа, он может подвергаться секвентному, гармоническому, ритмическому, фактурному, тембровому развитию. Такого рода пример обнаруживается, в частности, в Симфонии № 3 О. Ходоско.

Таким образом, будучи приемом символизации музыкального посвящения с многовековой историей, монограмма по сей день, в том числе и в белорусском композиторском творчестве, предстает весьма востребованным средством. Приоритетной жанровой областью монограммирования выступает камерно-инструментальная музыка.

Литература:

1. Копытько, Н. Камерно-инструментальная музыка Виктора Копытько: поэтика, драматургия, стиль / Н. Копытько. – Текст : непосредственный // Камерно-инструментальная музыка белорусских композиторов: вопросы истории, теории, поэтики : сб. науч. ст. / сост. Е. Бондаренко, Н. Копытько, Е. Лисова. – Минск : БГАМ, 2016. – С. 180–211.

2. Прадед, В. Сочинения белорусских композиторов для цимбал соло в контексте становления академического исполнительства на цимбалах / В. Прадед. – Текст : непосредственный // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Вып. 29. – Минск, 2016. – С. 69–77.

3. Русанова, Н. Поэтика музыкальных посвящений в русской инструментальной музыке конца XIX – начала XX века : специальность 17.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Н. Русанова ; МКГ им. П.И. Чайковского. – Москва, 2017. – 27 с. – Текст : непосредственный.

4. Юферова, О. Монограмма в музыкальном искусстве XVII–XX веков : специальность 17.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / О. Юферова ; НГК им. М.И. Глинки. – Новосибирск, 2006. – 16 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Kopyt'ko, N. Kamerno-instrumental'naya muzyka Viktora Kopyt'ko: poetika, dramaturgiya, stil' / N. Kopyt'ko. – Tekst : neposredstvennyy // Kamerno-instrumental'naya muzyka belorusskikh kompozitorov: voprosy istorii, teorii, poetiki : sb. nauch. st. / sost. E. Bondarenko, N. Kopyt'ko, E. Lisova. – Minsk : BGAM, 2016. – S. 180–211.

2. Praded, V. Sochineniya belorusskikh kompozitorov dlya tsimbal solo v kontekste stanovleniya akademicheskogo ispolnitel'stva na tsimbalakh / V. Praded. – Tekst : neposredstvennyy // Nauchnye trudy Belorusskoy gosudarstvennoy akademii muzyki. – Vyp. 29. – Minsk, 2016. – S. 69–77.

3. Rusanova, N. Poetika muzykal'nykh posvyashcheniy v russkoy instrumental'noy muzyke kontsa XIX – nachala KhKh veka : spetsial'nost' 17.00.02 : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / N. Rusanova ; MKG im. P.I. Chaykovskogo. – Moskva, 2017. – 27 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Yuferova, O. Monogramma v muzykal'nom iskusstve XVII–KhKh vekov : spetsial'nost' 17.00.02 : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / O. Yuferova ; NGK im. M.I. Glinki. – Novosibirsk, 2006. – 16 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Власова Ульяна Евгеньевна,

ГАОУ ВО ЛО «Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина», аспирант

E-mail: svet.valinora@yandex.ru

Россия, г. Санкт-Петербург

РЕЛИГИОЗНАЯ ЖИВОПИСЬ ЭДВАРДА БЕРН-ДЖОНСА: АЛТАРНОЕ ПОЛОТНО «РОЖДЕСТВО» 1888 Г.

Аннотация. В статье кратко рассматривается творчество британского художника Эдварда Берн-Джонса. Анализируется алтарное полотно «Рождество» для церкви Св. Иоанна Апостола в Торки.

Ключевые слова: прерафаэлиты; религиозная живопись викторианской эпохи; Эдвард Берн-Джонс; алтарное полотно «Рождество».

Ulyana Vlasova,

Leningrad State University A.S. Pushkin, Postgraduate Student

E-mail: svet.valinora@yandex.ru

Russia, St. Petersburg

RELIGIOUS PAINTING BY EDWARD BURNE-JONES: NATIVITY ALTARPIECE, 1888

Annotation. The article briefly describes the work of the British artist Edward Burne-Jones. The altarpiece «Nativity» for the church of St. John the Apostle in Torquay is analyzed.

Keywords: Pre-Raphaelites; Victorian religious painting; Edward Burne-Jones; Nativity altarpiece.

Эдвард Коли Берн-Джонс (1833–1898) вошел в историю как ключевая фигура британского искусства второй половины девятнадцатого столетия.

Его творческое становление происходило под руководством прерафаэлиты Д.Г. Россетти (1828–1882), а множество работ выполнено в сотрудничестве с дизайнерской фирмой «Моррис и Ко», основателем которой стал друг Берн-Джонса – Уильям Моррис (1834–1896).

Выставка работ живописца в галерее Гросвенор (Grosvenor Gallery), сделала его имя известным по всей Британии и далеко за ее пределами, закрепив за именем Эдварда Берн-Джонса репутацию «художника-мечтателя»¹, эстета, провозглашавшего в своих картинах культ красоты. Писатель Оскар Уайльд (1854–1900), восхищавшийся работами Берн-Джонса, писал: «Мне кажется, они полны бесконечного пафоса и любви. <...> Во многих картинах Бёрн-Джонса есть просто языческое поклонение красоте, но у него я вижу больше человечности и сострадания, чем у других [5].

Другой образ творчества художника связан с произведениями на тему христианства. Берн-Джонс известен своей религиозной станковой и монументальной живописью. Часть исследователей считает его «великим религиозным художником мира»². Таким образом, Эдвард Берн-Джонс снискал одобрение разных аудиторий: поклонников культа эстетизма, выросшего вокруг галереи Гросвенор, и религиозных зрителей, которые ценили его произведения за наглядную интерпретацию сакральных идей. Религиозная сторона творчества художника часто предается забвению в современной науке. Как считает искусствовед Коллет Гросман, это связано с ролью Гросвенора в викторианском искусстве и мифологическими работами самого художника, принесшими ему славу³.

Несмотря на то, что перед тем как учиться живописи, Берн-Джонс из-за разочарования в англиканстве отказался от идеи стать священником и не закончил Экстер-колледж, тема религии сопровождала художника на протяжении всей его жизни. Работы на библейскую тему художник выполнял в свойственном ему стиле, который называли манерным. Но манерность Берн-Джонса никогда не опускалась до скучной формальности, и за красотой форм отчетливо прослеживался личный взгляд художника на сюжет, его богословская интерпретация.

В 1888 г. Эдвард Берн-Джонс выполняет два алтарных полотна для английской церкви Св. Иоанна Апостола в приморском городе Торки. Эти монументальные картины примечательны тем, что представляют собой от начала до конца автономный, авторский проект художника, на который не повлияли вкусы заказчика и мастерская Уильяма Морриса. Анализ сцены Рождества⁴ в одноименной монументальной картине показывает, как серьезно и вдумчиво мастер подходил к разработке религиозных полотен.

На холсте изображена отдыхающая Дева Мария с новорожденным младенцем. Рядом с ее лежащей фигурой сидит Иосиф Обручник, а в левой части картины находятся фигуры трех ангелов, взирающих на эту сцену.

Сдержанный колорит, печальное выражение лиц героев полотна создают атмосферу, отличную от традиционного радостного настроения рождественских сюжетов, воспевающих пришествие в этот мир Спасителя.

В руках Ангелы держат предметы, которые при близком рассмотрении оказываются символами Страстей Христовых: терновый венец, евхаристическая чаша и сосуд с миром.

Ложе и сама задрапированная фигура Богоматери усиливают драматическое звучание в композиции. В итоговой картине Берн-Джонс отказывается от иконографически устоявшегося лазоревого цвета одеяний Девы Марии, которые можно увидеть в его пастельном эскизе 1887⁵ и заменяет его белым.

Это создает ощущение погребальных пелен. Искусствовед Луиза Липпинкотт пронизательно называет одежду Богородицы «саваном», и «похожие на саван детские пеленки и тщательно скроенные драпировки превращают ясли в погребальные носилки» [4].

Продолжая рассуждения Липпинкотт, можно предположить, что подчеркнутая геометрия ложа, рисунок драпировок, спускающихся по его краям, может отсылать воображение зрителя к древним каменным саркофагам. Образ скорбной Девы, баюкающей свое дитя вкупе с «дарами» ангелов символизируют жертвенность и будущую насильственную смерть Христа.

¹ В 1970 г. была опубликована книга британского историка Дэвида Сесила (1902–1986) «Визионер и мечтатель: два поэтических художника, Сэмюэл Палмер и Эдвард Бёрн-Джонс». В 1998 г. в Метрополитен-музее Нью-Йорка проходила выставка работ мастера «Эдвард Бёрн-Джонс, викторианский художник-мечтатель». В этом же году была выпущена одноименная монография кураторов выставки – Стэфана Вилдмана и Джона Кристиана.

² Alfred T. Story, “Great Religious Painters of the World: Sir Edward Burne-Jones,” статья в Sunday Strand, июль 1901 г.

³ Такую мысль искусствовед высказывает в своем исследовании 2007 г.: «Искусство как живая религия: Эдвард Берн-Джонс – художник, священник, паломник и монах».

⁴ «Рождество» (The Nativity), 1888 г. 206x312см. В 1989 г. картина вместе со вторым полотном «Король и Пастух» (The King and the Shepherd) были проданы церковной общиной для покрытия расходов на ремонт крыши церкви Св. Иоанна и приобретены за 1,5 миллиона фунтов стерлингов композитором Эндрю Ллойдом Уэббером, коллекционером искусства прерафаэлитов. В 1997 году Ллойд Уэббер подарил картины американскому Художественному музею Карнеги в Питтсбурге, где они теперь и находятся

⁵ Хранится в коллекции Гармана Райана, размещенной в Новой художественной галерее Уолсолла, Англия (The New Art Gallery Walsall).

Коллет Гросман проводит интерпретацию композиции Берн-Джонса через призму увлечения художника католичеством⁶ и видит в смысловой нагрузке сцены символы Мессы. По мнению искусствоведа, белый цвет отсылает к белому покрывалу на престоле во время Евхаристии. Сама форма ложа напоминает алтарь, а соломенное изголовье символически отсылает к христианскому сравнению Иисуса с «Хлебом Жизни» [3, с. 206].

Католическое звучание в картине усиливает и надпись на латыни из Клементины Вульгаты, вместо английского протестантского перевода: «Propter miseriam inorum et gemitum pauperis nunc exurgam dicit Dominus» («Из-за страдания нищих и воздыхания бедных ныне восстану, говорит Господь»).

Берн-Джонс в своей характерной манере вытягивает фигуры ангелов, делая струящимися складки хитонов, которые облакают их статные грациозные тела. В тоже время картина полна средневековых реминисценций: золотой фон, мотив лежащей на ложе Богородицы, который использовался в раннем христианстве и впоследствии был заменен сидящей фигурой Девы Марии.

11 стих Псалма царя Давида, выбранный Эдвардом Берн-Джонсом, повествующий о спасении Богом всех обездоленных делает сцену Рождества образом искупительной жертвы. Показанная скорбь Богоматери роднит ее со всем страдающим человечеством, ради которого и произошло воплощение Христа. «Для меня этот утомленный, трудящийся, стенающий мир есть не что иное, как Богоматерь Скорбящих...», высказался в одной из своих бесед художник [1, с. 257].

Луиза Липпинкотт видит в подобной трактовке рождественской сцены не только богословскую подкованность, но и социальный контекст. «Рождество» Берн-Джонса могло стать реакцией художника на бесчеловечные условия жизни лондонских бедняков, о которых писали газеты. В то время когда Берн-Джонс трудился над разработкой и выполнением алтарных картин для церкви Св. Иоанна «в 1886, 1887 и 1888 годах произошли жестокие беспорядки и забастовки, во время которых «отверженный Лондон вторгался в богатые районы города», что воспринималось как истинное свидетельство отчаяния и деградации бедных людей [4].

В отличие от Уильяма Морриса, который активно участвовал в политических и социальных преобразованиях, Эдвард Берн-Джонс предпочитал бороться с несправедливостью языком искусства.

Обобщая написанное: «Рождество» 1888 года трактуется Берн-Джонсом в теологическом ключе и имеет отсылки к средневековому искусству. Главная идея полотна – тема Жертвы, которую принес Христос, воплотившийся в человеческом облике ради спасения людей, что подчеркнуто надписью из Псалма. Алтарное местоположение работы вместе с трактовкой образов наполняет картину евхаристическим смыслом. Сопоставление времени написания этого полотна с происходящими в Англии социальными событиями позволяет предполагать, что интерпретация сюжета художником происходила под впечатлением от них.

Литература:

1. Burne-Jones Georgiana. The Memorials of Edward Burne-Jones. – New York : Macmillan Co., 1906. – 777 p. – Текст : непосредственный.
2. Cecil David. Visionary and dreamer ; two poetic painters: Samuel Palmer and Edward Burne-Jones [Princeton, N.J.] : Princeton University Press, 1970. – 348 p. – Текст : непосредственный.
3. Crossman Colette. Art as Lived Religion: Edward Burne-Jones as Painter, Priest, Pilgrim, and Monk : PhD diss., University of Maryland, 2007. – 483 p. – Текст : непосредственный.
4. Lippincott Louise. Victorian Masterworks Come to Pittsburgh from Andrew Lloyd Weber. – Carnegie Magazine. – LXIII (1997) // Carnegie Museums of Pittsburgh : [сайт на англ.]. – URL: <https://carnegiemuseums.org/magazine-archive/1997/sep/oct/feat1.html> (дата обращения: 13.02.2022).
5. Последний прерафаэлит: 9 фактов об Эдварде Берн-Джонсе. – Текст : электронный // Архив : [сайт] – URL: https://artchive.ru/publications/3575~Poslednij_prerafaelit_9_faktov_ob_Edvarde_BernDzhons (дата обращения: 01.02.2022).

References:

1. Burne-Jones Georgiana. The Memorials of Edward Burne-Jones. – New York : Macmillan Co., 1906. – 777 p. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Cecil David. Visionary and dreamer ; two poetic painters: Samuel Palmer and Edward Burne-Jones [Princeton, N.J.] : Princeton University Press, 1970. – 348 p. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Crossman Colette. Art as Lived Religion: Edward Burne-Jones as Painter, Priest, Pilgrim, and Monk : PhD diss., University of Maryland, 2007. – 483 p. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Lippincott Louise. Victorian Masterworks Come to Pittsburgh from Andrew Lloyd Weber. – Carnegie Magazine. – LXIII (1997) // Carnegie Museums of Pittsburgh : [sayt na angl.]. – URL: <https://carnegiemuseums.org/magazine-archive/1997/sep/oct/feat1.html> (data obrashcheniya: 13.02.2022).
5. Posledniy prerafaelit: 9 faktov ob Edvarde Bern-Dzhonse. – Tekst : elektronnyy // Artkhiv : [sayt] – URL: https://artchive.ru/publications/3575~Poslednij_prerafaelit_9_faktov_ob_Edvarde_BernDzhons (data obrashcheniya: 01.02.2022).

⁶ Учась в Эксетере, Берн-Джонс примыкает к Оксфордскому, или Тракторианскому, движению англиканской церкви, тяготеющему к католичествому, которое затем развилось в англо-католицизм. Так и не став католиком, и не участвуя в обрядах англикан, художник на протяжении всей жизни симпатизировал католичествому, восхищаясь средневековым периодом в истории этой еkkлeсии.

Воеводина Лариса Петровна,
кандидат педагогических наук, доцент;
ГООУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского»,
доцент кафедры теории и истории музыки
E-mail: lpvoevodina47@gmail.com
Луганская Народная Республика, г. Луганск

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ЗЕРКАЛЕ ЗАРУБЕЖНОЙ ЭСТЕТИКИ И МУЗЫКОЗНАНИЯ

Аннотация. В статье представлен обзор концептуальных методологических подходов зарубежных эстетиков и музыковедов к музыкальному произведению и их преломление в музыкальной практике.

Ключевые слова: интерпретация; музыка; музыкальная эстетика; музыкальное произведение; музыкальный язык; музыкознание; социология музыки; эстетика.

Larisa Vojvodina,
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Lugansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky»
E-mail: lpvoevodina47@gmail.com
Luhansk People 's Republic, Lugansk

MUSICAL COMPOSITION IN THE MIRROR OF FOREIGN AESTHETICS AND MUSICOLOGY

Annotation. The article presents an overview of the conceptual methodological approaches of foreign aestheticians and musicologists to a musical composition and their refraction in musical practice.

Keywords: interpretation; music; musical aesthetics; musical composition; musical language; musicology; sociology of music; aesthetics.

Интерпретация зарубежными эстетиками и музыковедами методологических проблем специфики музыки, ее места в культуре представляет значительный интерес для современной отечественной музыкальной теории и практики. Цель публикации – изложить концептуальные идеи наиболее значительных подходов к трактовке музыкального произведения в западной эстетике и музыкознании, а также использованию этих идей в практике музыкального искусства.

В западной эстетике конца XIX столетия в центре внимания оказалась ключевая для художественной теории и практики проблема связи музыки с действительностью, решение которой представители разных эстетических направлений интерпретировали по-разному. В психологической эстетике (Г. Фехнер, В. Вундт, Т. Липпе) сложности поисков связи музыки и действительности обнаружили при изучении музыкальных способностей и вкусов, психологических особенностей восприятия музыки и типологии слушателей.

В области теории «вчувствования» внимание исследователей сконцентрировано на музыкальном восприятии. Главным критерием художественной значимости музыкального произведения основоположник психологической эстетики Г.Т. Фехнер считал вызываемое им чувство удовольствия. Однако уже для Т. Липпса и И. Фолькельта исходным пунктом становится не структура музыкального произведения, а поведение воспринимающего его субъекта. Это положение стало краеугольным камнем теории вчувствования или одухотворения, согласно которой эстетический эффект музыкального произведения определяется не его структурой, а тем, что субъект изнутри самого себя вносит в произведение и тем как бы одухотворяет его.

Представителей социологической направленности музыкальной эстетики (А. Зильберман, К. Блаукопф, П. Фарнуорс) интересовали вопросы музыкального быта и музыкальных вкусов. В рамках искусствоведческой направленности музыкальной эстетики занимались Э. Курт, Г. Мозер, К. Дальхауз и др. Природу композиторского творчества с позиций психологической теории изучали М. Граф, А. Мишель. К музыкально-эстетическим проблемам обращались в своем творчестве Ф. Бузони, И. Стравинский, П. Хиндемит и психолог Р. Сишор.

В XX ст. спектр изучения феномена музыкального произведения с точки зрения вопросов его интерпретации и бытования расширился в русле использования информационного и семиотического подходов (М. Бензе, Д. Коген, Г. Франке, Г. Спиргер) [1, с. 4]. Проблематика музыкального произведения связывалась с идеей социологического анализа музыки, ее обусловленностью социокультурными процессами и тенденциями развития культуры в разные исторические периоды.

Интересы западной эстетики и музыкознания XX ст. нашли свое выражение в авангардистских направлениях сериализма, пуантилизма, алеаторики, конкретной и электронной музыки, получив реализацию в создании нового звукового мира и языковых форм. Этот процесс начался с разрушения тональной основы музыки и формирования нового отношения к отдельному звуку-сонору и прошел ряд этапов – от идеи создания новых закономерностей организации музыкального звучания до выхода за пределы устоявшихся представлений о музыкальном произведении. В результате экспериментирования с музыкальными структурами и их звуковым материалом (конкретная, электронная музыка и сонорика) обновляется музыкальный язык [3].

В западных феноменологических концепциях связь музыки и действительности получает отражение в трактовках природы и сущности онтологического статуса музыкального произведения, способа его бытия.

Р. Ингарден [4], критикуя как субъективистские, так и рационалистические и неопозитивистские трактовки, приходит к мысли, что музыкальное произведение не имеет реальной бытийной основы и представляет собой чисто интенциональный предмет, характеризующийся схематичностью или неполной определенностью, устранение которой происходит в процессе музыкального исполнения [1, с. 10]. Понимание музыкального произведения как чисто интенционального («направленного внутрь себя») предмета получает выражение в следующем. Музыкальное произведение не рассматривается как соответствующее сознательным (осмысленным) переживаниям автора, продолжая существовать и тогда, когда автора уже нет в живых. Музыкальное произведение разнится в его интерпретациях разными исполнителями, оно не тождественно как осознанным переживаниям слушателей, так и самому нотному тексту – знаковой системе его записи (партитуры).

Еще одним примером синтетического подхода к музыкальному произведению может служить концепция С. Лангер, методологически сложившаяся под влиянием феноменологической философии Э. Кассирера, идей неопозитивистов (Л. Витгенштейна, Б. Рассела, А. Ричардса) и объективного идеализма (А. Уайтхед). С. Лангер раскрывает специфику музыки, природу ее содержания («значения») через призму художественного символизма. Исследователь исходит из принципа подобия тонально-ритмической структуры музыки структуре человеческих чувств. При этом музыкальное произведение рассматривается как некий единый глобальный символ, индивидуальный объект. По мнению С. Лангер, музыка не есть язык, музыка – разновидность художественного символизма, воссоздающего структуру человеческих чувств. Произведение искусства отделено от окружающей реальности, будучи созданным посредством «первичной иллюзии», поэтому и постигается интуитивно [1, с. 19].

Феноменологические идеи Э. Гуссерля получают развитие в концепции невербального музыкального символизма Г. Эпперсона, в которой обосновывается сосуществование актуального и виртуального миров. Связь между указанными мирами осуществляется через «интимное» переживание музыки как «объективного образа» («звукового образа») в его виртуальном измерении (времени). Г. Эпперсон ставит перед музыкальной практикой ряд проблем: а) существования невербальных, в том числе и музыкальных, форм мышления; б) нетождественности актуального и концептуального пространства и времени; в) необходимости наличия у слушателя особой способности, обусловленной богатством прошлого музыкального опыта [1, с. 21].

Субъективистские идеи интенциональности Э. Гуссерля, как показывает практика, разрывают связи музыки с действительностью, отрывая ее от реального мира. Отказ от традиции приводит западную музыкальную культуру к утрате внутренней логики в развитии музыкального языка, нарушению в ней диалектики «внутренних» и «внешних» социальных факторов, доминированию моды как фактора звукового экспериментаторства авангардистов – типичной черты, характеризующей деятельность создателей поп-музыки [1, с. 25].

Распространение в западной музыкальной практике такого рода антропоцентрических концептуальных идей и принципов приводит к усилению идеологической функции музыки [5]. Неслучайно в 60-е годы XX ст. в западном обществе актуализировались концепты «деидеологизации» его жизни, а в 70-е годы – концепты «реидеологизации», которые, по сути, направлены на защиту индивидуалистических моральных ценностей западного образа жизни. В музыкальной практике это время моды на «коллаж» (вставки в музыкальную ткань иностилистических фрагментов), широко используемый как в элитарной, так и в массовой музыке.

В музыкальной теории XX ст. наблюдается своеобразный бум социологического изучения музыкальной культуры, в частности, популярной музыки. Осмысление идеологической функции музыки в таком контексте придает особую значимость анализу социальной детерминации музыкального творческого процесса теми социальными проблемами, которые, к сожалению, получают выход не в сферу нравственно-эстетических и интеллектуальных проблем, столь важных для современного общества, сколько в сферу мифологизации сознания современного человека.

В этих условиях состояние теории и практики массового музыкального воспитания на Западе в значительной мере определяется их идеологическим контекстом, использованием жанров массовой музыки в формировании у молодого поколения субъективистских мировоззренческих представлений и мироощущений, помогающих защищать моральные ценности западного образа жизни. Таким образом, как идеология, так и методология западной музыкальной культуры, с явным доминированием в ней массовой музыки, строится на психологии потребления – формировании массового потребительского музыкального сознания слушателей.

В. Матонис, на примере США, выделяет некоторые тенденции в формировании методологических основ современных теорий музыкального воспитания. Как отмечает исследователь, в среде американских эстетиков попросту отсутствует музыкальная проблематика, в то время как в обществе существует литература, круг вопросов которой определяется «философией музыкального воспитания». В ней можно выделить три аспекта проблем: а) построение музыкально-воспитательного процесса с учетом особенностей восприятия музыки; б) использование в музыкально-воспитательном процессе воспитательных возможностей разных музыкальных жанров; в) выделение в музыкально-воспитательной деятельности перспектив ее развития. Причем обозначенные направления музыкально-воспитательных проблем рассматриваются исключительно в контексте эмпирической эстетики (Д. Дьюи).

В западной музыкальной практике основополагающим элементом процесса восприятия музыки признается профессиональный опыт реципиента. У В. Реймера, автора монографии «Философия музыкального воспитания» (1970), в анализе процесса восприятия музыки просматривается «переплетение» жизненного и художественного опыта реципиентов, а в интерпретации (истолковании) содержания музыкального произведения – акцент на субъективные особенности восприятия музыки конкретным реципиентом, которые, собственно, и выступают главным критерием функциональной теории музыки.

В американской литературе звучат сомнения относительно воспитательных возможностей музыки. Социальные функции музыки в американском обществе носят сугубо идеологический характер, поэтому наиболее важной из них является функция музыки в воспитании гражданственности. При этом само использование музыки в воспитательном процессе носит прагматический, немзыкальный характер – как воспитание «уравновешенной», «гармонической» личности. Американские социологи, изучающие популярную музыку, ее влияние на человека, считают, что именно такая личность и «может символизировать собой систему ценностей или образ жизни, к которым с ее помощью приобщаются» [2, с. 270].

Как замечает В. Матонис, для идеологов музыкального воспитания едва ли не единственным оправданием служит стремление внести вклад в объединение американского общества благодаря включению в школьное обучение молодежной музыки [6, с. 43]. Так американский эстетик Г. Шуеллер демонстративно заявляет, что признает и поддерживает школу Шенберга и творческие поиски современных американских композиторов, экстремистски настроенных к музыкальной классике, а также «новые звуковые сочинения» и в их лице – «новую эстетику», которая полностью игнорирует сферу содержания. Речь идет о формировании нового типа слушателя, не только способного воспринимать все эти формализованные и технологизированные новшества, но и готового порвать связь с музыкальным опытом, приобретенным в процессе общения с классической музыкой [6, с. 43–44]. В музыкальном воспитании детей и юношества особое значение придается совместному музицированию и коллективной импровизации – тем видам деятельности, которые способствуют формированию навыков поведения в обществе, осознанию каждым школьником его социальной роли и воспитания у него чувства «солидарной кооперации» [7, с. 21].

Итак, можно констатировать следующее. Разнообразие теоретических поисков адекватного понимания сущности музыкального искусства, особенностей его воздействия на слушателя, с одной стороны, подтверждает сложность процессов музыкального творчества и восприятия музыки, а, с другой, – идеологическую и мировоззренческую обусловленность разрабатываемых исследовательских программ и функциональную роль музыки в современном западном обществе. Музыкальная практика демонстрирует примеры критического состояния в использовании идейно-эстетического потенциала серьезных музыкальных произведений в западном массовом музыкальном воспитании в силу одностороннего, функционального подхода к социальной природе музыки, ее активной роли в социокультурной жизни общества.

Литература:

1. Лукьянов, В. Критика основных направлений современной буржуазной философии музыки / В. Лукьянов. – Ленинград : Музыка, 1978. – 61 с. – Текст : непосредственный.
2. Сущенко, М. Некоторые проблемы социологического изучения популярной музыки в США / М. Сущенко. – Текст : непосредственный // Критика современной буржуазной социологии искусства. – Москва : Наука, 1978. – С. 239–271.
3. Житомирский, Д. Музыкальный «авангард» в раздумье о своих путях / Д. Житомирский. – Текст : непосредственный // Современное буржуазное искусство. Критика и размышления / сост. Р.Э. Лейтес. – Москва : Сов. композитор, 1975. – С. 140–175.
4. Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден ; пер. с польск. А. Ермилова и Б. Фодотов ; ред. А. Якушева ; предисл. В. Разумного. – Москва : Изд-во иностранной литературы, 1962. – 572 с. : нот., ил. – Текст : непосредственный.
5. Набок, И. Идеологическая функция музыки и современная буржуазная культура / И. Набок. – Текст : непосредственный // Кризис буржуазной культуры и музыка : сб. статей. – Вып. 5. – Ленинград : Музыка, 1983. – С. 13–34.
6. Матонис, В. К критике методологических основ современных теорий музыкального воспитания в США / В. Матонис. – Текст : непосредственный // Кризис буржуазной культуры и музыка : сб. статей. – Вып. 5. – Ленинград : Музыка, 1983. – С. 35–77.
7. Корыхалова, Н. Кризисные тенденции в буржуазном массовом музыкальном воспитании / Н. Корыхалова. – Москва : Музыка, 1989. – 112 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Luk'yanov, V. Kritika osnovnykh napravleniy sovremennoy burzhuaznoy filosofii muzyki / V. Luk'yanov. – Leningrad : Muzyka, 1978. – 61 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Sushchenko, M. Nekotorye problemy sotsiologicheskogo izucheniya populyarnoy muzyki v SShA / M. Sushchenko. – Tekst : neposredstvennyy // Kritika sovremennoy burzhuaznoy sotsiologii iskusstva. – Moskva : Nauka, 1978. – S. 239–271.
3. Zhitomirskiy, D. Muzykal'nyy «avangard» v razdum'e o svoikh putyakh / D. Zhitomirskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Sovremennoe burzhuaznoe iskusstvo. Kritika i razmyshleniya / sost. R.E. Leytes. – Moskva : Sov. kompozitor, 1975. – S. 140–175.
4. Ingarden, R. Issledovaniya po estetike / R. Ingarden ; per. s pol'sk. A. Ermilova i B. Fodotov ; red. A. Yakusheva ; predisl. V. Razumnogo. – Moskva : Izd-vo inostrannoy literatury, 1962. – 572 s. : not., il. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Nabok, I. Ideologicheskaya funktsiya muzyki i sovremennaya burzhuaznaya kul'tura / I. Nabok. – Tekst : neposredstvennyy // Krizis burzhuaznoy kul'tury i muzyka : sb. statey. – Vyp. 5. – Leningrad : Muzyka, 1983. – S. 13–34.

6. Matonis, V. K kritike metodologicheskikh osnov sovremennykh teoriy muzykal'nogo vospitaniya v SShA / V. Matonis. – Tekst : neposredstvennyy // Krizis burzhuaznoy kul'tury i muzyka : sb. statey. – Vyp. 5. – Leningrad : Muzyka, 1983. – S. 35–77.

7. Korykhalova, N. Krizisnye tendentsii v burzhuaznom massovom muzykal'nom vospitanii / N. Korykhalova. – Moskva : Muzyka, 1989. – 112 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Горбулич Галина Валентиновна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный педагогический университет»,

доцент кафедры культурологии и музыкознания

E-mail: galina-gorbulich@yandex.ru

Луганская Народная Республика, г. Луганск

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК КАТАРСИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ

Аннотация. В статье рассматривается музыкальное произведение как художественная структура, направленная на слушателя с целью эстетического воздействия. Музыкальный образ произведения анализируется как катарсический объект, обладающий шестью существенными признаками: эстетической целостностью, доминантно-сопутственной организацией, социально-этической значимостью, смысловой диалогичностью, эмоциональной амбивалентностью, наличием эффекта отстранения.

Ключевые слова: музыкальное произведение; музыкальный образ; катарсический объект; содержание; форма.

Galina Gorbulich,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Luhansk State Pedagogical University,

Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Musicology

E-mail: galina-gorbulich@yandex.ru

Luhansk People's Republic, Luhansk

A PIECE OF MUSIC AS A CATHARTIC OBJECT

Annotation. The article considers a piece of music as an artistic structure aimed at the listener for the purpose of aesthetic impact. The musical image of the work is analyzed as a cathartic object with six essential features: aesthetic integrity, dominant-related organization, socio-ethical significance, semantic dialogicity, emotional ambivalence, the presence of the effect of detachment.

Keywords: musical composition; musical image; cathartic object; content; form.

Музыкальное произведение представляет собой художественную структуру, которая особым образом настроена и организована в едином ключе с целью эстетического воздействия на чувства, сознание и волю слушателей. Как материально зафиксированный идеальный художественный объект, который создан композитором на основе существующих в культуре возможностей и средств, музыкальное произведение обладает способностью сохранять свою инвариантную структуру и, одновременно, благодаря исполнителям, слушателям и конкретным условиям, – приспосабливаться к ситуации и исторически изменяться [13, с. 28]. Таким образом, музыкальное произведение образует множество коммуникативных связей в системе мир – жизнь – культура – язык, а также определяет способы взаимодействия слушателей с текстом и характер деятельности воспринимающего (слушание и переживание исполняемого текста).

Произведению свойственна внутренняя завершенность и мотивированность эстетического целого, а также индивидуализированность содержания и формы, которая определяется неповторимой личностью автора.

Музыкальное произведение представляет собой сложное образование, в котором объединены несколько относительно самостоятельных структур: структуры содержания (идеальное значение того, что звучит) и формы (материальное выражение содержания). Элементы образной структуры содержания представлены качественно определенными и относительно целостными эмоциональными состояниями, представлениями и понятиями, отражающими содержание. Подобные состояния человеческой психики, объективируемые в музыке, составляют ее содержание, поэтому «состояние-содержание» (Е. Назайкинский) в музыке слито со звуковой формой. То есть, «форма слушается, воспринимается как становление и кристаллизуется в сознании как единство», поэтому содержание и форма в музыке неразделимы [2, с. 133].

Музыковеды констатируют наличие в музыкальном произведении двух слоев содержания. В частности, В. Медушевский отмечает слой явного, выраженного смысла и слой глубинных социокультурных интерпретаций. Таким образом, содержание музыки понимается путем осмысления и переживания самой музыки, а его интерпретация осуществляется в определенном контексте – на основе многогранных внетекстовых связей (исторических, культурологических, ассоциативных, жизненных, художественных и др.). Соответственно,

музыкальное произведение можно рассматривать как «текст, принадлежащий культуре, и адекватно прочитываемый с ее позиции» [11, с. 143].

Элементы формы музыкального произведения представлены мелодической, ладо-гармонической, метро-ритмической, динамической, темповой, жанровой, синтаксической композиционными структурами, которые непосредственно, либо опосредованно взаимосвязаны между собой. Все структуры формы подчиняются главной – образно-тематической структуре, которая, в свою очередь, обусловлена содержанием произведения [15, с. 219–220].

Музыкальное произведение может иметь один образ или систему образов, которые формируют целостный художественный образ произведения. Смысл и внутреннее строение музыкального образа определяются как природной материей музыки (акустическими качествами музыкального звука), так и интонационностью, которая выражает суть музыкально-художественной специфики и играет роль выразительно-смыслового элемента музыкальной речи [2, с. 226].

Музыковеды, например, отмечают, что звуко-смысловой образ произведения может находиться в свернутом и развернутом состояниях. Внутренняя взаимосвязь формы и содержания музыкального произведения в слушательском восприятии обеспечивается именно динамикой симметричных процессов свертывания-развертывания звуко-смыслового образа. Так, В. Медушевский отмечает, что свернутый одномоментный образ произведения существует как в процессе написания музыки, так и посткоммуникативной фазе восприятия, руководит всеми видами музыкальной деятельности, способен вызвать в сознании слушателя музыкально-стилевые и стилистические знания. При этом симметрично свертыванию музыкального образа, происходит процесс его развертывания, если слушатели ощущают внутреннее духовно-интонационное единство в конкретном музыкальном материале [10, с. 185–194].

Следовательно, музыкальный образ как система жизненных ассоциаций (эмоциональных, двигательных, сенсорных, языковых и др.), которые находят свое воплощение в музыкальном материале, – моделируется музыкальными средствами и порождает между ними отношения, названные «синтаксисом образа» [там же, с. 27].

Смысл музыкального образа, как и любого художественного образа, раскрывается в определенной коммуникативной ситуации и зависит от социальных функций, выполняемых искусством. Соотношение в музыкальном образе чувственного и рационального, познавательного и деятельно-творческого, содержания и формы определяется преобразованиями в типе отношений между личностью и обществом в каждую эпоху [5, с. 5].

Результат преобразования личности под воздействием художественного образа наиболее полно, на наш взгляд, отражен в понятии «катарсический объект», анализируемый исследователями как такой объект действительности, деятельность с которым вызывает глубокие качественные изменения в сознании, чувствах и поведении субъекта (духовное очищение, усложнение и возвышение) [8]. Катарсические объекты являются образованиями по типу «органической целостности», то есть обладают свойствами самоорганизации, самоуправления и саморазвития. Формальная и содержательная организация катарсических объектов детерминирована фокусированным полезным результатом – генерированием катарсического состояния человека [8], поэтому мы можем утверждать, что катарсическими объектами моделируется духовно-практическое воздействие искусства на личность.

Музыкальный образ произведения как катарсический объект обладает всеми существенными признаками катарсических объектов: 1) эстетической целостностью; 2) доминантно-сопутственной организацией; 3) социально-этической значимостью; 4) смысловой диалогичностью; 5) эмоциональной амбивалентностью; 6) наличием эффекта остранения.

1. Музыкальная организация подчиняется *закону эстетического единства*, согласно которому в эстетической организации предмета существует диалектическая взаимосвязь между внешним и внутренним, физическим и духовным, содержанием и формой. В качестве элементов прекрасного как эстетического целого, Г. Гегель выделяет внутреннее содержание и внешнюю форму, обозначающую и характеризующую это содержание: «Внутреннее просвечивает во внешнем и дает распознать себя посредством него, внешнее через себя указывает на внутреннее» [6, с. 26].

Музыка подчиняется тем же законам построения, что и другие временные виды искусства. Например, модель художественного времени Аристотеля – «целое есть то, что имеет начало, середину и конец», – находит свое продолжение в логической триаде Б. Асафьева – «иницио – мотус – терминус» [1, с. 62]. Музыкальное развитие, как процесс становления (А. Лосев), подчиняется тенденции взаимного притяжения фаз триады $i-m-t$ и находит свое отражение в построении музыкальной композиции.

Структурным выражением *эстетической целостности* музыкального предмета является, на наш взгляд, композиция. Музыкальная композиция представляет собой «реализованный в произведении временной план его развертывания, характеризующийся в рамках высшего масштабно-временного уровня восприятия особым ритмом в последовании частей, их функциональными соотношениями, и служащий наряду с другими сторонами целям воплощения художественного содержания и управления слушательским восприятием» [13, с. 49]. Именно понятие композиции объединяет проявление формы и содержания музыкального образа произведения.

Композиция является творческим решением построения музыкального образа произведения, полно и адекватно отражающим временное развертывание художественного мира и жизни в нем, она определяется не только интуицией, художественной волей автора, но и законами рода, вида и жанра искусства. Таким образом, композиция представляет собой такую эстетическую организацию музыкального предмета, в которой осуществляется взаимный переход внешнего и внутреннего, формы и содержания, цели и результата, что делает музыкальное произведение потенциально катарсическим. Очевидно, что именно композицию мы можем считать

структурным выражением эстетической целостности музыкального образа произведения как катарсического объекта.

2. *Доминантно-сопутствующие отношения* музыкального образа произведения как катарсического объекта находят свое отражение в выделенном Г. Гегелем художественном законе характерного, который требует, «чтобы все частное и особенное в способе выражения служило определенному выявлению его содержания и составляло необходимое звено в выражении этого содержания» [6, с. 24].

Композиция, как структура, охватывающая «взаимодействие» формы и содержания, обусловлена, по нашему мнению, модусом-доминантой музыкального образа произведения. Модус, как объективированное в музыке состояние, отмечает Е. Назайкинский, выражается в единстве содержания и формы и определяет композицию музыкального катарсического объекта [13, с. 243]. При этом присваиваемый слушателем модус представляет собой художественно-возвышенное, эстетическое состояние.

Модус-доминанта, как целостный музыкальный феномен, определяет систему сопутствующих, получает свое отражение в коммуникативных, тектонических и содержательно-смысловых функциях композиции. Таким образом, модус-доминанта воплощена в коммуникативной структуре музыкального образа (В. Медушевский) как закодированной программе восприятия музыкального произведения. Выдвигаемая системой сопутствующих, модус-доминанта музыкального образа обеспечивается соответствующим типом развертывания музыкального действия, которое пронизывает все характеристические детали художественного образа музыкального произведения и задействует конкретные механизмы восприятия [10, с. 236–237].

Рассматривая проблему семантического синтаксиса, В. Медушевский на примере художественного моделирования эмоций иллюстрирует суть доминантно-сопутственной организации музыкального образа: ученый приходит к выводу о том, что взаимодействие определенных семантических средств формирует эмоциональную доминанту образа произведения, а изменение системы сопутствующих семантических взаимодействий ведет к разрушению данной доминанты. «Музыкальная эмоция, – отмечает ученый, – это динамичная структура взаимосвязанных деталей. Стоит изменить деталь – перестраивается и целое. «Несовместимость» детали убивает музыку. Но зато удачный штрих, счастливая находка внезапно рождает особую образную яркость» [9, с. 21].

Следовательно, мы можем утверждать, что доминантно-сопутственная организация музыкального образа как катарсического объекта находит выражение в «музыкально-технологической организации звуковой ткани» и определяется модусом-доминантой, как «музыкально-языковой структурой» (Е. Назайкинский), воплощенной в композиции музыкального произведения.

3. Музыкальный образ произведения как катарсический объект обладает *социально-этической значимостью*. Так, например, духовно-ценностный контекст культуры, его ценностная доминанта определяет «состав» синтетического музыкально-образного смысла различных культурно-исторических эпох, в частности: нравственно-мировоззренческого – у И. Баха, Г. Малера, Д. Шостаковича, социально-нравственного – у композиторов «Могучей кучки», эстетико-мировоззренческого у Г. Берлиоза, Ф. Листа, Р. Вагнера, эстетического – у Ф. Шопена, С. Рахманинова, М. Равеля и др. [7, с. 54].

В контексте социально-этической значимости музыкального образа произведения как катарсического объекта, мы можем отметить характеристику семантических особенностей творчества Л. Бетховена, представленную Б. Асафьевым, который отмечает, что бетховенская тоника отличается безусловностью утверждения, звучит как лозунг, как воля. Это качество «связано с преобладанием в личности и жизнеповедении Бетховена глубокой этичности. Этичность всегда его поддерживает» [2, с. 284]. Однако, замечает ученый, это качество коренилось в самой эпохе. «Этическое одушевление» было подготовлено энциклопедистами и получило свое отражение в эмоциональном тоне произведений литературы и даже научных исследованиях. Такое воодушевление, убежденность в торжестве гуманизма ярко «звучит» в симфонизме Л. Бетховена и, в переводе на интонационный язык, находит выражение во взаимодействии доминантности и тоничности [там же].

Анализируя творчество П. Чайковского, Б. Асафьев выделяет в качестве характерной особенности русского искусства XIX века тенденцию перерастания эстетического в этическое. Она находит свое выражение, в частности, в духовном содержании художественных образов. Так, например, в музыкальном образе Татьяны («Евгений Онегин»), созданном П. Чайковским, побеждает человечески прекрасное: верность жизненному долгу, а не условной морали, этичность чувства и взаимоотношений, человечность. Однако для того, чтобы возвысить эстетически прекрасный образ до этической значимости, подчеркивает Б. Асафьев, композитор должен был наделить его такими эстетически-преобразованными интонациями, которые оправдали себя в сознании слушателей в качестве выразителей правдивой душевности и прямоты, искренности духа [3, с. 151].

Каждая культурная формация располагает своим пониманием человеческой личности и в этой связи различными оттенками социально-этических и эстетических принципов моделирования личности, что находит свое непосредственное выражение в искусстве, в духовном содержании конкретных художественных образов.

4. Для музыкального произведения как катарсического объекта характерна *смысловая диалогичность*. Диалогичная сущность человека, раскрытая в концепциях М. Бахтина, С. Рубинштейна, В. Библера, получает свое отражение в музыкальном образе произведения как катарсическом объекте. При этом, для того чтобы понять различные формы диалога в искусстве, необходимо, уточняет М. Бахтин, точное знание социального контекста эпохи и глубокое понимание социально-идеологического смысла каждого языка [4, с. 228].

Диалогические процессы в музыке получают свое отражение на масштабном синтаксическом уровне временной организации музыки (Е. Назайкинский). Так, например, принцип смысловой диалогичности в процессе становления сонатной формы был реализован следующим образом: у И. Гайдна и В. Моцарта – это полилог, у

Л. Бетховена – диалог. Диалогичность обеспечивает более яркую взаимосвязь синтаксических единиц и оптимальна для создания богатого диапазона логических соотношений. В частности, «бетховенский принцип дуализма приводит в действие самые разнообразные музыкально-языковые антиномии: минор – мажор, ямб – хорей, бас – мелодия, соло – тутти, заставляя служить их воплощениями этических, эмоциональных противостояний и конфликтов» [13, с. 214–215].

В эпоху романтизма в музыке, которая становится голосом духовной индивидуальности человека, получает свое развитие монологическая форма высказывания. Она приобретает большое значение и для музыкального мышления последующих столетий, так как приводит к развитию новых форм ценностных выражений, их индивидуализации, отождествлению авторского «Я» с героем произведения и, соответственно, трансформации окружающего мира в связи с характером его переживания. Развитие монологической формы высказывания способствует индивидуализации композиторского стиля, к характерным примерам которого относятся «Карнавал» Р. Шумана (автор зримо присутствует в произведении), «Гарольд в Италии» Г. Берлиоза, оперы Р. Вагнера, Д. Шостаковича и др.

Позиция подобной диалогической направленности произведения на самоценную личность находит свое выражение в интонационной характерности, типизации и индивидуализации музыкальных образов, которые как бы непрерывно самораскрываются в разговоре с автором, другими образами и их воспринимающими. Тенденция обращенности к личностному сопереживанию (смысловому диалогу) получает свое развитие в инструментальной музыке и проникает даже в такой эпический жанр как симфония (творчество И. Брамса, П. Чайковского, Ф. Малера и др.).

Музыкальная диалогичность отражает диалог в общественном сознании, духовной культуре поколений, систематизирует процессы глубинного характера. Подчеркнем, что общение с искусством и, в частности, с музыкальным произведением так же воспринимается как диалог, потому что «всякое понимание диалогично» (М. Бахтин).

5. Музыкальный катарсический объект обладает *эмоциональной амбивалентностью (двойственностью)*, так как музыкальный язык, являясь эквивалентом различных типов музыкальных культур, амбивалентен по своей природе. Выражая суть внутреннего содержания культуры, он одновременно воплощает различные типы музыкального мышления, передает путь развития человеческой чувственности.

Характерная для музыки как катарсического объекта эмоциональная амбивалентность также логически следует из закона внутренней диалогичности систем, например, – амбивалентность сонатной формы, в которой потенциально заложено развитие эмоционального конфликта, приводящее к сложному превращению чувств. При этом модус сонатного аллегро сохраняется, а система его сопутствующих (главная и побочная партии), представляющих противоречивые эмоциональные состояния, развиваясь, обогащают и укрепляют модус-доминанту музыкального образа как катарсического объекта.

Эмоциональная амбивалентность присуща также и более простым музыкальным формам. Вся логика музыкального мышления, как мышления эмоционального, опирается на принцип амбивалентности. Наиболее ясно это можно проследить на примере художественного моделирования эмоций, осуществленного В. Медушевским. Так, например, ученый отмечает, что выразительность средств в музыке обуславливается контекстом, а мажорность и минорность представляют собой не «портреты» чувства, а лишь его детали в комплексе приемов. «Ни один из признаков чувств сам по себе недостаточен для его воплощения. Жизнь музыкальной эмоции зарождается только в комплексе признаков» [9, с. 24]. Например, импульсивность движения (фактура) + радостная, светлая окраска (лад, регистр) = ликование. Заменив в этой формуле радостную окраску на печальную, получаем противоположное качество – отчаяние. Становится очевидным, что интерпретация средства в системе семантического целого превращает средство из языкового в музыкально-речевое, контекстное [там же].

На принципе амбивалентности строится также новая трактовка интонационного движения, характерная для творчества композиторов XX века [14, с. 64]. Художественное слияние ранее самостоятельного приема речитатива и пения становится одним из новых средств передачи амбивалентных состояний в творчестве А. Шенберга, А. Берга, П. Хиндемита, И. Стравинского, Д. Шостаковича и др. Подчеркивание мелодических элементов в эмоционально-речевом высказывании создает своеобразную мелодическую волну, а акцентирование экспрессивных элементов мелодии (крик, нервная возбужденность и т.д.) составляет основу новых форм высказывания, например, – ломаного речитатива.

Подытоживая, отметим, что амбивалентность – это явление широкого культурологического значения, наблюдаемое в различных сферах человеческой жизни, закрепленное в феномене искусства как картины жизни.

6. *Наличие эффекта остранения* – обязательный признак музыкального произведения как катарсического объекта. Сущность эффекта остранения, – отмечал М. Бахтин, – состоит во вскрытии «особого аспекта мира как целого», в котором объединяется противоречащее и несовместимое, оживает как их связь [4, с. 493]. Как методологический принцип, эффект остранения используется для расширения понимания мира человеком, для того, чтобы на основе старого опыта по-новому приблизиться к познанию явлений действительности.

Слушатель постигает содержание музыки, основываясь на логике данной музыкальной системы и с помощью присвоенного им интонационного фонда. Очевидно, что в музыкальном произведении на синтаксическом (интонационном) и композиционном уровнях существуют закрепленные социальной практикой традиционные формы выражения катарсических событий. Но каждый оригинальный музыкальный катарсический объект включает в себя новые элементы, которые видоизменяют устойчивый контекст, создавая эффект остранения.

В контексте эффекта остранения, например, может быть проанализирован лирико-психологический тип сонаты одночастной формы, созданный А. Скрябиным. «Поздняя сонатная экспозиция Скрябина, – отмечает А. Альшванг, – резко противостоит <...> сонате классиков и романтиков и представляет <...> ряд отдельных эпизодов, порядок последования которых продиктован лежащей вне музыки философской концепцией «конца мира» [12, с. 249]. Таким образом, сонатная форма в творчестве А. Скрябина сохранена, но композитор значительно трансформирует систему сопутствующих, создавая эффект остранения на композиционном, синтаксическом и фоническом уровнях. Подобный прием приводит к возникновению качественно нового музыкального катарсического объекта.

Эффект остранения можно также рассматривать на примере современного гармонического языка, претерпевающего значительные изменения, которые выражаются в сочетании ранее несочетаемого: отказ от разделения на функции, усиление роли диссонанса, усложнение структуры аккордов и др., – это те синтаксические средства, которые способствуют формированию обновленной доминанты, качественно нового катарсического объекта. Так, например, Б. Асафьев отмечает, что импрессионисты и А. Скрябин «открыли» соотношение и сопоставление гармонических вертикалей, не выходя при этом за пределы тональной гармонической системы. И эта «колонная перспектива» создавала слуху ощущение «преобладания колористического стимула над тонально-конструктивным» [2, с. 99]. То есть соотношения консонанса и диссонанса в творчестве импрессионистов остались прежними, но различные вариации в формулах их сочетания, утонченная гармоническая ткань – привели к возникновению новых колористических ощущений, а также превращению движения в чередование вертикалей.

Подводя итог анализа музыкального произведения как катарсического объекта, отметим, что катарсические объекты имеют специфические способы создания и воплощения в отдельных видах искусства, но при этом они всегда сохраняют в качестве обязательных шесть фундаментальных признаков, характеризующих их в единстве формы и содержания: эстетическую целостность, доминантно-сопутственную организацию, социально-этическую значимость, смысловую диалогичность, эмоциональную амбивалентность, наличие эффекта остранения.

Литература:

1. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель. – Москва : Гослитиздат, 1957. – 183 с. – Текст : непосредственный.
2. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книга 1 и 2 / Б.В. Асафьев ; под ред. Е.М. Орловой. – Ленинград : Музыка, 1971. – Изд. 2-е. – 376 с. – Текст : непосредственный.
3. Асафьев, Б.В. О музыке Чайковского / Б.В. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1972. – 376 с. – Текст : непосредственный.
4. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с. – Текст : непосредственный.
5. Гачев, Г.Д. Образ в русской художественной культуре / Г.Д. Гачев. – Москва : Искусство, 1981. – 247 с. – Текст : непосредственный.
6. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика : [в 4 томах] / Г.В.Ф. Гегель. – Москва : Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с. – Текст : непосредственный.
7. Закс, Л. Музыка в контекстах духовной культуры / Л. Закс. – Текст : непосредственный // Критика и музыковедение : сборник статей. – Вып. 3. – Ленинград : Музыка, 1987. – С. 46–68.
8. Карпенко, И.М. Катарсис как методологическая основа формирования духовной культуры личности / И.М. Карпенко. – Текст : непосредственный // Вісник ЛДПУ імені Тараса Шевченка. – 2001. – № 9. – С. 85–91.
9. Медушевский, В.В. проблеме семантического синтаксиса / В.В. Медушевский. – Текст : непосредственный // Советская музыка. – 1973. – № 8. – С. 20–29.
10. Медушевский, В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. – Москва : Искусство, 1976. – 254 с. – Текст : непосредственный.
11. Медушевский, В.В. О содержании понятия «адекватное восприятие» / В.В. Медушевский. – Текст : непосредственный // Восприятие музыки : сборник статей / ред.-сост. В.Н. Максимов. – Москва : Музыка, 1980. – С. 141–155.
12. Месхишвили, Э.П. Фортепианные сонаты Скрябина / Э.П. Месхишвили. – Москва : Советский композитор, 1981. – 272 с. – Текст : непосредственный.
13. Назайкинский, Е.В. Логика музыкальной композиции / Е.В. Назайкинский. – Москва : Музыка, 1982. – 319 с. – Текст : непосредственный.
14. Панкевич, Г.И. Искусство музыки / Г.И. Панкевич. – Москва : Знание, 1987. – 112 с. – Текст : непосредственный.
15. Сохор, А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки : [в 3 томах] / А.Н. Сохор. – Москва : Советский композитор, 1981. – Т. 1. – 296 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Aristotel'. Ob iskusstve poezii / Aristotel'. – Moskva : Goslitizdat, 1957. – 183 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Asaf'ev, B.V. Muzykal'naya forma kak protsess. Kniga 1 i 2 / B.V. Asaf'ev ; pod red. E.M. Orlovoy. – Leningrad : Muzyka, 1971. – Izd. 2-e. – 376 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Asaf'ev, B.V. O muzyke Chaykovskogo / B.V. Asaf'ev. – Leningrad : Muzyka, 1972. – 376 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Bakhtin, M.M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let / M.M. Bakhtin. – Moskva : Khudozhestvennaya literatura, 1975. – 504 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Gachev, G.D. Obraz v russkoy khudozhestvennoy kul'ture / G.D. Gachev. – Moskva : Iskusstvo, 1981. – 247 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Gegel', G.V.F. Estetika : [v 4 tomakh] / G.V.F. Gegel'. – Moskva : Iskusstvo, 1968. – T. 1. – 312 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Zaks, L. Muzyka v kontekstakh dukhovnoy kul'tury / L. Zaks. – Tekst : neposredstvennyy // Kritika i muzykoznanie : sbornik statey. – Vyp. 3. – Leningrad : Muzyka, 1987. – S. 46–68.
8. Karpenko, I.M. Katarsis kak metodologicheskaya osnova formirovaniya dukhovnoy kul'tury lichnosti / I.M. Karpenko. – Tekst : neposredstvennyy // Visnik LDPU imeni Tarasa Shevchenka. – 2001. – № 9. – S. 85–91.
9. Medushevskiy, V.V. probleme semanticheskogo sintaksisa / V.V. Medushevskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Sovetskaya muzyka. – 1973. – № 8. – S. 20–29.
10. Medushevskiy, V.V. O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki / V.V. Medushevskiy. – Moskva : Iskusstvo, 1976. – 254 s. – Tekst : neposredstvennyy.
11. Medushevskiy, V.V. O soderzhanii ponyatiya «adekvatnoe vospriyatie» / V.V. Medushevskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Vospriyatie muzyki : sbornik statey / red.-sost. V.N. Maksimov. – Moskva : Muzyka, 1980. – S. 141–155.
12. Meskhishvili, E.P. Fortepiannye sonaty Skryabina / E.P. Meskhishvili. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1981. – 272 s. – Tekst : neposredstvennyy.
13. Nazaykinskiy, E.V. Logika muzykal'noy kompozitsii / E.V. Nazaykinskiy. – Moskva : Muzyka, 1982. – 319 s. – Tekst : neposredstvennyy.
14. Pankevich, G.I. Iskusstvo muzyki / G.I. Pankevich. – Moskva : Znanie, 1987. – 112 s. – Tekst : neposredstvennyy.
15. Sokhor, A.N. Voprosy sotsiologii i estetiki muzyki : [v 3 tomakh] / A.N. Sokhor. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1981. – T. 1. – 296 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Гребченко Дарья Андреевна,
Масариков университет, аспирант
E-mail: dgreb4@yandex.ru
Чехия, г. Брно

*Статья разработана в рамках проекта специфического исследования Философского факультета
Университета имени Масарика города Брно: MUNI/A/1335/2021 «Historické epochy ve slovanských kulturách».*

КУЛЬТУРА ЛАТВИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Аннотация. В статье рассматривается латышская поэзия на примере Антологии «Сборник латышской поэзии» под редакцией Валерия Брюсова. В статье анализируются переводы и комментарии Валерия Брюсова, касающиеся культуры и истории Латвии. Сборник позволил русскоязычным читателям ознакомиться с разнообразными поэтическими произведениями Латвии, тем самым обратив внимание публики на богатство литературного наследия Латвии.

Ключевые слова: Валерий Брюсов; культура Латвии; поэзия Латвии; Серебряный век.

Daria Grebchenko,
Masarykova University, PhD Student
E-mail: dgreb4@yandex.ru
Czech Republic, Brno

CULTURE OF LATVIA IN THE WORK OF VALERY BRYUSOV

Annotation. The article discusses Latvian poetry on the example of the Anthology «Collection of Latvian Poetry» edited by Valery Bryusov. The article analyzes translations and comments by Valery Bryusov concerning the culture and history of Latvia. The collection allowed Russian-speaking readers to get acquainted with the various poetic works of Latvia, thereby drawing the attention of the public to the richness of the literary heritage of Latvia.

Keywords: Valery Bryusov; Latvian culture; Latvian poetry; Silver Age.

В 1916 г. в свет вышел «Сборник латышской литературы», редактором стихотворных произведений сборника был назначен В. Брюсов. Еще в студенческие годы В. Брюсов познакомился с культурой Латвии, в первую в своей жизни поездку по Европе писатель побывал в городе Риге, который пленил его своей «северной» красотой и очарованием. Работая над созданием сборника, В. Брюсов привлек к работе известных русских поэтов, переводил народные латышские песни, а также стихотворения латвийских поэтов. В «Латышской народной песне» представляющей собой стихотворное произведение, состоящей из 27 строф, представлено особое восприятие мира.

В песне воспевается солнце, река, леса, горы, различные явления природы, для создателей произведения, весь мир представляется одушевленным и персонифицированным. Не случайно в песне обращаются к природе, просят защитить от жестокости «господ», которые не дают отдыха утомленным крестьянам. В песне-размышлении Я. Порука «Осенняя песня», представляющей собой краткое стихотворение, главный герой опечален краткостью жизни, он не знает, что ждет его в ином мире и сожалеет о том, что будет вынужден покинуть эту жизнь. Напротив, радостным призывом встречать весну и наслаждаться жизнью пропитано стихотворение «Весна пришла», где мир представлен не как «юдоля скорби», а место для наслаждения, любви и счастья.

В стихотворении И. Райниса «Сосны» звучит призыв к борьбе с грозной силой рока, герой не желает подчиняться силам судьбы, восклицая в последних строках произведения: «Бушуй, безумствуй, грозная Судьба!». Другой образный мир открывает перед читателями стихотворение «Мой брат», в котором утомленный от жизни человек рассуждает о тягости судьбы и суетности мира. Герой не в силах «успокоить усталую душу», он сомневается, есть ли смысл в жизни, если человек не может оставить после себя ничего и не может унести хотя бы воспоминания об этом мире с собой. Мир представляется ему местом полным слез и горестей, в котором нет возможности утешения, ведь все недолговечно и бrenно. Совершенно противоположно по своему содержанию произведение «Звучащее пламя», в котором воспевается борьба и сопротивление человека року и судьбе, мысли и идеи, которые должны подталкивать человека на подвиг, не могут быть омрачены печальными рассуждениями, ведь свобода духа представляет собой самое драгоценное, чем может обладать человек.

Тема рока, неотступно следующего за человеком, изображена в произведении «Глубочайшие думы». В стихотворении «В горах» герой лирического произведения тоскует о том, что его жизнь быстротечна и кратковременна. Он омрачен безвестностью о своем посмертном существовании, осознание одиночества, своей смертности и краткости жизни близких людей приводят героя в отчаяние, за которым следует смиренное принятие своего безотрадного человеческого удела. В стихотворении «Самоубийца» звучит призыв не следовать примеру Сенеки и отринуть легчайший из путей, путь самоубийцы, положив свою жизнь за своих товарищей. О краткости жизни и кратковременности человека повествует произведение «Биение сердца», которое все пронизано трагическим мотивом. Последним минутам жизни умирающего человека посвящено стихотворение «Медленное острие», в котором герой сожалеет о последних мгновениях жизни. Полное печальных упреков и сомнений стихотворение «Pieta», проникнуто символами и аллегориями, но главная его тема звучит отчетливо и убедительно: оплакивание уходящей жизни. Символично описание смерти, спрятанное под изображением черной астры и кипариса. В произведении «Длинный путь» душа, избавившаяся от оков этого мира, устремляется к другим свершениям, завершая свое размышление восклицанием: «Нет в вечности конца, чтоб отдохнуть!». Стихотворение «Окно открываю, гляжу я» посвящено размышлениям человека, знающего, что он скоро умрет, герой не хочет расставаться с жизнью, несмотря на то, что он уже смирился со своей участью, ему горько и обидно за свой удел.

И в любовной латышской лирике ярко звучит тема смерти. В стихотворении «Вопросы девушки» юноша, взор которого увидела сама смерть, стал еще с большей теплотой и нежностью обращаться к своей возлюбленной, осознавая, как легко высшие силы могут разделить влюбленных. Описание событий, которые должны произойти в Судный день, представлено в стихотворении «День Страшного суда». Стихотворение начинается с перечисления ужасов, которые постигнут людей в последние минуты их жизни, далее следует описание воскрешения мертвецов. Каждый должен будет ответить за все грехи, которые он совершил при жизни, некому будет защищать человека, ибо слишком много страданий и горя они причинили на этой земле. В статье Т. Гринфельд-Зингурс также даются ценные комментарии, касающиеся перевода В. Брюсова латышских народных песен. Автор говорит о точности и красоте переводов стихотворений, выполненных поэтом, а также упоминает, что дайны – народные песни – привлекали В. Брюсова «духом народа», отобразившимся в них.

Таким образом, тема культуры Латвии, представленная в переводческой деятельности В. Брюсова в виде народных латышских песен и стихотворений латвийских поэтов, может быть обозначена в первую очередь как тема краткости жизни, неминуемости смерти и краткости этого мира.

Литература:

1. Гринфельд-Зингурс Т.Я. Отзвуки русского эстетического опыта в латышской поэзии / Т.Я. Гринфельд-Зингурс. – Текст : непосредственный // Человек в среде обитания: пространство природы, пространство социума (2017 г.) / гл. ред. Т.С. Канева. – Сыктывкар : СГУ им. Питирима Сорокина, 2017. – Вып. 1. – С. 224–247.
2. Даниелян, Э.С. Библиография В.Я. Брюсова 1884–1973 / Э.С. Даниелян. – Ереван : Издательство Ереванского университета, 1976. – 506 с. – Текст : непосредственный.
3. Сборник латышской литературы / под ред. В. Брюсова, М. Горького. – Текст : непосредственный. – Петроград : Книгоиздательство «Парус» А.Н. Тихонова, 1916. – С. 347–348.
4. Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней / редакция, вступительный очерк и примечания В.Я. Брюсова. – Ереван : Издательство Ереванского университета, 1973. – 530 с. – Текст : непосредственный.
5. Брюсов, В.Я. Из моей жизни / В.Я. Брюсов. – Москва : Терра, 1994. – 266 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Grinfel'd-Zingurs T.Ya. Otvuki russkogo esteticheskogo opyta v latyshskoy poezii / T.Ya. Grinfel'd-Zingurs. – Tekst : neposredstvennyy // Chelovek v srede obitaniya: prostranstvo prirody, prostranstvo sotsiuma (2017 g.) / gl. red. T.S. Kaneva. – Syktyvkar : SGU im. Pitirima Sorokina, 2017. – Vyp. 1. – S. 224–247.

2. Danielyan, E.S. Bibliografiya V.Ya. Bryusova 1884–1973 / E.S. Danielyan. – Erevan : Izdatel'stvo Erevanskogo universiteta, 1976. – 506 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Sbornik latyshskoy literatury / pod red. V. Bryusova, M. Gor'kogo. – Tekst : neposredstvennyy. – Petrograd : Knigoizdatel'stvo «Parus» A.N. Tikhonova, 1916. – S. 347–348.
4. Poeziya Armenii s drevneyshikh vremen do nashikh dney / redaktsiya, vstupitel'nyy ocherk i primechaniya V.Ya. Bryusova. – Erevan : Izdatel'stvo Erevanskogo universiteta, 1973. – 530 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Bryusov, V.Ya. Iz moey zhizni / V.Ya. Bryusov. – Moskva : Terra, 1994. – 266 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Гудкова Дарья Олеговна,
ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет»,
обучающийся по направлению 54.04.01 Дизайн
E-mail: gudkova2804@gmail.com
Россия, г. Владивосток

АНАЛИЗ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО КОРЕЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «ИГРА В КАЛЬМАРА»

Аннотация. Статья описывает популяризацию корейского кинематографа на примере сериала от Netflix «Игра в кальмара» 2021 года. Критерии, приведённые в качестве обоснования заинтересованности публики, являются отсылками к искусству и сюжетными приёмами.

Ключевые слова: «Корейская волна»; халлю; медиаиндустрия; кинематограф; сериал; картина.

Daria Gudkova,
Far Eastern Federal University,
Student of Direction 54.04.01 Design
E-mail: gudkova2804@gmail.com
Russia, Vladivostok

ANALYSIS OF THE POPULARIZATION OF MODERN KOREAN CINEMA ON THE EXAMPLE OF THE TV SERIES «SQUID GAME»

Annotation. The article describes the popularization of Korean cinema on the example of the Netflix series «The Squid Game» in 2021. The criteria cited as justification for the public's interest are references to art and plot devices.

Keywords: Korean wave; hallyu; media industry; cinema; TV series; painting.

«Корейская волна» («халлю») – это культурное явление, которое представляет собой сплетение противоположных начал: традиционных восточных (конфуцианских) и западных ценностей. Оно выражается в распространении моды на все корейское: не только поп-музыку, сериалы, фильмы и другие виды развлекательной корейской индустрии, но и корейскую кухню, предметы домашнего обихода и т. д. [3, с. 12]. Феномен «корейской волны» начало свое распространение не только в современной культуре Южной Кореи, но по всему миру, и его популярность с каждым годом всё больше растёт. Разгар «халлю» пришёлся на 2000 год, когда туристы со стран АТР заинтересовались центром индустрии развлечений – Сеулом [6, с. 32]. Новый всплеск возросшего внимания к корейскому кинематографу произошел в 2020 году на премии «Оскар», когда южнокорейский фильм «Паразиты» получил в сумме 4 статуэтки, одна из которых в главной номинации «За лучший фильм». Впервые за всю историю премии победила кинолента не на английском языке [5].

С начала 20 века весь мир начал интересоваться медиаиндустрией Южной Кореи и этому немало поспособствовала и музыкальная индустрия. Начиная с 2016 года, южнокорейская группа BTS бьёт рекорды просмотров на одной из популярных видео площадок YouTube. С музыкальным клипом «Dynamite» в 2020 году группа набрала более 3 млн одновременных просмотров и 101,1 миллионов просмотров за 24 часа. После этого видео «Butter» BTS установил новый рекорд: количество просмотров составило 108,2 миллиона за сутки и 60 миллионов просмотров за первые 10 часов [1].

Возвращаясь к киноиндустрии, а конкретно к производству телевизионных шоу и сериалов, также стоит отметить заметную тенденцию роста популярности фильмов: «Весна, осень, зима... и снова весна» (Ким Ки Дук) 2003 года, «Олдбой» (Пак Чхан Ук) 2003 года, «Поезд в Пусан» (Ён Сан Хо) 2016 года и «Паразиты» (Пак Чхан Ук) 2019 года, не только в странах АТР, но и в США, и в Западной Европе [9, с. 121–122]. Кроме того, один из крупнейших стриминговых сервисов Netflix инвестировал 701 млн долларов, на расширение выбора корейского контента на платформе. За последние 5 лет компания выпустила 70 фильмов и активно продолжает реализовывать стратегию локализации. Самым лучшим сериалом в истории Netflix стал «Игра в кальмара» (Хван Дон Хёк) 2021 года, собрав за 2 недели 111 млн зрителей по всему миру [2].

Вся указанная выше информация свидетельствует о том, что у корейской современной медиакультуры есть специфические характеристики, которые влияют на ее стремительное распространение во всем мире.

В данной работе будет проведен контент-анализ вышеупомянутого корейского сериала «Игра в Кальмара» режиссера Хван Дон Хёка. Сюжет разворачивается вокруг бедного корейца Сон Ки Хуна, который живёт с матерью в Ссанмундоне. Десять лет назад он потерял работу в автомобильной компании и с тех пор лишь изредка подрабатывает шофёром. Погрязший в долгах из-за пристрастия к ставкам на скачки, он теряет последнюю возможность отпраздновать день рождения со своей дочерью и сделать ей приятный подарок перед её уездом в США со своей матерью и отчимом. Окунувшийся в долгие раздумья, на одной из станций метро к Сон Ки Хуну подсаживается незнакомец и предлагает сыграть в игру. С этой самой встречи жизнь главного героя меняется, и ему предоставляется шанс жить до конца своих дней в достатке, если победит во всех играх. Но никто не сказал, что они смертельные...

Далее выделим основные визуально-символические элементы фильма, которые стали основой нашего анализа.

1. **«Жизнь в утопии».** Все герои, с чьей биографией нас знакомят, в игре получают то, что они заслужили в реальной жизни. Друг главного героя Сан Ву хотел покончить жизнь самоубийством во втором серии – и совершает это в последней игре. Гангстер Чан Док умер после падения в испытании «Стеклоплатформы» – именно так он скрылся от преследовавших его за долги бандитов. Сае Бек перерезали горло – этим же она угрожала своему врагу во внешнем мире. И наконец, Али, который погибает из-за того, что Сан Ву крадет шарики, – ранее герой признается, что своровал крупную сумму денег у своего начальника. В этом и состоит главный философский подтекст драмы Хван Дон Хёка: все мы получаем то, что заслужили.

2. **«Синяя и красная таблетка».** В первой серии герои сами выбирают, кем стать: участником или надзирателем. Все дело в конвертах, которые предлагал незнакомец в метро. Если персонаж выбирал синий, то становился игроком, если красный – одним из надзирателей.

Это же и является одной из отсылок к научно-фантастическому фильму «Матрица» (Лана и Лилли Вачовски) 1999 года, где вместо карточек была красная и синяя таблетки. Популярные символы выбора между мучительной правдой реальности (красная таблетка) и блаженной неизвестностью иллюзии (синяя).

3. **«Красные волосы».** Ещё одним моментом в последней 9 серии стал намёк на возвращение Сон Ки Хуна в следующем сезоне. Он примет участие еще в одном сезоне игр. Только, не в роли участника, а в качестве надзирателя. Подсказка – его красные волосы в последней серии.

Данная деталь позволяет зацепить зрителя, а также даёт возможность им самим строить теории на предстоящий сезон.

4. **«Комната игроков расположение кроватей».** Также используется и другой приём для привлечения большего внимания уже к выпущенному сезону. Эти отсылки не сразу можно заметить и только при внимательном просмотре сериала, акцентируя своё внимание не только на сюжете, зритель способен подметить эти детали. Так в самом начале стены бункера перегораживают 456 сложенных кроватей, на которых спят участники. Но по мере развития сериала все больше участников неизбежно погибает. Кровати этих игроков из бункера убираются, тем самым постепенно освобождая вид на стены и только в последующих кадрах замечен настенный рисунок, на котором изображены все шесть игр.

5. **«Лестница Эшера».** Помимо сюжетной линии и актеров, декорации к игре в кальмара, безусловно, также сыграли свою роль в том, что сериал стал популярен. В каждом эпизоде появлялась лестница, которая как лабиринт вела участников и персонал из жилой зоны игроков в сектор игр. Это была декорация, созданная по мотивам работ художника Маурица Корнелиса Эшера, и в реальной жизни она была даже больше, чем это могло показаться на экране. Режиссер и сценарист «Игры в кальмара» Хван Дон Хёк рассказал о создании этой декорации следующее: «На это сильно повлияли гравюры Эшера. Огромный комплекс, вмещающий более 100 человек». Мауриц Корнелис Эшер – это художник, известный как один из величайших графических дизайнеров всех времен. Художественное произведение, которое больше всего напоминает декорации из дорамы – это «Относительность». Это литография, напечатанная в 1953 году, на которой изображена «невозможная фигура», называемая Треугольником Пенроуза («невозможный треугольник», или трибар). Это завораживающая иллюзия, где разные люди и миры встречаются под непонятными углами. Это не первый раз, когда «Относительность» Эшера вдохновляет поп-культуру. Ее использовали в «Футураме» (Мэтт Гроунинг, Дэвид Сэмюэл Коэн), манге «Берсерк» (Кэнтаро Миура) и «Гриффидах» (Сет Макфарлейн).

6. **«Кукла из игры “Тише едешь дальше будешь”».** Гигантская кукла, которая является частью игры. Она появляется в 1 серии во время кровавой игры «Тише едешь, дальше будешь». В антиутопической корейской драме кукла с лазерными глазами инструктирует участников перед жестокой версией детской игры «Красный свет, зеленый свет». Также её основная задача отслеживать движения игроков и убивать тех, кто нарушает правила игры. Режиссер Хван Дон Хёк упомянул, что игра «Тише едешь, дальше будешь» стала первой в сериале, потому что в ней показан «самый шокирующий поворот сюжета». Что касается куклы, арт-директор шоу Чэ Кён Сон упомянула, что в эту игру «в основном играли в 70-х и 80-х годах», поэтому она использовала Куклу для отсылки на тот временной период.

7. **«Рене Магритт. “Империя света”».** Это целая серия картин бельгийского сюрреалиста. Три картины из этой серии видит полицейский в комнате пропавшего брата. О картине: с одной стороны, ночной пейзаж в доме горит свет, с другой стороны небо ясное как днём. Противостояние жизни и смерти, добра и зла и двух братьев, один из которых на светлой стороне, другой на тёмной, потому что оказался ведущим игр на выживание. Его же образ отсылка к Дарту Вейдере, это подтвердил сам Хван Дон Хёк.

8. *«Пабло Пикассо. “Мандолина и гитара”»*. За год до написания этой картины на вечере дадаистов в Париже один из приглашенных сказал: «Пикассо умер на поле сражения!». В итоге произошла драка, но следующая серия работ Пикассо в новом стиле опровергло это суждение. Это ещё один намёк на то, что брат ведущего игр жив.

9. *«Эдвард Мунк. “Крик”»*. Сцена из 1 серии во время игры «Тише едешь, дальше будешь», где один из игроков закричал, вдохновлена работой Эдварда Мунка «Крик». Демонстрирует то, что никто не догадывался, что эти игры – смертельные.

10. *«Микеланджело Буонарроти. “Сотворение Адама”»*. В финальном поединке 9 серии, момент, когда Сон Ки Хун протягивает руку Сан Ву, является отсылкой к «Сотворению Адама» Микеланджело. Главный герой предлагает начать жизнь заново.

11. *«Бал Ротшильдов»*. Эстетика VIP-гостей из 7 серии – отсылка к балу Ротшильдов. Он был проведён в 1972 году одной из влиятельных семей Ротшильдов в богатейшем замке 19-го века, в Шато-де-Феррье. Бал-маскарад в стиле сюрреализма. Мари-Хелен де Ротшильд встретила гостей, надев голову оленя, плачущего бриллиантовыми слезами. Одри Хепбёрн явилась в птичьей клетке, а Элен Роша с граммофоном на голове. Среди знаменитых визитёров был Сальвадор Дали. Мероприятие окрестили «Сатанинским балом» и «Вечеринкой иллюминатов». Это событие может показаться лишь эксцентричной забавой, но многие усмотрели в образах оккультный смысл. На столах лежали расчленённые куклы и расколотые черепа, очевидно, символизировавшие человеческие жертвоприношения. Прислуги в образе кошек из сериала тоже отсылается на бал Ротшильдов.

12. *«Аллен Джонс. Серия работ “Женщина-мебель”»*. Прислуга, выступающая в качестве предметов мебели и декора в 7 серии, отсылает к работам Аллена Джонса «Chair», «Hatstand», «Table». Эта мебель – явная демонстрация сексизма и патриархата. И кресло, и вешалка для одежды, и невысокий журнальный столик, разработанные художником, напоминают кукол из секс-шопа, и одеты они таким же образом. Также вызывающими являются и позы кукольных женщин, как и у реальных женщин в сериале [8].

13. *«Классика феминистского искусства»*. Инсталляция Джуди Чикаго «Званный ужин», стол накрыт для 39 выдающихся женщин, смысл – покончить с патриархатом и забвением роли женщин в истории человечества. В сериале иронией служит то, что в финале оказывается одна женщина против двух мужчин за треугольным столом и на протяжении всего сериала происходит принижение женщин.

Все эти элементы и их значения – являются зашифрованными отсылками к событиям и артефактам общей мировой культуры человечества. Закодированные в них смыслы и послания способны расшифровать широкие массы современных зрителей практически из любой точки земного шара. Эта глобальная способность к пониманию знаковых кодов общечеловеческого символического прошлого становится одним из главных факторов популярности «Игры в кальмара» по всему миру. На наш взгляд, данный сериал является знаковым явлением для корейского кинематографа, так как соединяет в себе: специфику современной корейской культуры, актуальные приемы видеосъемки и огромное количество зашифрованных ссылок, которые можно считать на протяжении всех 9 серий. Последняя характеристика дает нам право утверждать, что данная работа выполнена в постмодернистском ключе с учетом специфики современных разработок в области создания популярных сериалов.

Литература:

1. BTS Sets Another Guinness World Record with «DYNAMITE» = BTS устанавливают ещё один мировой рекорд Гиннеса с «DYNAMITE». – Текст : электронный // Hypebae.com : [сайт]. – URL: <https://hypebae.com/2021/3/bts-guinness-world-record-dynamite-song-music-video-youtube-premieres-viewers-announcement> (дата обращения: 12.12.2021).

2. Netflix Invests 770 billion KRW (701,738,422 USD) to Increase their Selection of K-content = Netflix инвестировал 701 миллион долларов, чтобы расширить выбор корейского контента на платформе. – Текст: электронный // Allkpop.com : [сайт]. – URL: <https://www.allkpop.com/article/2021/01/netflix-invests-770-billion-krw-701738422-usd-to-increase-their-selection-of-k-content> (дата обращения: 14.10.2021).

3. Волкова, Ю.С. Компоненты невербальной коммуникации в китайском информационно-аналитическом телеэфире / Ю.С. Волкова. – Текст : непосредственный // Фундаментальные и прикладные исследования: проблемы и результаты. – 2016. – № 25. – С. 12–17.

4. Дмитриева, Ю.А. Проблема передачи точки зрения при интерпретации художественного текста другими видами искусства / Ю.А. Дмитриева. – Текст : непосредственный // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2016. – № 2. – С. 82–84.

5. Как «Паразиты» победили «Джокера» и почему звездам не подавали мясо: что нужно знать про «Оскар-2020». – Текст: электронный // Hromadske.ua : [сайт]. – URL: <https://hromadske.ua/ru/posts/kak-parazyty-pobedili-dzhokera-i-pochemu-zvezdam-ne-podavali-myaso-chto-nuzhno-znat-pro-oskar-2020> (дата обращения: 24.11.2021).

6. Михайлик, О.Н. Феномен «Корейской волны»: синтез запада и Востока? / О.Н. Михайлик. – Текст : непосредственный // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Политология. Религиоведение. – 2008. – № 1. – С. 31–40.

7. От К-поп до «Паразитов»: как мир захлестнула волна корейской культуры. – Текст : электронный // Hromadske.ua : [сайт]. – URL: <https://hromadske.ua/ru/posts/ot-k-pop-do-parazitov-kak-mir-zahlestnula-volna-korejskoj-kultury> (дата обращения: 12.12.2021).

8. Провокационная мебель Аллена Джонса (Allen Jones). Выставка в честь 75-летия художника. – Текст: электронный // Novate.ru : [сайт]. – URL: <https://novate.ru/blogs/210612/20958/> (дата обращения: 22.11.2021).

9. Тангалычева, Р.К. Кинематограф: культурное влияние в мире и в России / Р.К. Тангалычева. – Текст : непосредственный // Телескоп: журнал социологических и маркетинговых исследований. – 2021. – № 2. – С. 117–123.

10. Троцук, И.В. Контент-анализ: принципы методологии / И.В. Троцук, Е.Я. Таршис. – Текст : непосредственный // Социологические исследования. – 2014. – № 6. – С. 164–168.

References:

1. BTS Sets Another Guinness World Record with «DYNAMITE» = BTS ustanavlivayut eshche odin mirovoy rekord Ginnessa s «DYNAMITE». – Текст : электронный // Hypebae.com : [sayt]. – URL: <https://hypebae.com/2021/3/bts-guinness-world-record-dynamite-song-music-video-youtube-premieres-viewers-announcement> (data obrashcheniya: 12.12.2021).

2. Netflix Invests 770 billion KRW (701,738,422 USD) to Increase their Selection of K-content = Netflix investiroval 701 million dollarov, chtoby rasshirit' vybor koreyskogo kontenta na platforme. – Текст: электронный // Allkpop.com : [sayt]. – URL: <https://www.allkpop.com/article/2021/01/netflix-invests-770-billion-krw-701738422-usd-to-increase-their-selection-of-k-content> (data obrashcheniya: 14.10.2021).

3. Volkova, Yu.S. Komponenty neverbal'noy kommunikatsii v kitayskom informatsionno-analiticheskom teleefire / Yu.S. Volkova. – Текст : neposredstvennyy // Fundamental'nye i prikladnye issledovaniya: problemy i rezul'taty. – 2016. – № 25. – С. 12–17.

4. Dmitrieva, Yu.A. Problema peredachi tochki zreniya pri interpretatsii khudozhestvennogo teksta drugimi vidami iskusstva / Yu.A. Dmitrieva. – Текст : neposredstvennyy // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. – 2016. – № 2. – С. 82–84.

5. Kak «Parazity» pobedili «Dzhokera» i pochemu zvezdam ne podavali myaso: chto nuzhno znat' pro «Oskar-2020». – Текст: электронный // Hromadske.ua : [sayt]. – URL: <https://hromadske.ua/ru/posts/kak-parazity-pobedili-dzhokera-i-pochemu-zvezdam-ne-podavali-myaso-chto-nuzhno-znat-pro-oskar-2020> (data obrashcheniya: 24.11.2021).

6. Mikhaylik, O.N. Fenomen «Koreyskoy volny»: sintez zapada i Vostoka? / O.N. Mikhaylik. – Текст : neposredstvennyy // Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Politologiya. Religiovedenie. – 2008. – № 1. – С. 31–40.

7. Ot K-pop do «Parazitov»: kak mir zakhlestnula volna koreyskoy kul'tury. – Текст : электронный // Hromadske.ua : [sayt]. – URL: <https://hromadske.ua/ru/posts/ot-k-pop-do-parazitov-kak-mir-zahlestnula-volna-korejskoj-kul'tury> (data obrashcheniya: 12.12.2021).

8. Provokatsionnaya mebel' Allena Dzhonsa (Allen Jones). Vystavka v chest' 75-letiya khudozhnika. – Текст: электронный // Novate.ru : [sayt]. – URL: <https://novate.ru/blogs/210612/20958/> (data obrashcheniya: 22.11.2021).

9. Tangalycheva, R.K. Kinematograf: kul'turnoe vliyanie v mire i v Rossii / R.K. Tangalycheva. – Текст : neposredstvennyy // Teleskop: zhurnal sotsiologicheskikh i marketingovykh issledovaniy. – 2021. – № 2. – С. 117–123.

10. Trotsuk, I.V. Kontent-analiz: printsipy metodologii / I.V. Trotsuk, E.Ya. Tarshis. – Текст : neposredstvennyy // Sotsiologicheskie issledovaniya. – 2014. – № 6. – С. 164–168.

Десяткина Галина Николаевна,

Заслуженный работник культуры РФ, доцент;

МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 4 имени В.М. Свердлова»,

преподаватель

E-mail: ladya9@yandex.ru

Россия, г. Тольятти

ВЛИЯНИЕ ЗАПАДНОЙ МУЗЫКИ НА РАЗВИТИЕ ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

Аннотация. В статье рассмотрен переломный период в истории русской музыки, завершивший древний и положивший начало новому развитию певческого искусства период тяготения к западным традициям многоголосного пения и попытки возвращения к истокам древнерусского пения. Особое внимание отводится приоритетной роли певческого воспитания малолетних певчих, представляющих будущее поколение в области хорового искусства.

Ключевые слова: партесное пение; профессиональные хоры; церковное пение; многоголосие; вокально-хоровое искусство; певческая традиция; малолетние певчие.

Galina Devyatkina,

Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Associate Professor;

Music School №4 named after V.M. Sverdlov, Teacher

E-mail: ladya9@yandex.ru

Russia, Togliatti

THE INFLUENCE OF WESTERN MUSIC ON THE DEVELOPMENT OF THE SINGING ART IN PRE-REVOLUTIONARY RUSSIA

Annotation. The article looks at the critical period in the history of Russian music, which ended the ancient stage and started the new development of singing art. This was the period of leaning towards the Western traditions of polyphonic singing and trying to return to the sources of ancient Russian singing. Special attention is paid to the priority of singing education of young choristers, who represented the new generation in the sphere of choir art.

Keywords: partes singing; professional choirs; church singing; polyphony; vocal-choir art; singing tradition; young choristers.

Принятие христианства явилось мощным толчком для развития церковного пения. Весь период с принятия христианства до середины XVI века можно определить как период становления профессионального хорового пения на Руси, связанного с церковным пением.

До XVIII века в русской музыкальной культуре хоровое пение было приоритетным, поэтому профессиональная русская музыка вплоть развивалась, главным образом, в этом направлении.

Изучение становления русской певческой культуры и влияние на нее западной музыки необходимо для переосмысления и развития современного хорового искусства. Для понимания развития певческой культуры в России важно проанализировать этапы его возникновения и развития, прежде всего в области церковного пения, которое и является источником его зарождения.

Хоровое пение на Руси издавна включалось в число учебных предметов. Центрами образования в Древней Руси были монастыри и княжеские дворы. Именно здесь проходили первые занятия и по хоровому пению. Дети низших сословий учились преимущественно в монастырских школах, а также у священников – «мастеров грамоты». Наряду с мастерами грамоты были и мастера пения, которые специально обучали детей пению.

В 1086 г. Анна, старшая дочь Всеволода Ярославича, открыла при Андреевском монастыре училище для девочек, где обучали чтению, письму и пению. Причем такое училище было не первым и не единственным.

Закреплению хоровых традиций способствовала организация певческих школ. Центрами музыкального образования становились монастыри. Московский церковный собор 1551 г. констатировал, что «прежде сего в российском царствии на Москве, в Великом Новгороде и по иным городам многие училища бывали» [1, с. 12–15].

Церковное пение являлось одной из обязательных дисциплин в школах X века, которые готовили лиц высшего сословия и грамотного духовенства. Это был важный период в истории отечественной музыкальной культуры, самобытность и архаичность которой положили основу для всего дальнейшего процесса формирования русских традиций хоровой музыки.

В Древней Руси музыканты были связаны с каким-либо хором: патриаршим, государевым, монастырским или другим хором. Но все хоры представляли собой образец патриаршего или государева хора.

Церковное пение в школах включалось в содержание общеобразовательного обучения «Положением о начальных народных училищах» 1864 г. Необходимость церковного пения объяснялась целью обучения того времени – «утверждать в народе религиозные и нравственные понятия и распространять первоначальные и полезные знания» [2].

Известно, что музыке, музыкальному образованию придавал немалое значение и царь Иван Грозный. По его инициативе Московский собор 1551 г. обязал духовенство всех городов организовать у себя на дому детские школы для изучения не только грамоте чтения, но и церковного псалтырного пения. Певческие школы готовили певчих для различных хоров. «Отроки» (малые певчие) были частью мужского церковного хора. Наиболее раннее упоминание об использовании в церковном пении детских голосов имеется в «Сказании действенных чинов Московского Успенского собора» и относится к 1621–1622 гг.

В XV веке появляются первые древнерусские теоретические пособия, «музыкальные азбуки», которые вначале входили в составы певческих книг и ограничивались перечнем певческих знаков – знамен. Позже к перечислению добавлялось «толкование знамени», состоявшее из исполнительского объяснения («како поется») и распределения «по гласам» [3, с. 3–6].

К XVI веку завершился процесс становления русского осьмигласия. В древнерусском певческом искусстве этого времени знаменный распев достиг наивысшего расцвета своего развития. Появились и новые распевы – путевой и демественный. Одинаковые по структуре со знаменным распевом, они пополнились более богатыми интонационными красками. Яркая красочная музыка этих распевов связана с общим подъемом русской культуры XVI – начала XVII веков.

С 60-х годов XVII века в государевом хоре певцов разделяют на вершников, демественников, путников и книжников. Это связано с переходом к многоголосию. В музыкальном искусстве появляется принципиально новый стиль – партесное пение, отличительными особенностями которого является многоголосие, преимущественно аккордового склада, с разделением хора на группы голосов.

Это новое явление показательно для хорового творчества новой переходной эпохи. Так обозначались особые виды знаменного распева. Так, в XVII в. знаменную монодию сменяет многоголосный стиль, вобравший в себя ряд ее элементов. Активизируется процесс усиления светского начала.

Первое сообщение о партесном пении относится к 1652 году и связано с прибытием в Москву одиннадцати человек киевских певчих. В том же году в Москву приехали «на вечное житье» еще восемь человек киевских певчих [4]. Они составили особую станицу государевых певчих дьяков. Патриарх Никон, вступивший на

патриарший престол, получил полную поддержку распространения партесного пения со стороны царя Алексея Михайловича, несмотря на раскол в русской православной церкви. В организации новых школ большую роль сыграл союз царя Алексея Михайловича и патриарха Никона. Появляется заинтересованность государства в деятельности монастырей.

Петр I, обратив внимание на благоприятное воздействие партесного пения, включил его в программу воспитания царевича Алексея. Наряду с традиционным обучением певчих в церковных хорах открываются новые учебные заведения – музыкантские школы, где дети обучаются игре на духовых инструментах и пению. Воспитательное значение хорового пения было отражено в «Духовном регламенте» новгородского архиепископа Феофана Прокоповича, о роли изучения церковной и светской музыки.

Красочность мелодического рисунка распевов XVI века в XVII веке сменяется стремлением к упрощению мелодики. Появляются греческий и болгарский распевы. Их рождение связано с политической стороной развития московского государства на рубеже XVI-XVII веков. Лозунг всей политики этого периода исторического времени – «Москва – Третий Рим». В XVII веке укрепляется связь с греческой церковью. Высшее греческое духовенство участвует в богослужениях русской православной церкви на греческом языке. Так появляются предпосылки для создания славяно-греко-латинского училища. Наряду с превосходным «греческим» появляется болгарский распев. Необходимо проанализировать влияние западной музыки на исконно русское певческое искусство и выявить возросшую потребность к возрождению русских традиций, заложенных в древнерусском церковном пении.

В русском певческом искусстве XVII века появляются «киевский», «тихвинский» и другие распевы, в которых отражаются местные традиции. Впервые рождаются авторские сочинения, в которых не указывалось авторство. Мастера пения лишь делали надписи имени умершего автора, сочинившего тот или иной распев. К XVI веку Москва становится центром культурной жизни Руси, в том числе и центром развития церковного пения.

К XVIII веку традиция партесного пения получила благотворное развитие, прежде всего в профессиональных хорах: придворный хор (будущая имперская Придворная певческая капелла) и хор патриарших певчих дьяков (будущий синодальный хор). Эти профессиональные хоры предназначались для участия в придворных церковных службах и увеселениях царя на торжествах. Певчие исполняли церковные и светские песнопения, например виватные канты. С выделением Придворного хора из прочих хоров, с его привилегиями происходит абсолютизация хорового искусства в России.

Вокальная работа в Придворной певческой капелле была поставлена на высокий уровень, что давало хору возможность с блеском справляться со сложными партиями в итальянских операх. С детского возраста мальчикам-певчим прививались навыки русских певческих традиций: распевность, вокализация на гласные, медленные темпы, удобный диапазон. Ко времени появления итальянской оперы Россия имела вековую хоровую культуру.

Одним из ярких итальянских мастеров, работавших в Придворной певческой капелле, был В. Манфредини. Система вокальной итальянской техники описана им в работе «Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыки». Впервые в западной вокально-методической литературе тех времен автор высоко оценивает пение без сопровождения, по-видимому, впитав в себя влияние русской школы пения.

С рождением партесного концерта появилась крикливая и подчеркнутая манера пения, которая была до этого неприемлема в русском хоровом пении. Приглашенные с Запада певцы с 1737 г. стали исполнять оперы, в которых принимали участие русские хоры. Оперные постановки были весьма популярны и пользовались большим успехом у зрителей. Великолепное звучание русских хоров в операх приводило иностранцев в восторг. Они уверяли, что ничего подобного за пределами России им не приходилось слышать.

Всё больше приглашалось певцов детского возраста в итальянские оперы из Придворной певческой капеллы. Необходимо было пополнять капеллу новыми поющими детьми. Первой в России певческой школой общежительского типа для отбора и подготовки музыкально одаренных мальчиков была школа в Глухове, организованная в 1738 году.

Основной задачей здесь являлось овладение многоголосием. Наиболее одаренные мальчики переводились в Петербургскую школу Придворного хора малолетних. Глуховская школа – первое государственное учебное хоровое заведение, просуществовавшее сорок лет. Из ее стен вышли известные композиторы и педагоги Д. Бортнянский, М. Березовский и другие. В 1738 году императрица Анна издает указ об основании в Глухове певческой школы, для чего гетман Украины прислал 11 певчих. Обучение вокальной подготовке глуховские дети получали на высоком уровне. Малолетние певцы успешно справились с оперой «Цефал и Проксис», спетой на русском языке и поставленной в Петербурге. К сожалению, методик работы глуховской школы не сохранилось.

Прибывшим мальчикам из Глухова устраивался экзамен, после которого их принимали в число придворных певчих, где они попадали под опеку взрослых. Спевки в Придворной капелле проводились ежедневно по три часа стоя. Учитывая высокий уровень исполнения капеллы хоровой музыки, стоит обратить внимание на эти репетиционные моменты деления хора не по партиям, как сейчас, а на несколько составов из общего хора с равным количеством голосов в партиях. Интересна традиция Придворной капеллы – передать опыт вокального мастерства певчим детям. К каждому маленькому певцу прикреплялся взрослый певец, который был его наставником в пении. Малолетние певчие, с детства воспитанные на традициях капеллы, повзрослев, имели профессиональный опыт, что давало им возможность продолжать петь, учить и работать в церквях регентами.

Придворная певческая капелла в период руководства Д.С. Бортнянским находилась на вершине художественного мастерства. Бортнянский особо заботился о вокальной культуре певцов. Это привело к изгнанию из исполнения капеллы крика, вычурности.

Представляя эмпирическую школу, Бортнянский, выходец глуховской хоровой школы, считал лучшим метод подражания голосу учителя. Но, безусловно, он владел не только мастерством показа голосом, но и знаниями вокально-технических приёмов.

По принципу Придворной певческой капеллы были созданы частные певческие школы из числа крепостных детей с хорошими музыкальными данными. Так была создана известная частная певческая школа графа Н. П. Шереметьева. Большую популярность и славу этой школе принес один из ее руководителей – Г. Я. Ломакин. Свою методику обучения певчих он изложил в книгах: «Краткая метода пения» и «Руководство к обучению пению». По вопросам дыхания, сглаживания регистров, звукообразования автор не вносит новых изменений к существующим уже подходам.

В 1677 г. появляется значительный в истории музыкальной культуры музыкально-теоретический труд, связанный с обучением в области вокально-хорового искусства – «Грамматика мусикийская» Н. П. Дилецкого с основами партесного пения.

Современник И. Коренева, Н. Дилецкий дал четкое определение самому понятию музыки в своей работе «Мусикийская грамматика»: «Музыка есть то, что своим пением или игрою возбуждает сердца человеческие к веселию, или к сокрушению, или к плачу» [5]. Эта концепция в дальнейшем превратилась в единственно возможную. Труд «Мусикийская грамматика» Николая Павловича Дилецкого – весомый вклад в развитие музыкально-теоретической мысли второй половины XVII столетия. Это одно из первых в России методических пособий по вокально-хоровому искусству, в котором автор указывает на отличие пения от разговорной речи, выдвигает основные положения вокала – дыхание, формирование гласных, дикции.

На рубеже XIX–XX веков наряду со взлётом исполнительского хорового искусства одновременно идёт упадок русского церковного пения. Это связано не только с проблемами обучения церковному пению. Правовое и материальное положение регентов и певчих оставляло желать лучшего. Введение общенародного пения в храмах привело к пестрому певческому составу церковных хоров. К сочинительству церковной музыки обратились многие – не только профессиональные композиторы, но и «малообразованные регенты и слегка соприкоснувшиеся с музыкой священнослужители разных рангов» [6]. Отсюда – разностильность и номерное восприятие богослужебной музыки. И все же усиление просветительских тенденций в России привело в первой половине XIX века к острой борьбе против иностранного засилья. В области хорового исполнительства предпринимается попытка восстановить национальные певческие традиции. Появляются ученые, изучающие знаменное пение: С. Смоленский, А. Кастальский, В. Металлов и другие. Основное направление этого времени – возрождение православного русского пения средствами современного языка. Инициатор этого направления – С. Смоленский, воплотивший свои идеи на практике в Московском синодальном училище.

В творчестве композиторов А. Гречанинова, А. Кастальского, С. Рахманинова просматривается соединение древней монодии и новых тенденций гармонического языка. Однако церковное пение перестаёт быть молитвой, становясь художественным произведением.

Начавшийся с середины XVII века процесс расцерквления сознания и жизни русского общества привел к утрате свойств каноничности в церковном пении. Композитор С.В. Протопопов в 1901 году в статье «О художественности в хоровом исполнении» писал: «Музыка каждого богослужебного чина должна быть целостным и законченным произведением с определенным, ему лишь свойственным музыкальным характером, а не походить на <...> сборник всевозможных мелодий разнообразного характера и стиля» [7].

Русские хоры ставили перед собой не только просветительские цели. Участие в хоровых коллективах воспитывало и просвещало самих хористов, обогащало их в духовно-нравственном отношении. Поэтому нельзя недооценить роль церковных хоров, участие в них малолетних певчих, от воспитания которых во многом зависит будущее русской культуры в целом.

Важные эстетические позиции конкретизировались в педагогической работе видных русских педагогов, в частности К.Д. Ушинского (1824–1871), утверждавшего, что «запоет школа – запоет весь народ», и Н.Ф. Бунакова (1837–1904), учебный план которого наряду с историей, географией и литературой включал пение светских песен.

Неоспорима роль русской православной церкви, которая по праву является родоначальницей и хранительницей профессионального певческого искусства в России.

Литература:

1. Ильин, В.П. Очерки истории русской хоровой культуры второй половины XVII – начала XX века / В.П. Ильин. – Москва : Советский композитор, 1985. – 229 с. – Текст : непосредственный.
2. Багадуров, В.А. Очерки по истории вокальной педагогики / В.А. Багадуров. – Москва : Музгиз, 1956. – 286 с. – Текст : непосредственный.
3. Соловков, И.А. Начальное образование в России XIX – начала XX века / И.А. Соловков. – Москва : Прометей, 2003. – 190 с. – Текст : непосредственный.
4. Ундольский, В.М. Замечания для истории церковного пения в России [с прил. материалов из рукопис. сб. 17 в.] / В.М. Ундольский. – Москва : Издание Императорского общества истории и древностей Российских, 1846. – 46 с. – Текст : непосредственный.
5. Смоленский, С.В. Мусикийская грамматика Дилецкого / С.В. Смоленский. – Санкт-Петербург, 2010. – 174 с. – Текст : непосредственный.
6. Романовский, Н.В. Русский регент / Н.В. Романовский. – Лебедянь, 1992. – 44 с. – Текст : непосредственный.

7. Протопопов, В.А. Музыка русской литургии: проблема цикличности / В.А. Протопопов. – Москва : Композитор, 1999. – 200 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. П'ін, V.P. Oчерки istorii russkoy khorovoy kul'tury vtoroy poloviny XVII – nachala XX veka / V.P. П'ін. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1985. – 229 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Bagadurov, V.A. Oчерки po istorii vokal'noy pedagogiki / V.A. Bagadurov. – Moskva : Muzgiz, 1956. – 286 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Solovkov, I.A. Nachal'noe obrazovanie v Rossii XIX – nachala XX veka / I.A. Solovkov. – Moskva : Prometei, 2003. – 190 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Undol'skiy, V.M. Zamechaniya dlya istorii tserkovnogo peniya v Rossii [s pril. materialov iz rukopis. sb. 17 v.] / V.M. Undol'skiy. – Moskva : Izdanie Imperatorskogo obshchestva istorii i drevnostey Rossiyskikh, 1846. – 46 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Smolenskiy, S.V. Musikiyskaya grammatika Diletskogo / S.V. Smolenskiy. – Sankt-Peterburg, 2010. – 174 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Romanovskiy, N.V. Russkiy regent / N.V. Romanovskiy. – Lebedyan', 1992. – 44 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Protopyov, V.A. Muzyka russkoy liturgii: problema tsiklichnosti / V.A. Protopyov. – Moskva : Kompozitor, 1999. – 200 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Макарчук Иван Юрьевич,
кандидат юридических наук;
ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет»,
доцент кафедры философии
E-mail: faler2007@yandex.ru
Россия, г. Красноярск

К ПРОБЛЕМЕ ПОНИМАНИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аннотация. Понимание литературно-художественного произведения представляет собой один из ведущих способов взаимодействия с текстом, что предполагает культурную коммуникацию между автором и читателем – центральными субъектами культурфилософской коммуникации. Именно в рамках последней происходит устранение коллизий и пробелов культурного свойства, сближаются культурные коды. В работе рассмотрены некоторые особенности проблемы понимания литературно-художественного произведения.

Ключевые слова: понимание; литературно-художественное произведение; культурфилософия; герменевтика.

Ivan Makarchuk,
Candidate of Legal Sciences;
Siberian Federal University,
Associate Professor of the Department of Philosophy
E-mail: faler2007@yandex.ru
Russia, Krasnoyarsk

TO THE PROBLEM OF UNDERSTANDING A LITERARY AND ARTISTIC WORK

Annotation. Understanding a literary and artistic work is one of the leading ways of interacting with the text, which implies cultural communication between the author and the reader, the central subjects of cultural and philosophical communication. It is within the framework of the latter that the elimination of collisions and gaps of a cultural nature takes place, and cultural codes converge. The paper considers some features of the understanding of a literary and artistic work.

Keywords: understanding; literary and artistic work; cultural philosophy; hermeneutics.

Проблемы понимания рассматриваются во многих общественных науках, например, юриспруденции, социологии, педагогике, психологии, политологии, религиоведении. При этом в таких разноуровневых и разноплановых областях знания указанная проблема принимает ограниченную, частную специфику и, как правило, сводится к различного рода наборам специальных операциональных действий, а это влечет потерю сущности понимания как гносеологического, философского явления. Значимое место проблемы понимания занимают и в культурфилософских исследованиях [3; 4; 9; 11; 12; 20; 23].

В самом общем виде понимание можно представить как теоретическую деятельность по связыванию идей, «установлению отношений между ними, приведения их к целостному, системному виду». Понимание имманентно процедурам извлечения реального смысла. Оно связано с выявлением сути конкретного знания, его смысла, аксиологических аспектов. Создается совершенно иное смысловое пространство, следовательно, формируется особый тип понимания. Соответственно закономерна постановка вопроса о том, что в бытующей социально-

культурной карте мира проблема понимания одна из центральных в современной теории и практике мировой культурологии, поскольку «понимание – неотъемлемое свойство человеческой духовной деятельности» [1; 2; 6; 22; 24; 28].

В свою очередь понимание литературно-художественного произведения невозможно без освоения смысла последнего. Именно на поиск смысловых конструкций направлена интерпретационная деятельность исследователей, поскольку «понимание смысла есть итог, конечный результат процесса интерпретации», соответственно интерпретация востребована в условиях отсутствия непосредственного понимания. Закономерно что теория и история культурологии предоставляет нам широкое разнообразие трактовок проблем понимания. Сам по себе акт познания литературно-художественного произведения становится платформой для получения нового знания. При понимании происходит взаимодействие эмоциональной и когнитивной сторон человека, оно им переживается и определяется социокультурными условиями и особенностями индивидуального сознания отдельного человека [13, с. 100; 14, с. 9–17; 15, с. 23].

Российский философ В.Н. Порус в целях понимания художественного текста через призму философии культуры предлагает три типа такого понимания. Во-первых, «понимание» как выяснение (усвоение) смысла объекта понимания. Полученный смысл есть знание («понять текст – значит знать его смысл»). Во-вторых, «понимание» как интерпретация (наделение смыслом) – творческий акт автономного субъекта-интерпретатора, вызванный к жизни текстом. В-третьих, «понимание» как сотворение смысла литературного произведения через вовлечение «всей совокупности культурных факторов». В таком процессе участвуют два равноправных лица – автор произведения и понимающий субъект [17, с. 84–96]. Нередко у исследователей возникает резонный вопрос о типовой принадлежности перевода как аутентичного раскрытия оригинального текста, который сам по себе часто становится произведением искусства. Полагаем, что здесь сходятся все три понимания поскольку, искусный перевод предполагает «не только знание системы понятий, значений исходного текста и присущих языку оригинала средств выражения, но и активное конструирование соответствующих смыслов и значений на другом языке иными речевыми текстами» [21, с. 5].

Филолог и герменевт Г.И. Богин писал, что вопрос о сущности понимания текста – один из самых сложных. Указанный автор также приводит ряд смысловых векторов понимания, говоря о нем как о: научной дисциплине, фокусирующейся на процессах понимания текста; процессе уяснения внутренних связей, сокрытых в содержании текста; процессе расшифровки смысловых точек текста, толковании эмоционально-душевных узлов, закодированных в тексте; трансляция знания [5, с. 3–4].

Полагаем возможным рассматривать понимание в литературе в двух смыслах – узком и широком.

В широком смысле понимание в рассматриваемой области есть универсальная категория, означающая соответствующие герменевтические операции в рамках всей литературы, когда, например мы имеем дело с интерпретацией литературных направлений, течений, жанров и эпох [10; 18; 19; 25; 26; 27; 29]. В узком смысле, понимание – подход, реализуемый в рамках герменевтической процедуры в отношении конкретного произведения (например, при переводе или непосредственной интерпретации) [7; 8; 16].

Таким образом, без целостного и самодостаточного понимания литературно-художественного произведения невозможно узнавание заложенных в произведение смыслов и культурных кодов. Понимание – универсальный метод в системе общественных наук, он востребован в любых областях культурного бытия, а значит, его отраслевой потенциал неисчерпаем. Рассмотрение проблем понимания через культурфилософию методологически обогащает исследование культурных феноменов. Понимание текста литературно-художественного текста невозможно без активного исследовательски-творческого подхода.

Литература:

1. Автономова, Н.С. Метафорика и понимание / Н.С. Автономова. – Текст : непосредственный // Загадка человеческого понимания : сборник статей / под общ. ред. А.А. Яковлева. – Москва, 1991. – С. 95–113.
2. Беляев, Д.А. К вопросу о понимании идеи сверхчеловека в философии Ф. Ницше / Д.А. Беляев. – Текст : непосредственный // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 4 – С. 42–44.
3. Белякова, Л.М. Герменевтический анализ текста как ядро изучения искусства / Л.М. Белякова. – Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – Т. 1. – № 4 – С. 266–269.
4. Бензюк, О.О. Герменевтика как метод «открытой интерпретации»: к постановке проблемы / О.О. Бензюк. – Текст : непосредственный // Гилея : научный вестник. – 2015. – № 101. – С. 259–263.
5. Богин, Г.И. Филологическая герменевтика : учебное пособие / Г.И. Богин. – Калинин, 1982. – 107 с. – Текст : непосредственный.
6. Вересов, Н.Н. Культурно-историческая психология Л.С. Выготского: трудная работа понимания (заметки читателя) / Н.Н. Вересов. – Текст : непосредственный // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 85 – С. 40–66.
7. Волков, С. Рационалистическая интерпретация теории естественного права в трактате Гуго Гроция «О праве войны и мира» / С. Волков. – Текст : непосредственный // Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії. – 2009. – № 12. – С. 152–160.
8. Джавадова, В.Ч. Интерпретация романа Льва Толстого «Война и мир» в мировом киноискусстве / В.Ч. Джавадова. – Текст : непосредственный // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2010. – Т. 190. – С. 388–390.

9. Докучаев, И.И. Методика преподавания литературы как культурологическая герменевтика. О концепции и личности академика Владимира Георгиевича Маранцмана / И.И. Докучаев. – Текст : непосредственный // Вопросы культурологии. – 2019. – № 8. – С. 41–45.
10. Казмирчук, О.Ю. Интерпретация образов Гамлета и Офелии в русской поэзии «серебряного века» / О.Ю. Казмирчук. – Текст : непосредственный // Новый филологический вестник. – 2005. – № 1. – С. 56–65.
11. Колесник, Е.С. Методологические основы культурологической герменевтики / Е.С. Колесник. – Текст : непосредственный // Вестник Полоцкого государственного университета – 2014. – № 15. – С. 90–94.
12. Копцева Н.П. Методы изучения культуры : учебник / Н.П. Копцева, Ю.Н. Авдеева, К.А. Крупкина и др. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2020. – 184 с. – Текст : непосредственный.
13. Кушнарченко, С.П. Философия в художественной литературе: методология философской интерпретации, основанная на православной онтологии / С.П. Кушнарченко. – Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2011. – 405 с. – Текст : непосредственный.
14. Макарычев, С.П. Понимание и противоречие: методологическая проблема / С.П. Макарычев. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1990. – 144 с. – Текст : непосредственный.
15. Матурана, У. Древо познания / У. Матурана, Ф. Варела. – Москва : Прогресс-Традиция, 2001. – 316 с. – Текст : непосредственный.
16. Мурадян, Я.Г. Интерпретации романа-эпопеи Л. Толстого «Война и мир»: оперный театр, кинематограф / Я.Г. Мурадян. – Текст : непосредственный // Студенческая наука, искусство, творчество: от идеи к результату. – 2016. – С. 229–236.
17. Порус, В.Н. Что значит «понять» художественный текст / В.Н. Порус. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 2016. – № 7. – С. 84–96.
18. Пестова, Н.В. Ключевые тексты модернизма на занятиях по интерпретации текста / Н.В. Пестова. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2012. – № 1. – С. 202–205.
19. Попова, Л.В. Интерпретация «демонического» в философии и эстетике Серебряного века / Л.В. Попова. – Текст : непосредственный // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – № 2. – С. 268–272.
20. Романовская, Е.В. Герменевтика традиции / Е.В. Романовская. – Текст : непосредственный // Вопросы культурологии. – 2011. – № 5. – С. 31–36.
21. Славская, А.Н. Личность как субъект интерпретации / А.Н. Славская. – Дубна : Феникс+, 2002. – 239 с. – Текст : непосредственный.
22. Соловьева, И.В. Виды интерпретации и основные функции культурологического комментария / И.В. Соловьева. – Текст : непосредственный // Вестник Московской международной академии. – 2018. – № 1. – С. 60–65.
23. Шпак, А.А. Сложные формы идентичности: проблемы и исследования / А.А. Шпак, Ю.С. Замараева, Н.П. Копцева. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2021. – 248 с. – Текст : непосредственный.
24. Шульга, Е.Н. Когнитивная герменевтика / Е.Н. Шульга. – Москва, 2002. – 235 с. – Текст : непосредственный.
25. Cohen, R. History and genre // *New literary history*. – 1986. – Т. 17. – № 2. – С. 203–218.
26. Forceville, C. Art or ad? The influence of genre-attribution on the interpretation of images / C. Forceville. – Text : direct // *SPIEL*. – Т. 18. – № 2. – С. 279–300.
27. Morson, G.S. The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia / G.S. Morson. – Northwestern University Press, 1988. – Text : direct.
28. Soydan, H. Understanding social work in the history of ideas / H. Soydan. – Text : direct // *Research on Social Work Practice*. – 2012. – Т. 22. – № 5. – С. 468–480.
29. Thomas, R.L. Literary genre and hermeneutics of the Apocalypse / R.L. Thomas. – Text : direct // *The Master's Seminary Journal*. – 1991. – Т. 2. – № 1. – С. 79–97.

References:

1. Avtonomova, N.S. Metaforika i ponimanie / N.S. Avtonomova. – Текст : neposredstvennyy // *Zagadka chelovecheskogo ponimaniya : sbornik statey / pod obshch. red. A.A. Yakovleva*. – Moskva, 1991. – S. 95–113.
2. Belyaev, D.A. K voprosu o ponimanii idei sverkhcheloveka v filosofii F. Nitsshe / D.A. Belyaev. – Текст : neposredstvennyy // *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya*. – 2012. – № 4 – S. 42–44.
3. Belyakova, L.M. Germenevticheskiy analiz teksta kak yadro izucheniya iskusstva / L.M. Belyakova. – Текст : neposredstvennyy // *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*. – 2011. – Т. 1. – № 4 – S. 266–269.
4. Benzyuk, O.O. Germenevtika kak metod «otkrytoy interpretatsii»: k postanovke problemy / O.O. Benzyuk. – Текст : neposredstvennyy // *Gileya : nauchnyy vestnik*. – 2015. – № 101. – S. 259–263.
5. Bogin, G.I. Filologicheskaya germenevtika : uchebnoe posobie / G.I. Bogin. – Kalinin, 1982. – 107 s. – Текст : neposredstvennyy.
6. Veresov, N.N. Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya L.S. Vygotskogo: trudnaya rabota ponimaniya (zametki chitatatelya) / N.N. Veresov. – Текст : neposredstvennyy // *Novoe literaturnoe obozrenie*. – 2007. – № 85 – S. 40–66.
7. Volkov, S. Ratsionalisticheskaya interpretatsiya teorii estestvennogo prava v traktate Gugo Grotsiya «O prave voyny i mira» / S. Volkov. – Текст : neposredstvennyy // *Aktual'ni problemi vitchiznyanoi ta vsesvitn'oi istorii*. – 2009. – № 12. – S. 152–160.

8. Dzhavadova, V.Ch. Interpretatsiya romana L'va Tolstogo «Voyna i mir» v mirovom kinoiskusstve / V.Ch. Dzhavadova. – Tekst : neposredstvennyy // Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. – 2010. – T. 190. – S. 388–390.
9. Dokuchaev, I.I. Metodika prepodavaniya literatury kak kul'turologicheskaya germeneytika. O kontseptsii i lichnosti akademika Vladimira Georgievicha Marantsmana / I.I. Dokuchaev. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy kul'turologii. – 2019. – № 8. – S. 41–45.
10. Kazmirchuk, O.Yu. Interpretatsiya obrazov Gamleta i Ofelii v russkoy poezii «serebryanogo veka» / O.Yu. Kazmirchuk. – Tekst : neposredstvennyy // Novyy filologicheskyy vestnik. – 2005. – № 1. – S. 56–65.
11. Kolesnik, E.S. Metodologicheskie osnovy kul'turologicheskoy germeneytiki / E.S. Kolesnik. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta – 2014. – № 15. – S. 90–94.
12. Koptseva N.P. Metody izucheniya kul'tury : uchebnyy / N.P. Koptseva, Yu.N. Avdeeva, K.A. Krupkina i dr. – Krasnoyarsk : Sibirskiy federal'nyy universitet, 2020. – 184 s. – Tekst : neposredstvennyy.
13. Kushnarenko, S.P. Filosofiya v khudozhestvennoy literature: metodologiya filosofskoy interpretatsii, osnovannaya na pravoslavnoy ontologii / S.P. Kushnarenko. – Novosibirsk : Izd-vo NGTU, 2011. – 405 s. – Tekst : neposredstvennyy.
14. Makarychev, S.P. Ponimanie i protivorechie: metodologicheskaya problema / S.P. Makarychev. – Krasnoyarsk : Izd-vo Krasnoyarskaya un-ta, 1990. – 144 s. – Tekst : neposredstvennyy.
15. Maturana, U. Drevo poznaniya / U. Maturana, F. Varela. – Moskva : Progress-Traditsiya, 2001. – 316 s. – Tekst : neposredstvennyy.
16. Muradyan, Ya.G. Interpretatsii romana-epopei L. Tolstogo «Voyna i mir»: opernyy teatr, kinematograf / Ya.G. Muradyan. – Tekst : neposredstvennyy // Studencheskaya nauka, iskusstvo, tvorchestvo: ot idei k rezul'tatu. – 2016. – S. 229–236.
17. Porus, V.N. Chto znachit «ponyat'» khudozhestvennyy tekst / V.N. Porus. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy filosofii. – 2016. – № 7. – S. 84–96.
18. Pestova, N.V. Klyuchevye teksty modernizma na zanyatiyakh po interpretatsii teksta / N.V. Pestova. – Tekst : neposredstvennyy // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. – 2012. – № 1. – S. 202–205.
19. Popova, L.V. Interpretatsiya «demonicheskogo» v filosofii i estetike Serebryanogo veka / L.V. Popova. – Tekst : neposredstvennyy // Znanie. Ponimanie. Umenie. – 2013. – № 2. – S. 268–272.
20. Romanovskaya, E.V. Germeneytika traditsii / E.V. Romanovskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy kul'turologii. – 2011. – № 5. – S. 31–36.
21. Slavskaya, A.N. Lichnost' kak sub"ekt interpretatsii / A.N. Slavskaya. – Dubna : Feniks+, 2002. – 239 s. – Tekst : neposredstvennyy.
22. Solov'eva, I.V. Vidy interpretatsii i osnovnye funktsii kul'turologicheskogo kommentariya / I.V. Solov'eva. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Moskovskoy mezhdunarodnoy akademii. – 2018. – № 1. – S. 60–65.
23. Shpak, A.A. Slozhnye formy identichnosti: problemy i issledovaniya / A.A. Shpak, Yu.S. Zamaraeva, N.P. Koptseva. – Krasnoyarsk : Sibirskiy federal'nyy universitet, 2021. – 248 s. – Tekst : neposredstvennyy.
24. Shul'ga, E.N. Kognitivnaya germeneytika / E.N. Shul'ga. – Moskva, 2002. – 235 s. – Tekst : neposredstvennyy.
25. Cohen, R. History and genre // New literary history. – 1986. – T. 17. – № 2. – S. 203–218.
26. Forceville, C. Art or ad? The influence of genre-attribution on the interpretation of images / C. Forceville. – Text : direct // SPIEL. – 1999. – T. 18. – № 2. – S. 279–300.
27. Morson, G.S. The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia / G.S. Morson. – Northwestern University Press, 1988. – Text : direct.
28. Soydan, H. Understanding social work in the history of ideas / H. Soydan. – Text : direct // Research on Social Work Practice. – 2012. – T. 22. – № 5. – S. 468–480.
29. Thomas, R.L. Literary genre and hermeneutics of the Apocalypse / R.L. Thomas. – Text : direct // The Master's Seminary Journal. – 1991. – T. 2. – № 1. – S. 79–97.

Осетрова Влада Анатольевна,

Детская школа музыки и искусств № 15 г. Чирчика, преподаватель

E-mail: vao21081990@mail.ru

Республика Узбекистан, Ташкентская область, г. Чирчик

ПРОГРАММНОСТЬ В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ УЗБЕКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Аннотация. В данной статье рассматривается программность в фортепианной музыке узбекских композиторов на примере творчества Мустафо Бафоева. Также освещается его жизненный и творческий путь, влияние педагогов консерватории на создание камерно-инструментальных произведений. Особое внимание уделяется фортепианному творчеству, сюжетности в программных фортепианных произведениях Бафоева и влиянию композитора на фортепианную музыку Узбекистана.

Ключевые слова: Бафоев; творчество; фортепианное искусство; фортепианные циклы; народная музыка; романсы и песни; ритмы.

PROGRAMMABILITY IN THE PIANO MUSIC OF UZBEK COMPOSERS

Annotation. This article discusses about the programmability in the piano music of Uzbek composers on the example of the work of Mustafo Bafoev. It also highlights his life and creative path, the influence of the conservatory teachers on the creation of chamber-instrumental works. Particular attention is paid to piano creativity, plot in Bafoev's program piano works and the composer's influence on the piano music of Uzbekistan.

Keywords: Bafoev; creation; piano art; piano cycles; folk music; romances and songs; rhythms.

Заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан, лауреат Государственной премии им. А. Кадыри, профессор Государственной консерватории Узбекистана, композитор и дирижер Мустафо Бафоев является автором крупных сценических произведений, симфоний, ораторий, балетов, камерно-инструментальных сочинений, концертов. Им написано более 200 песен и романсов. Наряду с его крупномасштабными произведениями, большое значение в его творчестве имеют камерные произведения, а точнее фортепианные произведения. Самыми первыми были написаны небольшие пьесы для гитжака, но не были показаны преподавателям из-за стеснения. В ранних студенческих произведениях Бафоев интуитивно чувствовал форму и фактуру, делая её такой, какая была ближе ему, как исполнителю. Пятилетняя учёба в консерватории у таких знаменитых педагогов, как В. Беленький (доцент кафедры струнных инструментов) и М. Насимов (профессор по классу дирижирования) вдохновила Бафоева на создание инструментально-камерных сочинений. После окончания консерватории Бафоев преподаёт дирижирование на кафедре народных инструментов. Одновременно он становится дирижером в институте культуры имени Абдуллы Кадыри, а с 1986 г. становится художественным руководителем и главным дирижёром основанного в 1957 году оркестра народных инструментов телерадиокомпании Узбекистана им. Дони Закирова. Работа в вышеперечисленных учреждениях дала ему шанс ознакомиться со всеми национальными инструментами, это в дальнейшем привело к тому, что в последующих фортепианных сочинениях у него появляется имитация национальных инструментов в партии фортепиано.



Рисунок 1. Мустафо Бафоев – художественный руководитель и главный дирижер народного оркестра телерадиокомпании им. Дони Закирова

В 2003 году Мустафо Бафоев становится доцентом кафедры композиции Государственной консерватории Узбекистана, а через пять лет – профессором консерватории. Но даже занимая этот пост, Бафоев не расстается с фортепиано. Все произведения, даже оперы, изначально пишутся для фортепиано и только после полного завершения работы над ними уже оркеструются или аранжируются.

Разносторонним творчеством Бафоева, содержащим национальные колоритные, неповторимые драматические, трепетные лирические образы, восхищаются ценители прекрасного нашей современности. Произведения Мустафо Бафоева звучат в концертных залах: России, Белоруссии, Таджикистана, Казахстана, Эстонии, Армении, Азербайджана, Турции, Германии, Франции, Испании, Японии, Индии, Америки и др. [2].

В творчестве Бафоева нашли отражение практически все музыкальные жанры, кроме эстрады, т. к. эстрада зачастую для Бафоева – «это подражание Западу, плагиат, самоучки, не знакомые глубоко с музыкальным искусством» [3].

В 1986 году он был удостоен медали «За трудовое отличие», в 2008 году награждён орденом «Фидокорона хизматлар учун». Композитор является членом ASCAP (Американской ассоциации композиторов-авторов и публикаторов) [1].

В настоящее время Мустафо Бафоев продолжает активную творческую деятельность и, наряду с камерными произведениями работает над операми «Амир Тимур» и «Алишер Навоий».

В планах: выпустить более десяти книг, в основном – учебные пособия, где М. Бафоев хочет обобщить весь накопленный опыт и передать его молодежи.

В своём творчестве Бафоев не отдаёт предпочтения какому-то отдельному инструменту или жанру, а освещает практически все инструменты: как классические, так и узбекские народные. В списке его сочинений не остался без внимания практически ни один из общественных инструментов: будь это скрипка или литавры, английский рожок или кашгарский рубаб. Отдельное внимание Бафоев в своём творчестве уделяет вокальным и хоровым жанрам. Среди них: оратории, поэмы, сюиты, циклы, романсы и песни.

Большое место в его творчестве занимают фортепианные произведения. Именно в них он предстает как разносторонний, разножанровый композитор. Несмотря на то, что Бафоев владеет многими инструментами, именно фортепиано является для него лабораторией творчества. Эту мысль можно подтвердить анализом его многочисленных фортепианных произведений. Амплитуда его творчества в жанровой фортепианной музыке огромна. Здесь и отдельные миниатюры, и огромные, разнервные произведения со сложной формой. Техника письма, характерная для фортепианного творчества Бафоева, традиционная, но в то же время отражает современную новейшую технику композиторства. Кроме отдельных пьес в его творчестве много фортепианных циклов, которые так же распадаются на программные пьесы и на пьесы, не имеющие литературного источника. Для Бафоева характерна разнообразность сюжетов. Среди них встречаются исторические сюжеты:

№10 Сказание о Амуре Тимуре.

(Туран.)

Allegro ♩ = 260 М.Бафоев

Рисунок 2. «Сказание об Амуре Тимуре» – десятая поэма цикла «Великий Шелковый Путь»

«Сказание об Амуре Тимуре» – это десятая поэма цикла, крупное одночастное произведение, написанное в 2010 г. Условно это произведение можно разделить на три части. Первая часть написана в форме сонатного allegro. Вторая часть написана в простой двухчастной форме с репризой. Условная третья часть написана в сложной трёхчастной форме. Это кульминация всей поэмы. Середина третьей части является кульминацией части и всей поэмы. Это праздник, победа. Гремят карнай и сурнай на фоне ударных – имитация характерных инструментов для народных праздников:

Рисунок 3. Имитация народных инструментов в поэме «Сказание об Амуре Тимуре» из цикла «Великий Шелковый Путь»

В этой поэме композитор придерживается классического стиля письма. Мелодическая линия в поэме заимствована из народных песен.

Природные. У Бафоева цикл «Времена года» состоит из четырёх пьес танцевального характера, но в отличие от циклов других композиторов, обращавшихся к этому жанру, его цикл начинается с лета, что характерно для климата Средней Азии. Все произведения цикла яркие, с выраженным национальным колоритом. Все пьесы цикла написаны в классических формах: сонатное аллегро, вариации, сложная трёхчастная форма.

Одним из объединяющих факторов выступает вступление к каждой пьесе. Оно имеет одно тематическое зерно, берущее начало в первой пьесе и получая и варьируясь от пьесы к пьесе.

Циклу присуще калейдоскопичность образов: здесь мелькают и чередуются песенные и танцевальные образы.

Еще одним объединяющим фактором является форма крайних произведений, которая объединяет цикл в единое целое. Крайние произведения цикла написаны в форме сонатного аллегро. Всем произведениям в целом присуща трехчастность.

Йил фасллари

№ 1 Ёзнинг жазирама палласи

Andante $\text{♩} = 60$ М.Бафоев

Piano

Pno.

№ 2 Олтин куз

Andante $\text{♩} = 60$

Piano

Pno.

Рисунок 4. Отрывки из цикла «Времена года»

Мистические, сказочные. «Старуха Ялмагиз» – третья картина из цикла «По прочтению Алпомышы», характеризующая сказочного злого персонажа, напоминающего русскую Бабу Ягу. Произведение написано в сложной трёхчастной форме, обрамлено характерным для Бафоева вступлением и заключением. Тональность произведения – мистический соль-минор. В этом произведении прослеживается симбиоз современного и классического стилей. Классическая трехчастность наряду с рваной мелодией, гротескностью образа, что присуще современной композиторской технике:

№3 Старуха ялмагиз.

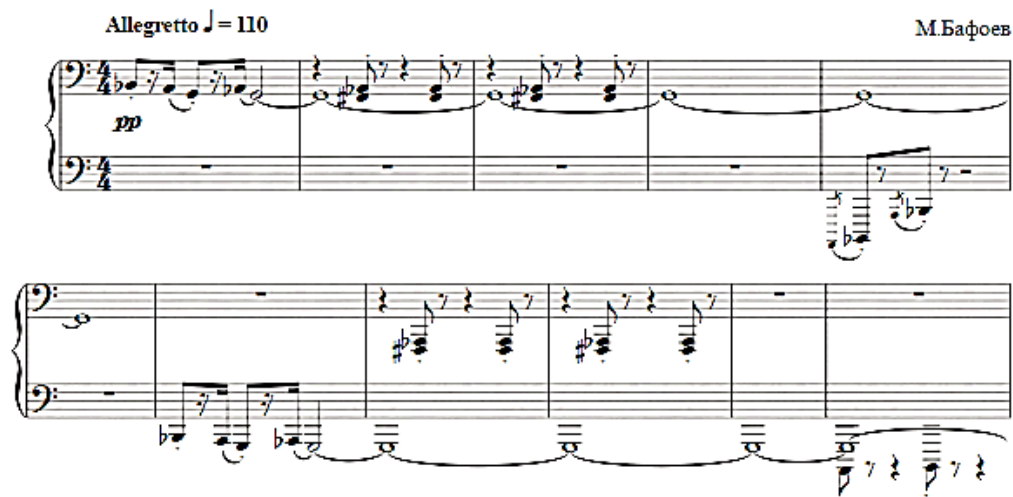


Рисунок 5. «Старуха Ялмагиз» – третья картина из цикла «По прочтению Алпомыша»

Патриотические сюжеты. Эрк комуси – песня, написанная в куплетной форме с речитативом после каждого прохождения куплета с припевом. Произведение написано без единого ключевого знака альтерации, но с множеством случайных знаков и с огромным количеством модуляций и отклонений на протяжении всей песни. Песня написана для тенора. На протяжении всего произведения прослеживается тяга к общей тональности g-moll. Песня начинается с большого фортепианного вступления, ритмом напоминающего усуль дойры:



Рисунок 6. Песня «Эрк комуси»

Припев является неким ауджем. Кульминация на самом высоком звуке. В этих мгновениях припева ощущается вся суть гимна свободе. Наконец мелодия вырывается из тональных рамок. Свобода выражена композитором и через форте, через высокий регистр, подобно полету птицы на свободе, через множество проходящих тональностей. В заключении финальный октавный скачок – свободный полёт у голоса и у партии фортепиано, свободно взмывающий вверх...

Бафоевым написано: 10 поэм для фортепиано, объединенных в цикл «Великий шёлковый путь», в котором он показывает не только страны, через который пролегал этот маршрут, но и видных исторических деятелей, живших в ту эпоху; цикл пьес для фортепиано «Посвящение Тагору», где представлено личное Бафоевское восприятие и понимание культуры Бенгалии (выходцем из которой и был Р. Тагор); пять программных пьес-фантазий для фортепиано, выдержанных в музыкальном направлении импрессионизма; пять музыкальных картин «по прочтению Алпомыша», внес отдельную лепту, создав цикл «Времена года», ориентированный на страны Азии; фантазия для фортепиано «Баттерфляй»; сонатина для фортепиано; отдельные пьесы для фортепиано.

Творчество Бафоева выводит узбекскую фортепианную музыку на новый уровень. Здесь можно смело констатировать тот факт, что у фортепианной музыки Узбекистана есть свое лицо – в восточных сюжетах, в подражании национальным инструментам, в своеобразном ритме, в котором ощущается усулевість (ритмическая формула в рамках того или иного метра, повторяющаяся на протяжении всего произведения, характерная для восточной профессиональной музыки устной традиции).

Литература:

1. Бафоев Мустафо. – Текст : электронный // Союз композиторов и бастакоров Узбекистана : [сайт]. – URL: https://www.commus.uz/index.php/ru/struktura/index.php?option=com_content&view=article&id=219 (дата обращения: 04.03.2022).

2. Мустафо Бафоев. Становление. – Текст : электронный // Культура. уз. : [сайт]. – URL: https://www.kultura.uz/view_6_r_15000.html (дата обращения: 04.03.2022).

3. Мустафо Бафоев: «Музыка – это огромная Вселенная». – Текст : электронный // Nuz.uz : [сайт]. – URL: <https://nuz.uz/moi-uzbekistancy/43310-mustafo-bafoev-muzyka-eto-ogromnaya-vseennaya.html> (дата обращения: 04.03.2022).

References:

1. Bafoev Mustafo. – Tekst : elektronnyy // Soyuz kompozitorov i bastakorov Uzbekistana : [sayt]. – URL: https://www.commus.uz/index.php/ru/struktura/index.php?option=com_content&view=article&id=219 (data obrashcheniya: 04.03.2022).

2. Mustafo Bafoev. Stanovlenie. – Tekst : elektronnyy // Kul'tura. uz. : [sayt]. – URL: https://www.kultura.uz/view_6_r_15000.html (data obrashcheniya: 04.03.2022).

3. Mustafo Bafoev: «Muzyka – eto ogromnaya Vseennaya». – Tekst : elektronnyy // Nuz.uz : [sayt]. – URL: <https://nuz.uz/moi-uzbekistancy/43310-mustafo-bafoev-muzyka-eto-ogromnaya-vseennaya.html> (data obrashcheniya: 04.03.2022).

Плешкан Ирина Владимировна,

Приднестровский государственный институт искусств им. А.Г. Рубинштейна,
старший преподаватель кафедры камерного ансамбля

E-mail: irinapvmk@mail.ru

Республика Молдова, г. Тирасполь

ЖАНРОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ КЛЕЗМЕРСКОЙ МУЗЫКИ В ЦИКЛЕ ЗЛАТЫ ТКАЧ «ИЗ ЕВРЕЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА»

Аннотация. Настоящая статья посвящена четырём пьесам для скрипки, виолончели и фортепиано «Из еврейского фольклора» Златы Ткач. В основу циклической композиции положены песенные и танцевальные образцы еврейской народной музыки из коллекции М. Береговского: *Bejgele, Šer, Gas-nign, Lomir zix iberbetn*. В статье анализируется, как жанрово-стилевые особенности, свойственные klezmerской музыке, взаимодействуют с индивидуальным композиторским языком.

Ключевые слова: Злата Ткач; klezmerская музыка; жанры еврейского фольклора.

Irina Pleshkan,

Pridnestrovian State Institute of Arts named after A.G. Rubinstein,
Senior Lecturer of the Department of Chamber Ensemble

E-mail: irinapvmk@mail.ru

Republic of Moldova, Tiraspol

GENRE AND STYLE PECULARITIES OF KLEZMER MUSIC IN THE Z. TKACI' CYCLE «FROM THE JEWISH FOLCLOR»

Annotation. This article is devoted to 4 pieces for violin, cello and piano «From the Jewish folklore» by Zlata Tkaci. The cyclic composition is based on song and dance examples of Jewish folk music from the collection of M. Beregovsky: *Bejgele, Šer, Gas-nign, Lomir zix iberbetn*. The interaction of genre and style peculiarities of Klezmer music with the individual composer's language is studied.

Keywords: Zlata Tkaci; Klezmer music; genres of Jewish folclore.

Злата Ткач – первая в Молдавии женщина, посвятившая себя профессиональному композиторскому творчеству, автор симфонических, балетных, оперных, вокально-симфонических, хоровых, камерно-инструментальных сочинений, в том числе, опусы для фортепианного трио: «Трио для скрипки, виолончели и фортепиано» (1961), «Из еврейского фольклора» – 4 пьесы для скрипки, виолончели и фортепиано (1995), «Аллегро: Трио для скрипки, виолончели и фортепиано» (1996), «Еврейское трио для скрипки, виолончели и фортепиано» (2001).

В центре нашего внимания – «Трио на еврейские темы для скрипки, виолончели и фортепиано» 2001 года, по своему музыкальному материалу представляющее собой редакцию сочинения «Из еврейского фольклора» 1995 года, существующее в разных версиях: для струнного квартета и для фортепиано (под названием «Из еврейского фольклора: 4 пьесы для фортепиано», 1991 г.). Таким образом, первоисточником можно считать фортепианный цикл 1991 г. «Из еврейского фольклора: 4 пьесы для фортепиано», на основе которого были созданы версии для струнного квартета (1995) и фортепианного трио (1995). Можно предположить, что внимание композитора к данному опусу связано с желанием обеспечить ему более частое концертное исполнение.

Сочинение З. Ткач «Из еврейского фольклора», завершённое композитором 14 марта 1995 года, представляет собой цикл из 4 пьес для скрипки, виолончели и фортепиано. По утверждению молдавского музыковеда Елены

Мироненко, «интонационный материал композитор черпала из знаменитой коллекции собирателя еврейского фольклора М. Береговского» [3, с. 222].

М. Береговский – создатель фундаментального труда «Еврейский музыкальный фольклор» в пяти томах, охватывающего практически все области еврейского бытового музицирования. В третьем томе собрания «Еврейская народная инструментальная музыка» исследователь пишет о двух основных видах еврейского инструментального фольклора: «1) музыка для танцев и 2) музыка для слушания» [1, с. 35], причем самую значительную часть клезмерской музыки составляла танцевальная музыка.

«Из специфически еврейских танцев, то есть таких, которые танцевали только на еврейских свадьбах, – пишет автор, – наиболее любимым и популярным нефигурным танцем был фрейлехс, а из фигурных танцев – шер. Из других танцев можно назвать еще бейгэлэ, баройгэз-танец, сэмэнэ, шток и другие» [1, с. 35].

Обратимся к анализу цикла З. Ткач «Из еврейского фольклора». **Первая часть** цикла *Bäjgelä* («Бублик») – свадебный танец игрового содержания. В некоторых источниках (например, в книге Е. Строма о клезмерском искусстве) указано, что еще одно значение слова *beugele* на идиш – хоровод [8, с. 332]. По утверждению Е. Фраёновой, «обрядовые хороводы во всех национальных культурах являются древнейшими; им свойственны игровой элемент, медленное круговое движение «по солнцу» под пение архаичных песен; инструментальное сопровождение встречается редко (молдавские и болгарские свадебные хороводы, грузинский воинственный хоровод «Хоруми»)» [4, с. 71].

Как пишет М. Береговский, «подавляющее большинство еврейских танцев – в двудольном размере (все без исключения фрейлехсы, шеры, хосиды и т. п.) <...> незначительное количество танцев – в трехдольном размере» [1, с. 36].

Обратимся к композиторской версии *Bäjgelä*. Сравнение нотных примеров *Bäjgelä* обнаруживает очевидное интонационное и метrorитмическое родство композиторской темы со своим фольклорным прототипом⁷. Вместе с тем, З. Ткач преобразовывает фольклорный первоисточник: в первую очередь, это касается изобретательного метrorитмического мышления композитора. В отличие от фольклорной темы, отличающейся регулярностью и квадратностью, композитор использует иное ритмическое оформление основной мелодии, увеличивая длительность начального звука (т. 5), а также финального звука начальной фразы (т. 7). Благодаря использованию внутритактовых и междутактовых синкоп, а также смещения по горизонтали исходного мотива, который вместо сильной доли исполняется на относительно сильной (т. 8), мелодия трансформируется, танцевальность обогащается скерцозностью, характерностью.

Интересен прием экспонирования самой ансамблевой фактуры. В цц. 1–2 используется имитация игры на инструментах, в частности, на цимбалах, которые нередко дополняли состав клезмерских капелл, о чем свидетельствуют штрихи – *staccato* у фортепиано и *pizzicato* у виолончели.

Развитие музыкального материала осуществляется с помощью полифонических приемов, в частности, контрастного двухголосия. Поскольку клезмерская музыка обладает яркой визуальной образностью, композитор персонифицирует инструменты камерного ансамбля. Поочередно «выключая» один из ансамблевых инструментов, З. Ткач предоставляет возможность условным музыкальным персонажам продемонстрировать свои образы.

Что касается композиционной структуры первой части, то *Bäjgelä* написан в простой трехчастной форме с контрастной серединой и варьированной репризой *a, b, a1*. Такая форма, с одной стороны, обеспечивает интонационную устойчивость темы *Bäjgelä*, а, с другой стороны – непрерывное развитие основной мелодии, которая на протяжении всей пьесы подвергается различным микроизменениям.

Помимо композиторских, З. Ткач ставила перед собой задачи исполнительского плана. Будучи выпускницей Кишиневской консерватории по классу скрипки у известного педагога И. Дайлиса⁸, она в полной мере владела тонкостями скрипичного исполнительства. Сказанное подтверждается тем, насколько тщательно выставлены штрихи, ремарки исполнительского плана в партиях инструментов. Это говорит о том, что З. Ткач заботил конечный исполнительский результат, который бы точно отражал композиторский замысел.

Вторая часть цикла носит название *Şär* («Шер»). По утверждению М. Береговского, «шер является групповым фигурным танцем (четыре или восемь пар), темп его всегда приблизительно один и тот же – *allegro*. <...> У каждой капеллы было несколько определенных мелодий, которые она всегда играла для танца шер» [1, с. 36].

Существует гипотеза, что название данного танца происходит от прямых, быстрых движений ног, напоминающих ножницы портных (*шер* на идиш означает ножницы). По утверждению некоторых источников, «изначально это был танец гильдии портных, и в нем символически изображался процесс шитья. На еврейской свадьбе шер символизировал обычай стричь волосы невесте накануне свадьбы. В древности шер танцевали женщины, потому что женщинам и мужчинам обычно не разрешалось танцевать вместе» [7].

⁷ Нотная запись темы *Beugele*. «Бубличек» (хоровод) из коллекции М. Береговского найдена в архиве Общества еврейской народной музыки в Петрограде и представлена в сборнике под образцом № 203.

⁸ Дайлис Иосиф Львович (1893–1984) в 1902–1913 годах обучался в частной кишиневской музыкальной школе В. П. Гутора в классе педагога В. Салина (1842–1907) и в музыкальном училище кишиневского отделения Русского музыкального общества по классу скрипки у Иосифа Финкеля. В 1913–1917 годах продолжил обучение в Женевской консерватории у Сезара Томсона, в 1913–1914 годах также специализировался в Брюссельской консерватории у Г. Германа. В 1917 году преподавал в Кишиневском музыкальном училище и в частной консерватории «Унирия», в 1918–1922 годах выступал в оркестре «Бессарабской оперы». С 1920 по 1940 год был концертмейстером и солистом оркестра Союза культурных обществ Бухарестской королевской филармонии, в 1926–1940 годах – солистом симфонического оркестра Бухарестской консерватории, в 1934–1940 годах выступал в качестве солиста симфонического оркестра Бухарестского радио, был концертмейстером оркестра Бухарестской оперы.

Şâr – один из самых распространенных клезмерских танцев, что подтверждается числом расшифрованных танцев из сборника М. Береговского. Так, например, в данном издании всего 2 *Bejgele* и 28 примеров⁹ – *Şer*. Как указывает Е. Стром, «этномузыковед М. Береговский предполагает, что танец произошел от немецкой мелодии *Der Sherer oder Scharantz*, датируемой 1562 годом. Это был контрданс, в котором от четырех до восьми пар образовывали две противоположные линии лицом друг к другу; пары склоняли головы друг к другу, меняясь местами, проходя под воротами, образованными руками друг друга. Хасиды называли танец хахна'а (евр: подчинение), потому что склоненная голова была знаком уважения. Чаще всего для танца использовалась музыка фрейлехс в размере 2/4, в минорном ладу, с двумя или тремя разделами» [8, с. 57].

Şâr представляет собой образец народного танца в темпе *Allegro*, три темы которого близки интонационно. По сравнению с оригиналом, З. Ткач использует первую и вторую темы фольклорного прототипа в темпе *Moderato*.

Несмотря на весьма скромные масштабы пьесы (66 тактов), композитор демонстрирует индивидуализированный подход к архитектонике части. Крайние разделы (тт. 1–16 и 47–66 соответственно) представляют собой тематические структуры, выполняющие, с одной стороны, роль первой и последней частей, а с другой – функции вступления и заключения. Внутренние разделы – *a1* и *a1'* – написаны в простой трехчастной репризной форме на той же теме (тт. 17–22 и 31–46 соответственно), а раздел *b* (тт. 23–30) – своеобразный центр формы, построенный на материале второй темы фольклорного образца. Таким образом, являясь ядром музыкальной формы, раздел *b* как бы «обрастает» двумя кольцами: *a1–a1'* и *a–a*, создавая зеркальную симметрию. По утверждению В. Холоповой, «зеркальная симметрия простой трехчастной формы дает импульс к привнесению в нее черт концентричности» [6, с. 78].

Начальный раздел построен на материале первой темы фольклорного образца. Композитор заведомо уходит от прямого цитирования мелодии, экспонируя метроритмически и интонационно преобразованную тему. Фольклорная тема трансформируется, членится на мотивы, каждый из которых выводится на первый план, чередуясь с педалью на основном тоне лада, что, с одной стороны, обеспечивает интонационную целостность фольклорной мелодии, а с другой, приводит к определенной деконструкции первоисточника.

В разделе *b* (т. 23) вторая фольклорная тема представлена в партии фортепиано. Как и предыдущая тема, эта мелодия подвергается микроизменениям метроритмического плана, а яркая каноническая имитация на материале первой темы (т. 31) звучит более мощно благодаря исполнению всем ансамблевым составом в верхнем регистре. Наряду с канонической имитацией, которая проводится с интервалом вступления в унисон на расстоянии одного такта, композитор использует октавные дублировки, тем самым придавая фортепианной фактуре регистровую полноту звучания. Одновременно фортепианная партия обогащается интервалами *m7*, *b6*, *um5*, *ч4*, *ув.4*, *b2*, *ув.2*. Здесь начинается кульминационный раздел *a1*: нисходящее мелодическое движение завершается в т. 39 контрастным двухголосием струнных. На фоне паузирующего фортепиано основная тема звучит в первой октаве в партии скрипки, оттеняемая контрапунктирующей мелодической линией виолончели. В заключительном разделе, как и во вступительном, тематический материал представлен в низком регистре, создавая, фоническую арку.

Линейное мышление композитора выявляется как в соотношении партий, так и в самой партии фортепиано, тематический материал которой, как правило, излагается монодийно в октавный унисон; избегание аккордовости, вертикальных структур можно констатировать в партиях всех инструментов камерного ансамбля.

Логика концентрической формы – *aalbal'a* – придает музыке черты повествовательности, картинности, создавая эффект «приближения-удаления». Используя средства музыкальной выразительности, различные полифонические приемы, особую композиционную логику, З. Ткач воссоздает театральную сценку, участниками которой являются два персонажа – девушка и парень, танцующие традиционный танец, изобилующий движениями, поворотами, жестами.

Третья пьеса *Gas-nign* («Уличный напев»), как и две предыдущие, относится к обрядовому фольклору. *Gas-nign* – музыка для слушания, онтологическая функция которой связана с церемониями помолвки и бракосочетания. Цитируемый ранее исследователь утверждает, что «группа «уличных напевов» – пьесы, которые звучали на улице, когда гостей провожали домой (ночью после свадебного ужина, а на следующий день после обеда)» [1, с. 37].

В отличие от танцевальных жанров, «уличные напевы выделяются из остального клезмерского репертуара тем, что почти все они в трехдольном размере. Как возникла традиция исполнения этого рода пьес в трехдольном размере, ни один клезмер не мог объяснить» [1, с. 38].

В сборнике М. Береговского содержится 17 примеров данной мелодии. З. Ткач обратилась к образцу¹⁰, мелодия которого по своей стилистике контрастна двум предыдущим. *Gas-nign* выступает смысловым центром цикла: темп *Andantino*, нечетный метр, различные звукоизобразительные приемы придают пьесе философский характер.

Gas-nign представляет собой простую трехчастную форму контрастной серединой и варьированной репризой *aba1*, обрамленную идентичными вступлением и заключением, а появление фрагмента вступления перед средним разделом (тт. 15–17) придает ей индивидуализированный характер.

Gas-nign открывается четырехтактовым вступлением. По мнению музыковеда, «вступление к простой трехчастной форме может указывать на повествовательно-балладный характер пьесы» [6, с. 69]. Действительно, используя технический прием – флажолеты струнных – композитор с первых тактов погружает слушателя в атмосферу, традиционно связанную с исполнением *Gas-nign*. «Свистящее» звучание скрипки приближается к тембру флейты – инструмента, также входившего в состав клезмерских капелл.

⁹ Из всех содержащихся в издании М. Береговского мелодий *Şer* основой второй части цикла З. Ткач стал образец № 170.

¹⁰ Данная мелодия представлена в издании М. Береговского под образцом № 62.

Основная тема впервые в цикле экспонируется виолончелью, чей глубокий благородный звук подчеркивает медитативный характер музыкального материала. Интонационные «вкрапления» фортепиано и скрипки основаны на малосекундовом восходящем и нисходящем опевании устойчивого тона, дополненного секвенционным развитием: данный элемент проникает в разные слои ансамблевой фактуры.

В качестве конструктивного материала среднего раздела *b* выступает вторая тема фольклорного образца. Такая «середина с новой темой типична для танцев (вальсы, мазурки), характеристических пьес» [6, с. 71]. Изложенная в высоком регистре в партии скрипки, «новая тема играет более самостоятельную роль, не только оттеняя главную, но и противопоставляя ей свою художественную идею» [2, с. 156].

Здесь, как и в предыдущих частях цикла, используются приемы диалогичности и персонификации инструментов камерного ансамбля. Драматизация музыкальной ткани происходит за счет интонационного развития ансамблевой фактуры: в партии скрипки звучит мелодия, ритмически оттеняемая партией виолончели. Фортепианная фактура, являясь производной от конструктивного элемента с секундовым опеванием устойчивого тона, излагается в октаву с восходящим движением по секундам (малым, большим, увеличенным).

Реприза знаменуется проведением основной темы в партии виолончели (ц. 4). Впервые в партии скрипки композитор использует сурдину, благодаря которой звук приобретает новое звучание; тембр становится мягче и глуше. По наблюдениям М. Береговского, «на свадьбах в старое время (и не только на еврейских) было много грустных моментов и немало слез, что не могло не оказать влияния на клезмерский репертуар, в котором было много произведений грустных, глубоко трогательных» [1, с. 39]. «Матовый» тембр камерного ансамбля в репризе *Gas-nign* передает сентиментальный характер происходящего.

Четвертая пьеса *Lobn mir zix ibärbättn* («Помиримся») – одна из любовных песен, традиционно исполняемых на свадьбах. В сборнике М. Береговского содержится лишь один пример данной мелодии. Как утверждает М. Гольдин, «нередко клезмерское произведение представляет собой инструментальный вариант вокальной песенной мелодии. Использование песенных мелодий приобретает различные формы – от прямых переносов, заимствований целых мелодий и характерных мелодических оборотов, в особенности тематических ядер, до инструментального претворения их интонаций и ладовых особенностей» [1, с. 240].

В композиторском изложении инструментальная версия *Lobn mir zix ibärbättn*, выполняет функцию финала. Темп *Allegro* (в оригинале – *Allegretto*), непрерывное использование групп шестнадцатых длительностей на протяжении всей пьесы создают эффект «вращения». С точки зрения способов музыкального развития, обращает на себя внимание использование такого полифонического приема, как каноническая имитация.

Мелодической основой пьесы выступает начальное восьмитактовое построение фольклорного образца. Тема (тт. 1–4) экспонируется в нижнем регистре партии фортепиано, а применяемые здесь фактурные приемы напоминают токкаду. В т. 5, в диапазоне первой октавы вступает виолончель и в т. 6 – скрипка. Благодаря применению канонической имитации, штрихов *martellato* в партии фортепиано и *détacher* у струнных, пьеса приобретает энергичный, моторный характер.

Раздел *Meno mosso* (ц. 2) построен на втором четырехтакте темы фольклорного источника. Здесь наблюдается усложнение ансамблевой фактуры: так, в партии фортепиано используется прием октавного изложения, а виолончельная партия построена по принципу «бас-аккорд», хотя вместо аккордов используются созвучия. При этом в соотношении партий инструментов сохраняется прием канонической имитации.

В ансамблевой фактуре преобладают консонирующие созвучия. Таким образом, избегая традиционной гармонической вертикали, и делая акцент на монодиатонности, линейности, октавных дублировках, композитор сохраняет специфический фольклорный колорит. Завершается пьеса стремительной канонической имитацией (с шагом вступления – 2 такта), повышая объем, плотность и фоническую напряженность ансамблевой фактуры.

Что касается архитектоники данной части, индивидуализированная структура финала провоцирует самые разные трактовки. Одна из них связана с формой двойных вариаций. Известно, что «в двойных вариациях часто темы неравноправны, различны по их функциям» [6, с. 153]. В данном случае в первой теме преобладают такие параметры, как фактура и метроритмическое оформление, в то время как вторая тема является средоточием мелодического начала. Поскольку «двух- и многотемные вариации обычно бывают связаны с какими-либо другими формами» [6, с. 154], композиционное решение финала цикла можно трактовать как двойные вариации с «композиционной модуляцией» (термин В. Бобровского) в трехчастную форму, в которой раздел *A* – тема, *A1* – первая вариация, *A2* – видоизмененная реприза с проведением первой темы в основной тональности *F-dur*⁶². Вместе с этим, отсутствие в репризе лирико-драматической второй темы можно объяснить желанием композитора закончить цикл бравурно и энергично, подчеркивая тем самым театральный, зрелищный характер музыки.

Сформулируем некоторые выводы. В цикле «*Из еврейского фольклора*» – 4 пьесы для скрипки, виолончели и фортепиано З. Ткач моделирует звуковыми средствами свадебный обряд, привлекая музыкальные жанры еврейского фольклора, которые на протяжении многих веков использовались в этой обрядовой ситуации. «Еврейская свадьба в первую очередь – инструментальна. Музыка, звучавшая в ключевые моменты свадьбы, выполняла обрядовые функции» [5, с. 346]. Этот принцип диктует порядок частей в цикле З. Ткач: танец игрового содержания *Väjgelä* («Хоровод»), танец *Šär* («Ножницы»), символизирующий обычай стричь волосы невесте накануне свадьбы, *Gas-nign* («Уличный напев»), исполняемый на улице при проходах гостей после свадьбы. Вместе с тем, композитор включает в цикл и вокальный образец – любовную шуточную песню, также традиционно исполняемую на свадьбах. Благодаря своим жанровым признакам и веселому характеру, *Lobn mir zix ibärbättn* («Давай помиримся») как нельзя лучше подходит к финалу.

Несмотря на то, что основой цикла «Из еврейского фольклора» стал тематический материал фольклорного происхождения, композитор отказывается от прямого цитирования, преобразовывая фольклорные прототипы: варьируется ритм, внедряются и повторяются отдельные интонационные ячейки с *м2* и *ув.2*, мелодическая линия обогащается форшлагами, мордентами, изменяется ансамблевая фактура. В то же время, вопреки высокому уровню преобразования музыкального материала, фольклорный образец всегда узнаваем. Использование таких приемов изложения фактуры, как переброска мелодии на октаву вверх или вниз, октавные дублировки, аккомпанемент типа «бас-аккорд», моноритмические и остинатные принципы изложения, а также отказ от насыщенной гармонической вертикали в пользу линейного мышления (акустически «пустого» звучания) моделируется клезмерское, иногда любительское исполнительство, типичное для фольклорных музыкантов.

На макроуровне цикла прослеживается своя логика. Так, соотношение темпов *Allegretto – Moderato – Andantino – Allegro* придает ему устремленность и финалоцентричность, а метроритмическая организация цикла (2/4–2/4–3/4–2/4) вызывает парадоксальные аллюзии с сонатно-симфоническим циклом, где крайние части выдержаны в парных метрах, а 3-я часть – в трехдольном.

Литература:

1. Береговский, М.Я. Еврейская народная инструментальная музыка / М.Я. Береговский. – 1-е изд. – Москва : Советский композитор, 1987. – 280 с. – Текст : непосредственный.
2. Бобровский, В.П. Функциональные основы музыкальной формы / В.П. Бобровский. – Москва : Музыка, 1978. – 332 с. – Текст : непосредственный.
3. Мироненко, Е.С. Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр) / Е.С. Мироненко. – Кишинев : Primex Com, 2014. – 464 с. – Текст : непосредственный.
4. Фраёнова, Е.М. Хоровод. / Е.М. Фраёнова. – Текст : непосредственный // Музыкальная энциклопедия. – Т. 6. – Москва : Советская энциклопедия, 1982. – стлб. 70–75.
5. Хаздан, Е.В. Музыка и музыканты в еврейской и белорусской свадьбе. / Е.В. Хаздан. – Текст : непосредственный // «Старое» и «новое» в славянской и еврейской культурной традиции ; отв. ред. О.В. Белова. – Москва : Пробел-2000, 2012. – Вып. 39. – С. 339–356.
6. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений : учебное пособие / В.Н. Холопова. – 2-е изд., испр. – Санкт-Петербург : Лань, 2001. – 496 с. – Текст : непосредственный.
7. Штерн, И. Еврейский танц-класс, или фрейлекс, мицва и не только / И. Штерн. – Текст : электронный // Migdal.org.ua : [сайт]. – URL: <https://www.migdal.org.ua/times/59/5388/> (дата обращения: 27.01.2022).
8. Strom, Y. The Book of Klezmer: The History, the Music, the Folklore from the 14th Century to the 21st. / Y. Strom. – Chicago : A Cappella Book, 2002. – 381 p. – Text : direct.

References:

1. Beregovskiy, M.Ya. Evreyskaya narodnaya instrumental'naya muzyka / M.Ya. Beregovskiy. – 1-e izd. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1987. – 280 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Bobrovskiy, V.P. Funktsional'nye osnovy muzykal'noy formy / V.P. Bobrovskiy. – Moskva : Muzyka, 1978. – 332 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Mironenko, E.S. Kompozitorskoe tvorchestvo v Respublike Moldova na rubezhe XX–XXI vekov (instrumental'nye zhanry, muzykal'nyy teatr) / E.S. Mironenko. – Kishinev : Primex Com, 2014. – 464 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Fraenova, E.M. Khorovod. / E.M. Fraenova. – Tekst : neposredstvennyy // Muzykal'naya entsiklopediya. – Т. 6. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1982. – stlb. 70–75.
5. Khazdan, E.V. Muzyka i muzykanty v evreyskoy i belorusskoy svad'be. / E.V. Khazdan. – Tekst : neposredstvennyy // «Staroe» i «novoe» v slavyanskoy i evreyskoy kul'turnoy traditsii ; otv. red. O.V. Belova. – Moskva : Probel-2000, 2012. – Vyp. 39. – S. 339–356.
6. Kholopova, V.N. Formy muzykal'nykh proizvedeniy : uchebnoe posobie / V.N. Kholopova. – 2-e izd., ispr. – Sankt-Peterburg : Lan', 2001. – 496 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Shtern, I. Evreyskiy tants-klass, ili freylekhs, mitsva i ne tol'ko / I. Shtern. – Tekst : elektronnyy // Migdal.org.ua : [sayt]. – URL: <https://www.migdal.org.ua/times/59/5388/> (data obrashcheniya: 27.01.2022).
8. Strom, Y. The Book of Klezmer: The History, the Music, the Folklore from the 14th Century to the 21st. / Y. Strom. – Chicago : A Cappella Book, 2002. – 381 r. – Text : direct.

Резепин Иван Владимирович,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств» им. П.И.Чайковского,
преподаватель кафедры хорового дирижирования,
Ассистент-стажер, специальность 53.09.05 Искусство дирижирования
E-mail: rezepin-ivan@mail.ru
Россия, г. Челябинск

Юровская Ольга Леонидовна,
кандидат искусствоведения;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств» им. П.И.Чайковского,
доцент кафедры народного пения
E-mail: oyurovskaya@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ: ИСТОКИ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ РУССКОЙ ШКОЛЫ

Аннотация. В данной публикации представлен анализ жанра фортепианного концерта как разновидности инструментальной музыки. Обозначены особенности исторического развития исследуемого жанра. Выявлены стилистические особенности русского фортепианного концерта.

Ключевые слова: фортепианный концерт; жанр; стилистика; музыкальная форма.

Ivan Rezepin,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Teacher in the Department of Choral Conducting,
Assistant Trainee in the Specialty 53.09.05 The Art of Conducting
E-mail: rezepin-ivan@mail.ru
Chelyabinsk, Russia
Olga Yurovskaya,
Candidate of Arts Criticism;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of Folk Singing Department
E-mail: oyurovskaya@mail.ru
Chelyabinsk, Russia

PIANO CONCERTO: ORIGINS AND STYLISTIC FEATURES OF THE RUSSIAN SCHOOL

Annotation. This publication presents an analysis of the piano concerto genre as a variety of instrumental music. The features of the historical development of the studied genre are outlined. The stylistic features of the Russian piano concerto are revealed.

Keywords: piano concerto; genre; style; musical form.

Фортепианный концерт – один из наиболее значимых и востребованных жанров в академической музыке. Жанровая природа концерта, конкретизируемая динамичностью, развитой игровой логикой, оказалась весьма привлекательной для композиторов различных времён и национальных традиций. Особый интерес к исследуемому жанру проявили представители венского классицизма, в творчестве которых сольный инструментальный концерт получил окончательную кристаллизацию.

Исследование жанра фортепианного концерта определяет поле научных интересов таких учёных-музыковедов, как: Л.Н. Раабен («Советский инструментальный концерт»), И.И. Кузнецов («Фортепианный концерт» (к истории и теории жанра)), М.Е. Тараканов («Инструментальный концерт»), Г.А. Орлова («Советский фортепианный концерт»). Существенные ракурсы новейших направлений анализа жанра, с позиций исполнительской практики, демонстрируют работы А.В. Мурги, Д.И. Дятлова, Б.Г. Гнилова; жанровые и исторические аспекты фортепианного концерта проанализированы в научных публикациях Д.А. Нагина, О.В. Подколотина, Ш.Г. Палтаджанян и др. Весомым вкладом в разработку историко-теоретических проблем жанра концерта является исследование Е.Б. Долинской «Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия: исследовательские очерки» [6].

Несмотря на неугасаемый интерес учёных-музыковедов к концертному жанру в целом, некоторые исторические, а также теоретические аспекты исследуемой проблемы требуют более глубокого изучения. Данное обстоятельство определило *цель* публикации: выявить стилевые особенности жанра русского фортепианного концерта. Для реализации поставленной цели были определены следующие *задачи* публикации: 1) определить истоки жанра фортепианного концерта; 2) рассмотреть жанр фортепианного концерта в наследии русской композиторской школы; 3) выявить стилевые черты русского фортепианного концерта.

Историческое движение музыки явно отражается на судьбах музыкальных жанров. Живая связь времен наглядно проявляется и на примере инструментального концерта – одного из наиболее старинных жанров европейской музыки. Как свидетельствуют исследователи, этимология слова «концерт» связана с итальянским

«concertare» («согласиться», «прийти к согласию») или с латинским «concertare» («оспаривать», «бороться»), потому как взаимоотношения солирующего инструмента и оркестра содержат элементы «партнерства» и «соперничества». Традиционно концерт определяют как одночастное или многочастное музыкальное произведение для одного или нескольких солирующих инструментов и оркестра [8].

Одной из разновидностей инструментального концерта является фортепианный концерт. Истоки этого жанра уходят в далекое музыкальное прошлое. Отметим, что до конца XVII столетия инструментальный концерт, как самостоятельный жанр, не существовал. Понятие «концерт» впервые было использовано в музыкальном обиходе XVI века. Данное определение употребляли для обозначения вокально-инструментальных произведений. Концертами называли хоровые духовные сочинения с инструментальным сопровождением (концерты «*Quem vidistis pastores*» Дж. Габриели, «*La Passione second Luca*» Л. да Виаданы и «*O misericordissime Jesu*» Г. Шютца).

Возникновение жанра инструментального концерта связано с зарождением гомофонного стиля в музыке. На данном этапе композиторы, как никогда ранее, стремились подчеркнуть ведущее значение мелодического начала, выраженного солирующим инструментом, в противовес сопровождающему оркестру. Соревнование между солирующим музыкальным инструментом и оркестром актуализировало значимость виртуозного начала в концертном жанре.

Особенностью концертных ансамблей XVII в. являлось обязательное участие так называемой партии *Continuo*, исполняемой клавесином. Данный инструмент выступал в роли руководителя ансамбля, его дирижера, тем самым цементируя общее звучание. Именно в это время в жанр инструментального концерта проникает главный принцип концертной игры – принцип состязания и соревнования. Форма соревнования предполагала органическую связь согласования и единоборства, сочетание ведущего и аккомпанирующего компонентов, взаимное согласование их усилий [1, с. 15]. И все же главное заключалось не столько во внешних свойствах концертной музыки XVII века, сколько во внутренней природе, характерной для музыкального сознания европейцев данного периода. Новый жанр инструментального концерта во многом перекликался с танцевальной сюитой. Нужно отметить, что его типичная трехчастная структура сложилась в творчестве итальянского композитора, скрипача-виртуоза А. Вивальди.

Новый этап эволюции инструментального концерта связан с творчеством представителей позднего барокко – И.С. Бахом и Г.Ф. Генделем. Открытия этих мастеров музыкальной мысли в области клавирного концерта стали прозрением в далекое будущее. Обилие тембровых контрастов, многообразие ритмических комбинаций, напряжённое взаимодействие солиста и ансамбля-оркестра – всё это работает на усложнение и более глубинное прочтение концерта. Так, ярким примером концертного мастерства И.С. Баха являются «Бранденбургские концерты» для различных инструментальных составов, а также, «Итальянский концерт», утвердивший самостоятельное значение клавира, как концертного инструмента.

Создателями фортепианного концерта нового типа явились представители венского классицизма Й. Гайдн, В. Моцарт и Л. Бетховен. Именно в их творчестве этот жанр обретает новые черты. В классическом стиле меняется облик циклических композиций, утверждается строгий нормативный трехчастный цикл, с акцентуацией первой части сонатного *Allegro*. Концертные сочинения Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена по своему звучанию, по масштабности развития тематического материала не уступают их симфониям и сочетают принципы сольной и концертно-симфонической музыки, что свойственно данному жанру в целом.

Жанрообразующим принципом классического концерта является игра. Именно в инструментальном концерте наиболее полно реализуются ключевые компоненты игры – противопоставление различных начал и составительность. В музыковедении понятие «игровая музыкальная логика» использовано Е.В. Назайкинским. В гениальном труде учёного («Логика музыкальной композиции») представлено определение исследуемой дефиниции, как логики концертирования, столкновения различных инструментов и оркестровых групп, различных компонентов музыкальной ткани, разных линий поведения, образующих вместе «стереофоническую», театрального характера картину развивающегося действия [9, с. 227].

Первые образцы русского фортепианного концерта относятся ко второй половине XIX столетия. Сочинения ведущих отечественных композиторов – А.Г. Рубинштейна и М.А. Балакирева – не заняли значительного места в истории русского фортепианного концерта. В период с 1840 по 1880-е годы А. Рубинштейн пишет ряд фортепианных концертов, самым показательным из которых является опус 70 концерт для фортепиано с оркестром № 4 d-moll, а в 1856 году М. Балакирев впервые исполняет свой концерт для фортепиано с оркестром f-moll. Вместе с тем для их стилистических образов уже показательна ориентация на те пути, по которым пойдет само развитие жанра в России: условно их можно обозначить как линия «оркестрового фортепиано» листовского типа и разновидность «рояля как он есть» с камерной, утонченной палитрой звучания, восходящей к шопеновской традиции. Ученик А.И. Дюбука, воспитанника Дж. Фильда, М.А. Балакирев оказался в поле притяжения самой авторитетной в России фильдовской школы. Джон Фильд – ирландский композитор и пианист, который большую часть жизни прожил в России – является основоположником ноктюрна, а также новых для того времени техник игры на фортепиано. К Фильду восходят музыкальные родословные М.И. Глинки, А.Н. Верстовского, А.Л. Гурилева, В.Ф. Одоевского, А.А. Герке, а далее – С.В. Рахманинова, А.Н. Скрябина и многих других композиторов. Вот почему имя ирландского пианиста-педагога вошло во все российские учебники, вопреки постулату прежних лет о том, что отечественную культуру якобы создали исключительно отечественные музыканты. Балакирев соприкоснулся еще и с австро-немецкой ветвью западноевропейского пианизма благодаря его другому педагогу К.К. Эйзриху, воспитаннику Венской консерватории.

12 февраля 1856 года Милий Алексеевич Балакирев сыграл в Санкт-Петербургском университете собственный Концерт *fis-moll* для фортепиано с оркестром под управлением Карла Шуберта. Пианист представил публике новый исполнительский и композиторский стиль. Очевидно, в его Концерте заметно не только развитие шопеновских традиций, которые еще только начали утверждаться на российской почве, но проступают и балакиревские черты: лирическая мелодика выделяется славянской задушевностью музыкальных тем и их ностальгическим колоритом, прежде всего в побочной партии, дополняющей повествовательную сдержанность главной (Пример 1).

Пример 1. М. Балакирев. Концерт для фортепиано с оркестром № 1 *фа-диез минор*, Ор.1.

В данном произведении сложилась характерная для стиля композитора интонационная лексема, которая перекоцует из концерта в мелодику целого ряда его последующих сочинений. В итоге пианист сразу обнаружил свою принадлежность к нарождавшемуся в России новому **концертному** направлению.

Характерно, что почти полвека спустя сходным образом поступит другой выдающийся русский композитор-пианист – С.С. Прокофьев. Будучи выпускником фортепианного отделения Санкт-Петербургской консерватории, он включит в экзаменационную программу свой 1-й концерт, чтобы утвердить себя не только в роли пианиста, но и как композитора, предложив новый «образ фортепиано», а вместе с ним и новую исполнительскую стилистику.

Исследователи наследия А.Г. Рубинштейна уверены, что именно его творения для фортепиано несут в себе авторский образ человека и пианиста, поскольку он писал эти сочинения «для себя». В период с 40-х по 80-е годы XIX века им было написано 5 фортепианных концертов. Поэтика и направленность этих партитур свидетельствует о большом значении фортепианного концерта в творчестве Рубинштейна, доверяющего этому жанру не менее значительные художественные идеи, чем своим симфониям или крупным ансамблям. Л. Баренбойм и А. Алексеев утверждают, что именно концертность сочинений композитора является ведущей чертой его стиля. В творчестве А. Рубинштейна была заложена основа того реалистического лирико-драматического концертного стиля, который определил дальнейший путь развития русского фортепианного концерта. [4, с. 129] Влияние могучего пианизма композитора сказалось на творчестве его ученика П.И. Чайковского, в первых фортепианных сочинениях которого еще не сформировался свой персональный почерк.

Проявление игровой сути концерта XIX века сказывается в диалогичности его структуры: главный акцент приходится не только на широкое экспонирование материала (две темброво различные экспозиции – оркестровая и фортепианная), но и на его развитие. Диалог остается ведущим знаком инструментального концерта, в отличие от XX столетия, где заметна тяга к единому звуковому потоку солиста с оркестром. Структурно нетрадиционным оказался фортепианный концерт *Es-dur* С.И. Танеева, изложившего материал в двух частях (*Allegro* и *Andante funebre*). Композитор избирательно использует жанровые и фактурные прототипы классического и романтического концертов, преломляет их индивидуально в ладовом, ритмическом, фактурном изложении и развитии, активно использует полифоническую фактуру, вводит неоклассические приемы. Для него было важным, чтобы любое чувство осмысливалось, а мысль прочувствовалась.

Творчество западных представителей романтизма также повлияло и на сочинения А. Скрябина (ученика С.И.Танеева). Примером тому является его фортепианный концерт № 1 *fis-moll* 1897 года, открывающий особый мир композитора. В стиле этого шедевра несложно обнаружить черты, присущие русскому национальному концерту: краткость вступительного зачина, доминанта лирических высказываний в образной сфере экспозиции, роль вариационного цикла как части формы. Также можем наблюдать аккумуляцию общих закономерностей

жанра: введение главной партии в репризе на общей кульминационной волне разработки, применение рондосонатной схемы в финале, мажорное окончание минорного концерта. Следование Скрябиным волновой драматургии, напоминающей драматический симфонизм П.И. Чайковского, приводит не только к тому, что на вершине кульминации, объединяющей конец разработки и начало репризы, возникает массивное проведение главной партии, но и то, что ее второе предложение здесь переходит в каденцию, где тематизм главной партии активизируется. Фортепианный концерт открыл особенность мира Скрябина как своего рода звукового чуда – единственного и неповторимого. Композитор создает вокруг своего произведения как бы два текста – композиторский, зафиксированный в нотах, и исполнительский, тот, что возникал на сцене при исполнении самим автором. В сочетании с парящим пианизмом, слышится концертный симфонизм.

Следующей знаковой фигурой в развитии жанра русского фортепианного концерта является С.В. Рахманинов, обратившийся к жанру концерта в самом начале композиторского пути. Истоками его творчества являются сочинения А. Рубинштейна, П.И. Чайковского, Э. Грига, Ф. Шопена. Одним из очевидных прототипов в данном контексте послужил концерт Грига а-молл (нисходящее октавное движение в партии фортепиано) (Пример 2).

Пример 2. С.Рахманинов. Концерт для фортепиано с оркестром фа-диез минор, Ор.1. Э. Григ. Концерт для фортепиано с оркестром ля минор ор.16.

Рахманинов:

Григ:

Огромное воздействие на стиль С. Рахманинова оказал симфонизм П.И. Чайковского. Создавая свой первый концерт как инструментальную драму с патетическим апофеозом, С.В. Рахманинов во многом исходил из основополагающей идеи противостояния в творчестве Чайковского – борьбы человека с роком (образ фатума возникает непосредственно в начале, в фанфарной фразе оркестра). Первым делом обращают на себя внимание рахманиновские гармонические изыски, своеобразные «визитные карточки»: выразительность интервала минорной терции или ход на уменьшенную кварту вкупе с аккордом (обращение уменьшенного септаккорда 7-й ступени, в котором терция заменена квартой).

Поразившийся восхитительной игрой Сергея Васильевича своего первого концерта для фортепиано с оркестром, молодой композитор С.С. Прокофьев утверждал: «если есть мысль, то стиль повинуется мысли...» [6, с.335]. Сергей Сергеевич является последователем в продвижении традиций русского стиля, прикоснувшимся как композитор к крупной форме в жанре концерта. Ранние фортепианные концерты С.С. Прокофьева рисуют круг его стилистических интересов – полновесную силу, мощную энергию выражения, крупные линии, плотные веские формы, насыщенные краски. На связь с классическим образом жанра указывает равноправие и взаимодополняемость партий солиста и оркестра. Концертное соревнование при этом усложняется выделением из общего оркестрового массива солирующих инструментов.

Нередко на «старом» языке молодому композитору удается сказать новое слово. Избирательность извлечения опыта из исторического жанра фортепианного концерта касалась не только привлечения различных языковых средств, но и выбора формы подачи материала.

Таким образом, кратко рассмотрев основные вехи в развития жанра фортепианного концерта и его стилевые черты, можем отметить характерную тенденцию, присущую русской композиторской школе. Используя формы, выработанные западно-европейской традицией, русские композиторы наполняют их новым содержанием, используя свой индивидуальный и неповторимый мелодико-гармонический язык, тематизм, оркестровку, насыщая музыкальное полотно симфонической драматургией. Подобное явление – новаторство языка с опорой на традиционные формы – вполне закономерно для композиторского мышления.

Представленные в работе результаты носят предварительный характер и предполагают более углубленное исследование этого вопроса. Целесообразно исследовать особенности реализации жанровой природы концерта на конкретных примерах концертных сочинений русской композиторской школы, а также представителей музыкальной культуры начиная со второй половины XIX – начала XXI в.

Литература:

1. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства : учебник для студентов муз. вузов : в 3 ч. / А.Д. Алексеев. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Ч. 1. – Москва : Музыка, 1967. – 286 с. – Текст : непосредственный.
2. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Изд. 2-е. – Москва : Музыка, 1971. – 373 с. – Текст : непосредственный.
3. Бадюра-Скода, Е. Интерпретация Моцарта / Е. Бадюра-Скода, П. Бадюра-Скода. – Москва : Музыка, 1972. – 373 с. – Текст : непосредственный.
4. Баренбойм, Л.А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь. Творчество, музыкально-общественная деятельность / Л.А. Баренбойм. – Ленинград, 1957. – Т.1. – С. 129. – Текст : непосредственный.
5. Большая советская энциклопедия / гл. ред. Б.А. Введенский. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва : БСЭ, 1954. – Т. 28. – 664 с. – Текст : непосредственный.
6. Долинская, Е.Б. Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия: исследовательские очерки / Е.Б. Долинская. – Москва : Композитор, 2006. – 560с. – Текст : непосредственный.
7. Друскин, М.С. Фортепианные концерты Моцарта / М.С. Друскин. – Изд. 2-е. – Москва : Мuzgiz, 1959. – 63 с. – Текст : непосредственный.
8. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. – Москва : Сов. энцикл., 1990. – 672 с. – Текст : непосредственный.
9. Назайкинский, Е.В. Логика музыкальной композиции / Е.В. Назайкинский. – Москва : Музыка, 1982. – 320 с. – Текст : непосредственный.
10. Тараканов, М.Е. Инструментальный концерт / М.Е. Тараканов. – Москва : Знание, 1986. – 55 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Alekseev, A.D. Istoriya fortepiannogo iskusstva : uchebnik dlya studentov muz. vuzov : v 3 ch. / A.D. Alekseev. – Izd. 2-e, ispr. i dop. – Ch. 1. – Moskva : Muzyka, 1967. – 286 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Asaf'ev, B.V. Muzykal'naya forma kak protsess / B.V. Asaf'ev. – Izd. 2-e. – Moskva : Muzyka, 1971. – 373 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Badura-Skoda, E. Interpretatsiya Motsarta / E. Badura-Skoda, P. Badura-Skoda. – Moskva : Muzyka, 1972. – 373 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Barenboym, L.A. Anton Grigor'evich Rubinshteyn. Zhizn', artisticheskiy put'. Tvorchestvo, muzykal'no-obshchestvennaya deyatel'nost' / L.A. Barenboym. – Leningrad, 1957. – T.1. – S. 129. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya / gl. red. B.A. Vvedenskiy. – Izd. 2-e, ispr. i dop. – Moskva : BSE, 1954. – T. 28. – 664 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Dolinskaya, E.B. Fortepianny kontsert v russkoy muzyke XX stoletiya: issledovatel'skie ocherki / E.B. Dolinskaya. – Moskva : Kompozitor, 2006. – 560s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Druskin, M.S. Fortepiannye kontserty Motsarta / M.S. Druskin. – Izd. 2-e. – Moskva : Muzgiz, 1959. – 63 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Muzykal'nyy entsiklopedicheskiy slovar' / gl. red. G.V. Keldysh. – Moskva : Sov. entsikl., 1990. – 672 s. – Tekst : neposredstvennyy.
9. Nazaykinskiy, E.V. Logika muzykal'noy kompozitsii / E.V. Nazaykinskiy. – Moskva : Muzyka, 1982. – 320 s. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Tarakanov, M.E. Instrumental'nyy kontsert / M.E. Tarakanov. – Moskva : Znanie, 1986. – 55 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Фролкина Алина Вячеславовна,
МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 5» г. Калуги,
учитель русского языка и литературы
E-mail: froлкиna-av@yandex.ru
Россия, г. Калуга

ПРОБЛЕМА «ЗАКРЫТОСТИ» СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Аннотация. В статье кратко рассматриваются особенности функционирования прозы и поэзии в современном мире. Также в статье выделены причины возникновения такого явления, как «закрытость» («элитарность») современной литературы. Кроме того, в рамках статьи показано, как данное явление отразилось на современном литературоведении.

Ключевые слова: современная литература; искусство; литературоведение; современный литературный процесс.

Alina Frolkina,
Secondary School No. 5 of Kaluga,
Teacher of Russian Language and Literature
E-mail: froлкиna-av@yandex.ru
Russia, Kaluga

THE PROBLEM OF THE «CLOSENESS» OF MODERN ART (ON THE EXAMPLE OF MODERN LITERATURE)

Annotation. The article briefly discusses the features of the functioning of prose and poetry in the modern world. The article also highlights the causes of such a phenomenon as the «closeness» («elitism») of modern literature. In addition, the article shows how this phenomenon has affected modern literary criticism.

Keywords: modern literature; art; literary criticism; modern literary process.

В последнее время в современном литературном пространстве четко видно разделение литературы на «массовую» и «элитарную». Как правило, проза – это массовое явление, а вот поэзия становится более закрытой, элитарной. Связано это с тем, что в «наивном читательском» восприятии чтение и понимание прозы дается гораздо легче, потому что в прозе всё сказано, в поэзии же много «иносказаний», которые нужно интерпретировать самому читателю.

В своих исследованиях профессор М.А. Черняк отмечает, что проблема массовой литературы в современном литературоведении входит в широкий контекст социологии культуры и социологии литературы в частности.

Социологические опросы, посвященные изучению структуры чтения в последние годы, свидетельствуют о том, что мировоззрение, представленное массовой литературой, соответствует потребностям представителей новых субкультур и читателей разных возрастов, а изменение статуса литературы в обществе неизбежно влечет за собой изменение в авторской и читательской стратегиях. Ранее история мировой литературы демонстрировала зависимость массовой литературы от жанровых и сюжетных находок элитарной литературы, но сейчас ситуация стала другой. Эпоха релятивизма предполагает множество равноправных подходов к действительности. В связи с этим обращение к проблемам массовой литературы становится особенно актуальным и необходимым. Будучи одним из наиболее заметных проявлений современной культуры, массовая литература остается теоретически недостаточно осмысленным феноменом. В период социальных изменений, ломки стереотипов и стрессовых обстоятельств возникает новая ситуация теоретического осмысления нового объекта исследования и построения его универсальной модели.

В своей статье «Массовая литература как экспериментальная площадка авторских стратегий: случай Анны Карениной» профессор М.А. Черняк показывает, что в современной литературе («массовой», как она называет ее в своей статье) принято делать классику современной. Каждый читатель переосмысливает классику в соответствии с теми социальными реалиями, которые господствуют в нашем обществе сейчас. И это неизбежный для современной литературы процесс, которого не нужно бояться.

Однако, как отмечает профессор, «скептицизм по поводу “перечитывания” классики и ее модернизации, продиктованный поклонением символическому статусу классического автора, характерен для многих современных читателей, которые видят “осквернение святыни” за техническими новшествами, игрой с культурными кодами и демонтажем прежних контекстов. <...> Однако приведенные выше примеры показывают, что процесс “перечитывания” романа Толстого “Анна Каренина” в условиях новых вызовов времени, новых мифов, новых контекстов и новых культурных ориентиров остановить невозможно» [5, с. 669].

Таким образом, можно сделать вывод, что современная литература (в основном проза) творчески переосмысливает достижения классической литературы. Заимствуя ключевые сюжеты и образы, современные писатели добавляют в свои произведения современный контекст, и произведение сразу начинает играть новыми красками, что привлекает читателя за счет близости к современности.

С конца XX – начала XXI века происходит резкая смена литературного кода, то есть, изменение самой литературы, ролей автора произведения и читателя. Современная поэзия, подобная «мозаичному полотну» [2, с. 125], ориентируясь на современного читателя, предполагает и предлагает обилие художественных тенденций, творческих методов и приемов, что говорит о качественном изменении самой литературы, роли читателя и, конечно же, писателя.

За указанный выше период русская поэзия успела усвоить основные художественные решения прошлых литературных эпох (в частности, Серебряного века и достижения 60–70 годов XX века), но основная проблема, которая обнаруживается в современном литературном процессе – заметное расхождение между «наивным» читательским восприятием и «профессиональным» взглядом на современную поэзию. Кроме того, смена литературных ориентаций сказывается и на возможности или невозможности применения определенных литературных терминов (в частности, термин «литературное течение») к современной поэзии.

Еще одной причиной того, что литература становится более элитарной, является географический фактор. Подобно тому, как литературоведческие школы функционируют на определенной территории (например, смоленская, владимирская школы), так и литература располагается территориально. Например, писатель Василий Белов, житель Вологодчины, описывал те реалии, которые непонятны жителям центрального федерального округа, из-за чего чтение его текстов представляет собой определенную трудность. Формирование национального менталитета обусловлено многими факторами, среди которых особое значение имеет географическое положение страны. В начале XIX века первый русский философ Петр Чаадаев писал, что “географический факт” проходит через всю русскую историю, проникает в философию и проявляется в общественно-политической жизни России, являясь “существенным элементом ее политического величия и истинной причиной бессилия ума”.

«Русская литература, с ее неподдельным интересом к внутреннему миру человека, поисками добра и смысла жизни, разоблачением несправедливости и зла, а также сострадания и милосердия на протяжении всего своего существования, всегда стремилась найти правильное истолкование глубоких противоречий в характере русского народа. Классические русские авторы затруднялись объяснить причудливое сочетание в них гордости, величия и отсутствия достоинства; открытости, бескорыстия, любви к людям и жестокости; стремления к свободе и рабского повиновения, смирения; большого трудолюбия и лени. Как бы подтверждая открытия философов и историков, именно через пространство русские писатели стремились постичь иррациональное сочетание несочетаемого в русском характере», – отмечают в своей статье Пыхтина Ю.Г. и Конова М.А [3, с. 141].

В современной же русской литературе воспитательная функция постепенно уходит из произведений. Литература перестала быть нравоучительной, как это было в XVIII–XX веках, что тоже, по мнению авторов, отразилось на том, что литература поделилась на два лагеря: массовую и элитарную. Элитарная литература, которая функционирует в узких кругах, все еще пытается сохранить за собой право развития и совершенствования читателя. Массовая же литература носит скорее коммерческий характер и не ставит перед собой цель «воспитания» читателя.

В своей статье Пыхтина Ю.Г. и Конова М.А. анализируют особенности хронотопа в рамках современного литературоведения, а также проводят сравнительное исследование в корпусе классических и региональных текстов, что открывает путь к более глубокому пониманию художественного мира русской литературы, ее системных закономерностей и ключевых особенностей современной русской литературы.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что из-за того, что многие значимые для литературоведения понятия (литературное течение, литературное направление) были утрачены в современном литературном процессе, элитарность литературы увеличилась еще больше. Если раньше литературные произведения обсуждались в рамках глобальной литературной школы, то теперь можно говорить о том, что важность приобрела самостоятельная творческая единица (автор). Индивидуализм в литературе постепенно вытеснил коллективизм, что также способствовало увеличению разрыва между некоммерческой литературой и читателем.

О том же говорят и авторы исследования «Пространство культурных ценностей в современной русской литературе», Фунтова Д.А. и Синецкий С.Б.: «В целом за последние двадцать лет демократизация и саморегулирование литературного пространства усилились. С одной стороны, процесс издания произведения искусства (как рыночного продукта) осуществим и рационален, но с другой стороны, работа читателя с этим продуктом – дело иррациональных факторов, таких, как интуиция и индивидуальные особенности в понимании книги» [4, с. 932].

Таким образом, если говорить о литературном процессе в России, то можно отметить, что в нем доминирует проза, а поэзия становится все более элитарным искусством. «Поэзия находится в этом смысле в несколько лучшем положении, чем другие виды искусства, хотя бы потому, что почти не покупается, а значит, и не продается» [1]. Стоит упомянуть и о том, что теперь невозможно и существование так называемой «всенародной» литературы, поскольку в целом сейчас господствующие позиции занимают коммерческие проекты, а «чистое искусство» функционирует лишь в узких кругах. Кроме того, в центре современного литературного процесса находится творческая личность, а не группа таковых личностей. Все это приводит к тому, что качественная литература носит все более закрытый, элитарный характер.

Литература:

1. Алехин, А. Поэзия – это любовь в широком смысле / А. Алехин. – Текст : электронный // Вопросы литературы. – 2012. – № 1. – URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/1/a5.html>. Дата публикации 12.02.2012 г.

2. Беляева, Н.В. Взгляд на современную поэзию / Н.В. Беляева. – Текст : непосредственный // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2009. – № 2. – С. 111–126.

3. Пыхтина, Ю.Г. Географический фактор русской литературы: национальный и региональный аспекты / Ю.Г. Пыхтина, М.А. Конова. – Текст : непосредственный // Вестник славянских культур. – 2020. – № 57. – С.139–159.

4. Фунтова, Д.А. Пространство культурных ценностей в современной русской литературе / Д.А. Фунтова, С.Б. Синецкий. – Текст : непосредственный // Вестник Сибирского федерального университета. Гуманитарные и социальные науки. – 2018. – № 11. – С. 927–934.

5. Черняк, М.А. Массовая литература как экспериментальная площадка авторских стратегий: случай Анны Карениной / М.А. Черняк. – Текст : непосредственный // Вестник Сибирского федерального университета. Гуманитарные и социальные науки. – 2017. – № 10. – С. 661–672.

References:

1. Alekhin, A. Poeziya – eto lyubov' v shirokom smysle / A. Alekhin. – Tekst : elektronnyy // Voprosy literatury. – 2012. – № 1. – URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/1/a5.html>. Data publikatsii 12.02.2012 g.

2. Belyaeva, N.V. Vzglyad na sovremennuyu poeziyu / N.V. Belyaeva. – Tekst : neposredstvennyy // Obshchestvo. Sreda. Razvitiye (Terra Humana). – 2009. – № 2. – S. 111–126.

3. Pykhtina, Yu.G. Geograficheskiy faktor russkoy literatury: natsional'nyy i regional'nyy aspekty / Yu.G. Pykhtina, M.A. Konova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik slavyanskikh kul'tur. – 2020. – № 57. – S.139–159.

4. Funtova, D.A. Prostranstvo kul'turnykh tsennostey v sovremennoy russkoy literature / D.A. Funtova, S.B. Sinetskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye i sotsial'nye nauki. – 2018. – № 11. – S. 927–934.

5. Chernyak, M.A. Massovaya literatura kak eksperimental'naya ploshchadka avtorskikh strategiy: sluchay Anny Kareninoy / M.A. Chernyak. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye i sotsial'nye nauki. – 2017. – № 10. – S. 661–672.

Чebодаева Маина Петровна,

кандидат искусствоведения;

ГБНИУ РХ «Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории»,

научный сотрудник

E-mail: chebodaevamp@mail.ru

Россия, г. Абакан

ИСТОКИ И РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ КОНТУРНОЙ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ У ХАКАСОВ

Аннотация. Статья посвящена истокам и развитию техники контурной резьбы по дереву у хакасов, которой декорировались шкатулки «абдыра», сундуки «абдыра» и ящички «харчах», вышедшие из употребления в начале XX века в Хакасии. Основой для исследования послужили музейные коллекции Хакасского национального краеведческого музея и Минусинского краеведческого музея. Автор рассматривает материал, форму и декор на традиционных шкатулках «абдыра», сундуках «абдыра» и ящичках «харчах».

Ключевые слова: традиционная культура хакасов; декоративно-прикладное искусство хакасов; шкатулки «абдыра»; сундуки «абдыра» и ящички «харчах»; резьба по дереву.

Maina Chebodaeva,

Candidate of Art;

History Khakass Research Institute of Language, Literature and History, Researcher

E-mail: chebodaevamp@mail.ru

Russia, Abakan

THE ORIGINS AND DEVELOPMENT OF THE TECHNIQUE OF CONTOUR WOOD CARVING AMONG THE KHAKAS

Annotation. The article is devoted to the origins and development of the technique of contour wood carving among the Khakas, which decorated the «abdyr» caskets, «abdyr» chests and «kharchakh» boxes, which fell out of use in the beginning. The twentieth century in Khakassia. The basis for the study was the museum collections of the Khakass National Museum of Local Lore and the Minusinsk Museum of Local Lore. The author examines the material, shape and decor on traditional «abdyra» caskets, «abdyra» chests and «grub» boxes.

Keywords: traditional Khakas culture; Khakas decorative and applied art; «abdyra» caskets; «abdyra» chests and «kharchakh» boxes; wood carving.

Декоративно-прикладное искусство хакасов было тесно связано с предметами материальной культуры. Дерево было одним из распространенных материалов, подвергавшихся художественной обработке. Постоянная

жизнь в окружении девственной природы, простота обработки и легкость технологического процесса, которая не требовала сложных технических приспособлений, обусловили широкое применение в быту хакасов деревянных изделий. Очевидно, большое значение имело и такое важное качество деревянных предметов, как легкость и прочность, отвечавшие условиям кочевой жизни хакасов.

Истоки контурной резьбы по дереву у хакасов лежат в таштыкской археологической культуре, которая была распространена в Хакаско-Минусинской котловине во II веке до н. э. – V веке н. э. Будучи во многом преемницей тагарской культуры, таштыкская культура принципиально отличается от неё широким распространением железа. О социальном развитии таштыкцев свидетельствуют погребения, которые разделяются на грунтовые могилы и склепы. В погребальной традиции таштыкская аристократия сохраняет прежние, «скифские» обычаи бальзамирования и нанесение татуировки как у мужчин, так и у женщин. Появляется также и новое в погребальной культуре: с лица умершего снимали гипсовую маску, которую изготавливали из глины с добавлением гипса и известняка. Перед захоронением погребальные маски расписывали, часто красной краской. На лбу погребальной маски обычно изображалась спираль, на подбородок и щеки лица наносились имитирующие румянец пятна.

Изучением таштыкских памятников занимались известные ученые-археологи: А.В. Адрианов, С.А. Теплоухов, С.В. Киселев, Л.Р. Кызласов, М.П. Грязнов, Э. Вадецкая и С. Панкова и др. Благодаря археологическим раскопкам и обнаруженным предметам, музейные коллекции Государственного Эрмитажа, Государственного Исторического музея, Хакаского национального краеведческого музея и Минусинского краеведческого музея пополнились бесценными художественными памятниками мирового уровня из Оглахтинского могильника (1903), Ташебинского дворца (1941–1946) и комплекса на горе Тепсей (1960–1970).

В 1968 году под горой Тепсей в склепе № 3 археологической экспедицией под руководством М.П. Грязнова были обнаружены деревянные плакетки с контурной резьбой со сценами из героических сказаний, всего в данном склепе были найдены: одна плакетка, сохранившаяся полностью, и шесть плакеток во фрагментах. В настоящее время данные плакетки хранятся в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге и радуют посетителей постоянной экспозиции в зале «Южная Сибирь и Забайкалье в железном веке и раннем Средневековье».

Неизвестные таштыкские мастера в рисунках на плакетках обращаются к мифологическим сюжетам, смысл которых ученым раскрыть пока не удалось. Плакетки длиной до 1,0 м и шириной 6–12 см, с рукояткой на одном конце, с двух сторон покрыты едва заметными тонкими контурными рисунками, вырезанными острием ножа. На одной стороне плакетки изображались животные – бегущие олени, лоси, медведь, волки, другие звери, на другой – батальные сцены-композиции на темы героического эпоса и исторических повествований. На плакетках изображены скачущие всадники на лошадях, пешие воины с луками и стрелами, одетые иногда в боевые доспехи. В целом же сюжеты посвящены военным и охотничьим сценам.

Об историческом значении обнаруженных плакеток с контурной резьбой написал ленинградский археолог М. П. Грязнов: «Эта находка открыла новое звено в развитии изобразительного искусства древних народов Азии, богатого сюжетами и художественными образами, самобытное и своеобразное, оригинальное по стилю и в то же время тесно связанное с общей линией развития искусства народов Центральной и Средней Азии. Тепсейская находка позволила нам значительно полнее и шире представить искусство таштыкской эпохи на Енисее по сравнению с первобытным творчеством других периодов последних двух тысячелетий. Значение этой находки выходит далеко за пределы собственно енисейской тематики» [1, с. 4].

Традиции контурной техники резьбы по дереву были продолжены в народной культуре хакасов в XIX – нач. XX века при декорировании деревянных шкатулок и сундуков «абдыра» и ящичков «харчах», где хранились женское приданое, церковные свечи, женские украшения и деньги. Изготовлением деревянных бытовых предметов занимались мужчины, мастера «агасха киртчен ус» (мастер резьбы по дереву). Инструментом для резьбы по дереву служили тесло, резец типа долота, молоток, топор и специальные ножи с кривым лезвием. Связанные с кочевым скотоводческим хозяйством, мастера работали в одиночку по заказам, от случая к случаю, получая за это оплату чаще всего натурой. Именно о таких мастерах у хакасов бытовала поговорка «Десять пальцев, источающие искусство». На языке хакасов это звучит поэтично, метко выражая талант и виртуозное искусство мастера. Работа мастеров по дереву ценилась довольно дорого, поэтому не каждый мог позволить себе сложные заказы.

В материальной культуре хакаские мастера использовали хвойные породы деревьев: кедр, лиственницу, сосну и ель, которые использовали при строительстве жилища – традиционных юрт (кочевых и стационарных), посуды, кровати «орган», столов, сундуков «абдыра», музыкальных инструментов «чатхана» и «хомыса», столбов коновязи «сарчын», детских колыбелей и т. д.

Традиционные хакаские шкатулки «абдыра» и ящики «харчах» делались из целого куска дерева с углублением, выдолбленным в виде овала или из отдельных дощечек, соединенных между собой при помощи шипов или деревянных гвоздей. Крышка к шкатулке привязывалась с помощью кожаных ремешков. Размеры ящичков были различные: длина 9–40 см, ширина 7–20 см, высота 4–15 см. Изображения на поверхность сундуков «абдыра» и ящичков «харчах» наносилось на поверхность углубленными линиями. На протяжении всего рисунка глубина и ширина прорезей сохранялись неизменными, но могли и различаться в зависимости от замысла мастера и рисунка. Разница в глубине и ширине прорезных контуров придавала узору пластичность и изысканность. Резьба в контурной технике резьбы по дереву на первый взгляд кажется простой и легкой, но добиться качественного хорошего рисунка можно только после получения необходимых навыков в изучении приемов традиционных техник резьбы по дереву.

Впервые в 1852 году князь Н.А. Костров в исследовании «Качинские инородцы» описал бытование у хакасов-качинцев сундуков «абдыра», которые располагались в юрте. Он писал следующее: «Только что отворив

дверь юрты или отдернув кошму (кисть), закрывающую вход в нее, вы увидите, что все стены обставлены сундуками, ящиками, выкрашенными и окованными железом и кожаными сумами» [2, с. 31].

В 1894 году для изучения этнографии минусинских татар в Минусинский край был отправлен студент Санкт-Петербургского университета П.Е. Островских. Исследователь в Минусинском краеведческом музее сделал несколько фотографий шкапулок «абдыра» и ящиков «харчах». Он отметил: «В прежние времена приготавливали инородцы для различных потребностей большие сундуки и ящики, теперь же все это заменяется покупными, привозными из европейской России. Я добыл две небольших коробочки «харчах». <...> Последний имеет ящички разных величин и форм с разнообразными, резанными простым ножом, орнаментами; маленькие коробочки – выдолбленные, большие же ящики скреплены своими отдельными частями ремешками. Такие сундуки мне пришлось встретить только полусгнившими в старых могилах» [4, с. 314].

В 1898 году красноярские исследователи А.А. Кузнецова и П. Кулаков в книге «Минусинские и ачинские инородцы (материалы к исследованию)», описывая юрту и внутренний интерьер минусинских и ачинских инородцев, отметили, где располагались в юрте сундуки «абдыра» и шкапулки «харчах»: «Место, где находились православные иконы в юрте, считалось почетным, и около этой полки ставились скамья и стол, предназначенные для гостей. На второй нижней полке на мужской половине юрты была заставлена большими, плотно продвинутыми друг к другу коваными сундуками «абдыра» и ящиками «харчах». В сундуках хранилось женское приданое: праздничные и свадебные костюмы, зимняя одежда, а также новая обувь». Эти сундуки, привозимые торговцами преимущественно из Ирбита, составляют значительную статью сбыта» [3, с. 212].

В книге Е.К. Яковлева «Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея» были так же подробно описаны шкапулки «абдыра», хранящиеся в Минусинском краеведческом музее. Исследователь подробно изучил материалы и описал 20 шкапулок «абдыра» и ящички «харчах», материал, размеры и сюжеты рисунков на стенках шкапулок и ящиков. Е.К. Яковлев писал: «Абдыра – ящичек старинной работы; выдолблен из целого куска дерева; внутреннее углубление имеет форму овала. Крышка узорная, массивная, имеет вид как бы нависшей над продолговатым зимником крыши. Орнамент резной – ветки и листья (трилистник). Ставится около божницы для хранения свечей, ключей и других мелких предметов (улус Колмаков на Уйбате). Высота 5,5 см, ширина 6,5 см, длина 24 см» [5, с. 18–19].

При описании ящиков «харчах» Е.К. Яковлев обратил внимание на сюжетные рисунки, вырезанные в контурной технике резьбы по дереву на стенках ящиков с изображениями двухэтажных домов, водяной мельницы, часового с ружьем и также мотивы орнаментов на ящиках: ветки, листья (трилистник), ломаные линии, вписанные друг в друга квадраты, звезды, прямоугольники, ромбы и хакасская родовая тамга в виде изображения паука.

В 1954 году в статье «Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX века» ленинградский этнограф С.В. Иванов сделал классификацию деревянных ящиков хакасов и выделил два типа: с крышками и без крышки. Ящички с крышками назывались «абдыра». Они помещались на мужской половине юрты, за иконами, на верхней полке или около киота. В них хранились восковые свечи, ключи, деньги, украшения, иногда «казых» – овечьи бабки. Ящички без крышек носили название «харчах». Они имели небольшие размеры и в них хранились женские принадлежности для шитья: иглы, нитки, пуговицы и образцы вышивок. По мнению С.В. Иванова, уже у конце XIX века деревянные ящички стали редкостью, так как их вытесняли из обихода покупные ящики русской работы, которые привозились купцами из Тюмени и Ирбита.

Исследователь С.В. Иванов также описал технику резьбы на деревянных ящичках «харчах», которая делалась на передней стенке ящика обычным ножом. По мнению ученого, контурная техника резьбы по дереву возникла у хакасов под влиянием русских переселенцев, и на шкапулках вырезались сюжеты на тему повседневной жизни хакасов – с изображением построек дома-тюрьмы и православного храма, человека и лошади, различных птиц, сцен традиционного занятия хакасов – охоты на диких животных.

Фондовая коллекция Хакасского национального краеведческого музея насчитывает ряд интересных по декору сундуков «абдыра», но наиболее интересным с художественной точки зрения является сагайский деревянный сундук «абдыра», с выполненной контурной резьбой на стенках сундука. В музей сундук поступил летом 1970 года и был привезен этнографом К.М. Патачаковым из улуса Картоев Аскизского района Хакасской автономной области. Сундук размером 102х50х54 см был изготовлен из кедра, использовался для хранения зерна, ореха и других сыпучих продуктов. Данный предмет принадлежал Анисье Васильевне Тахтарактовой (1922-?). Со слов дарительницы, «абдыра» принадлежал ее отцу В.П. Тахтарактову (1870–1946) и был изготовлен ее дедом Т.С. Тахтарактовым в 50-е годы XIX века.

На передней стенке деревянного сундука «абдыра» резчик разместил композицию со сценой охоты, где изобразил антропоморфные и зооморфные фигуры и «мировое дерево», а также две советские пятиконечные звезды, которые, возможно, были нанесены уже позднее, в 1930-е годы. Сцену охоты на животных мастер изобразил в динамике, фигуры людей и животных показаны в движении. Также на ящичке резчик изобразил две родовые хакассские тамги.

Таким образом, сохранившиеся в настоящее время предметы из дерева в музеях Санкт-Петербурга, Красноярска, Абакана и Минусинска, свидетельствуют о наличии определенных исторических традиций у хакасов, а также о разработанной технологии и своеобразии национальных мотивов в народном орнаменте. Контурная техника резьбы по дереву у хакасов занимала важное место в декоративно-прикладном искусстве хакасов XIX – нач. XX веков, данной техникой украшались деревянные шкапулки и сундуки «абдыра», ящички «харчах» и музыкальный инструмент «чатхан». Но со временем традиция декорирования этой техникой деревянных предметов

у хакасов была утрачена, и в настоящее время сложно найти творческие работы местных мастеров, которые использовали бы эту технику в своих работах.

Литература:

1. Завитухина, М.П. Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее / М.П. Завитухина, М.П. Грязнов. – Новосибирск : Наука, 1979. – 168 с. – Текст : непосредственный.
2. Костров, Н.А. Качинские татары / Н.А. Костров. – Казань : тип. Губ. правл., 1852. – 66 [2] с. – Текст : непосредственный.
3. Кузнецова, А.А. Минусинские и ачинские инородцы (материалы для изучения) / А. А. Кузнецова, П. Е. Кулаков. – Красноярск : изд. Енисейского губ. стат. ком., 1898. – 298 с. – Текст : непосредственный.
4. Островских, П.Е. Этнографические заметки о тюрках Минусинского края / П.Е. Островских. – Текст : непосредственный // Живая старина. – Санкт-Петербург, 1895. – Вып. № 3–4. – С. 297–348.
5. Яковлев, Е.К. Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея. Объяснительный каталог этнографического отдела музея / Е.К. Яковлев. – Минусинск : Типография В. И. Корнакова, 1900. – 212 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Zavitukhina, M.P. Kompleks arkheologicheskikh pamyatnikov u gory Tepsey na Enisee / M.P. Zavitukhina, M.P. Gryaznov. –Novosibirsk : Nauka, 1979. – 168 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Kostrov, N.A. Kachinskie tatory / N.A. Kostrov. – Kazan' : tip. Gub. pravl., 1852. – 66 [2] s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Kuznetsova, A.A. Minusinskie i achinskie inorodtsy (materialy dlya izucheniya) / A. A. Kuznetsova, P. E. Kulakov. – Krasnoyarsk : izd. Eniseyskogo gub. stat. kom., 1898. – 298 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Ostrovskikh, P.E. Etnograficheskie zametki o tyurkakh Minusinskogo kraya / P.E. Ostrovskikh. – Tekst : neposredstvennyy // Zhivaya starina. – Sankt-Peterburg, 1895. – Vyp. № 3–4. – S. 297–348.
5. Yakovlev, E.K. Etnograficheskiy obzor inorodcheskogo naseleniya doliny Yuzhnogo Eniseya. Ob'yasnitel'nyy katalog etnograficheskogo otdela muzeya / E.K. Yakovlev. – Minusinsk : Tipografiya V. I. Kornakova, 1900. – 212 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Ши Синьлэй,

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», аспирант
E-mail: 273672375@qq.com
Россия, г. Санкт-Петербург;
Китай, г. Пекин

СОПОСТАВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФОРМ РУССКОГО БАЛЕТА «ЗОЛУШКА» С. ПРОКОФЬЕВА И КИТАЙСКОГО БАЛЕТА «РУСАЛКА» У ЦЗУЦЯНА И ДУ МИНСИЯ

Аннотация. Статья посвящена исследованию национально-культурных и эстетических особенностей музыкально-танцевальных форм русского балета «Золушка» С. Прокофьева и «Русалки» У Цзуцяна и Ду Минсия. Выявляются характерные танцевальные структурные формы и типичные музыкальные решения балетного жанра российских и китайских композиторов. Раскрываются особенности хореографического воплощения музыкальных образов главных героев произведений. Систематизируются схожие и национально-специфические стилистические черты указанных балетов. Делается вывод об особенностях национального колорита «Золушки» и «Русалки».

Ключевые слова: балет; жанр; музыкально-пластические формы; сказка; драма; элементы национального танца.

Shi Xinlei,

The Herzen State Pedagogical University of Russia, Graduate Student
E-mail: 273672375@qq.com
Russia, Saint-Peterburg;
China, Beijing

COMPARISON OF MUSICAL AND DANCE FORMS RUSSIAN BALLET "CINDERELLA" S. PROKOFIEV AND THE CHINESE BALLET "RUSALKA" BY TSZUQIAN AND DU MINSIYA

Annotation. The article is devoted to the study of the national, cultural and aesthetic features of the musical and dance forms of the Russian ballet "Cinderella" by S. Prokofiev and "Mermaid" by U Tszuqian and Du Mingxia. The characteristic dance structural forms and typical musical solutions of the ballet genre of Russian and Chinese composers are revealed. The features of the choreographic embodiment of the musical images of the main characters of the works are revealed. The similar and nationally specific stylistic features of these ballets are systematized. A conclusion is made about the peculiarities of the national color of «Cinderella» and «Mermaid».

Keywords: ballet; genre; musical and plastic forms; fairy tale; drama; elements of national dance.

Изучение передовых традиций музыкальной и хореографической культуры прошлого является одним из наиболее актуальных направлений исследований в современном мире. Общеизвестно, что произведения, написанные в период второй половины XX века, отличаются высокой художественной ценностью, идейностью, большим профессиональным мастерством. Многие из них стали определяющими в дальнейшем развитии и танцевального искусства. В частности, это касается отдельных произведений балетного жанра.

Советское и китайское музыкальное и театральное искусство периода второй половины XX века находилось в отношениях тесного содружества, которое проявлялось в том числе сходством театрального языка, идейно-значительного выражения и подобием музыкально-танцевальных элементов. Распространение русской хореографической школы в это время оказало большое влияние на формирующийся ранний китайский балет. Об этом неоднократно заявляли музыковеды, культурологи и исследователи национальных форм балетного искусства обеих стран [3]. Тем не менее, многие вопросы переплетения данного жанра пока еще остаются неразрешенными. Особенно это касается сравнительно-сопоставительного анализа отдельных балетных произведений российских и китайских композиторов.

В рамках настоящего исследования мы выдвигаем своей целью провести анализ сходств и отличий музыкально-танцевальных форм русского балета «Золушка» С. Прокофьева и китайского балета «Русалка» У Цзюцзяна и Ду Минся, как одних из наиболее ярких образцов национального балетного жанра периода XX века.

«Золушка» – одна из самых ярких и популярных творческих работ С. Прокофьева – была написана в 1944 году по сюжету одноименной сказки Ш. Перро. Несмотря на то, что данный жанр предполагает отсутствие слов и вокальных сцен, композитору уникальным образом удалось сполна воплотить литературный и художественный замысел писателя и выразить его через танец, движения, жесты и мимику героев [1, с. 68].

Музыкальные формы и решения балета «Золушка» создают особую эмоциональную атмосферу, отражающую происходящие события и действия. Каждый эпизод обладает своим уникальным смыслом, способствующим дальнейшему развитию действия. С. Прокофьев своей музыкой передает не только характер и портретные образы главных героев, но также и изображает времена года, живописуемые в музыке Феями Зимы, Весны, Лета и Осени [2, с. 38].

В самом начале вступления слышны две темы, которые обрисовывают образ милой юной мечтательницы с разных сторон. Выразительные средства здесь – уникальны, поскольку каждое из них воплощает образ главной героини и отличается певучестью, плавностью, но в то же время грустью и жалобностью. Как заявлял сам композитор, вступительная тема является темой обиженной падчерицы.

Во второй теме С. Прокофьев представляет Золушку, как романтическую героиню, которая вдохновляется своими мечтами о безграничном счастье. Для этого задействуется высокий регистр и отличительно ровный ритм. В последующих балетных сценах неоднократно появляются и другие темы, которые дополняют ее образ.

В первом действии все события происходят в доме отца главной героини. Музыкально-танцевальные элементы знакомят зрителя с основными героями балета, с их портретными характеристиками. Например, представляя мачеху и сестер, композитор задействует мелкие музыкальные мотивы с острым ритмом, которые отчетливо слышны в первой сцене балета «Па-де-шаль» – изящный грациозный танец с шалью. Постепенно мелодия и движения ускоряются, появляются отзвуки бурной тарантеллы, как предвестник ссоры сводных сестер Золушки из-за шали. Эта сцена представлена посредством блестящего саркастического скерцо, которое передает всю злость и ярость грубых и невоспитанных девиц.

В рамках второго действия разворачивается картина бала во дворце. В самом начале представлены придворные танцы – церемонная Павана, решительный энергичный танец Паспье и Бурре – танец кавалеров. Принц появляется на балу под боевой клич фанфар. Его образ С. Прокофьев характеризует, как привлекательного, энергичного и дерзкого, упрямого юношу. После появления Золушки, спускающейся по лестнице зала, танцмейстер объявляет вальс, под который главная героиня танцует с принцем. Музыка его отличается порывистостью и возвышенностью.

Одной из ярких сцен балета является полночь, отличающейся уникальной драматической кульминацией. В ней тревожно звучат фанфары, которые повествуют о приближении полуночного времени, которое возвращает главную героиню в суровую действительность.

В финальной части «Золушка» С. Прокофьев, конечно же, не мог оставить Золушку в безрадостном мире и поэтому привел ее к радостной и счастливой жизни. Завершается музыкально-сценическое действие темой «влюбленной и счастливой» Золушки.

Ду Минся и У Цзюцян – одни из наиболее популярных национальных композиторов, представители музыкальной индустрии Нового Китая. Каждое произведение, написанное ими, включает в себе глубокую профессиональную и высокую художественную ценность, которые отражают талант обеих композиторов. В частности, танцевальная драма «Русалка» («鱼美人») в свое время произвела настоящий фурор в обществе 1950-х годов и заняла свое почетное место среди множества известнейших классических произведений страны [3, с. 150].

«Русалка» представляет собой образец китайской балетной классики XX века, отличающийся высокой степенью национальности и симфоничности [4]. Сюжетная линия основана на мифологической истории и повествует о прекрасной принцессе девушке-рыбе, которая живет под водой. Волей судьбы Русалка влюбляется в юного Охотника и между ними зарождаются любовные чувства. Все эти события выражаются в структурных

формах классического балетного искусства. С образной точки зрения здесь представлена тема борьбы добра и зла, где в итоге добро побеждает.

В «Русалке» широко отражены элементы китайского народного танца, имеющего индивидуальную художественную интерпретацию. Разнообразные музыкально-танцевальные формы используются композиторами для выражения эмоционального общения между персонажами, что во многом похоже на «парное пение» в опере.

Дуэтная музыка, написанная Ду Минсией и У Цзюцян для первого акта, ярко и точно демонстрирует эмоциональные изменения настроений Охотника и Русалки, что дополняется и сочетается с поставленными опорными движениями главных героев. Для еще более яркого выражения причудливого подводного мира время от времени в балете задействуются девушки-водяные, одетые в длинные юбки зеленого цвета, которые своими движениями рук и подъемами, приседаниями напоминают плавучие в море растения.

Одним из наиболее ярких элементов первого акта является «Коралловый танец», исполняемый шестью актрисами, одетыми в красные колготки и головные уборы, украшенные морскими кораллами. Танцевальные движения отличаются ловкостью и изменчивостью постановок ног, которые полностью соответствуют образу и ритму музыки. Музыкальные и пластические решения хоть и не способствуют развитию общего сюжета и характера персонажей, но все же представляют среду и в полной мере передают атмосферу морской жизни, демонстрируют народный стиль и понимание традиционной мифологической китайской культурой подводного мира. Основной акцент в «Коралловом танце» делается на передаче определенных эмоций персонажей и на создании определенной атмосферы.

Во втором акте Девушка-рыба и Охотник устраивают грандиозную и пышную свадьбу, приглашая большое количество гостей. Действо демонстрирует атмосферу радости и счастья, веселья и торжества. Здесь Ду Минсия и У Цзюцян задействуют большой массовый танец, исполняемый гостями и родственниками супругов. В качестве танцевальных элементов используются традиционные китайские шаги «янко», а в руках актеров носовые платки. Музыка отличается ярко выраженным свадебным и торжественным фольклорным стилем.

Весьма неожиданно в конце второго акта появляется Горный Демон, который все это время таился в толпе и, используя свою магию, пытался посеять раздор между людьми и вызвать общественную панику, нарушить радостную атмосферу праздника. Сцена, в которой он притворяется даосским священником и обвиняет Русалку в ее коварстве, композиторы задействуют музыку с большим драматическим оттенком, которая отражает всю суть и полноту происходящего конфликта. Темы Девушки-рыбы и Охотника гармонично и зловеще переплетается с тематизмом Горного Монстра, образуя тем самым острый драматический конфликт. Посредством трагической мелодии, используемой композитором, образуется некий эмоциональный контраст, благодаря которому драматический сюжет, поставленный на сцене, достигает своей логической кульминации.

В последующих событиях один из хороших друзей Охотника – Старик Жэньшень, помогает ему разделить горе и оказывает помощь. Ду Минсия и У Цзюцян для представления образа старых людей изображают их с цветами женьшеня на голове и женьшеневыми бородами на теле. В качестве музыки используется популярный китайский ритмичный фолк «янко», отличающийся живостью тона, который отображает добродушность и юмористичность героев. Также нередко в танцевальных движениях артистов можно проследить элементы боевого искусства, которые в своем единстве формируют совершенно уникальный и неповторимый стиль постановки. Данная часть балета полностью отличается от остальных своим неповторимым музыкальным образом.

Третий акт повествует о том, что Старик Жэньшень с Охотником в поисках красавицы Русалки идут по морскому дну и находят пещеру Горного Демона. После ожесточенной битвы с ним и его зловещими помощниками, молодая Девушка-рыба была спасена. Воссоединение влюбленных сопровождается музыкальной темой, отображающей достижение счастья, после прохождения всевозможных трудностей и опасностей.

Первоначальное сравнение двух балетов – «Золушки» и «Русалки» – показывает, что оба произведения представляют собой сказку. С первых звуков в сюжетной линии прослеживается противостояние добра и зла, где в итоге, как и в любой сказке, добро одерживает победу. Музыкально-пластические образы персонажей отражают с одной стороны – внутреннюю человеческую красоту, а с другой – жестокость и душевную черствость.

Вторым характерным сходством исследуемых двух образцов жанра является то, что, как С. Прокофьев, так и Ду Минсия и У Цзюцян применяют приемы композиторского письма для описания многогранности своих героев. Например, в «Золушке» представлены яркие типажы мечтательной падчерицы, придирчивой мачехи, своенравных озлобленных сестер, что воплощается в соответствующих музыкальных решениях. В то время, как в «Русалке» изображены портреты романтической главной героини, смелого и влюбленного Охотника, дружелюбных и героичных женьшеневых людей, вместе со злым Горным драконом. Для каждого из героев композиторы используют свои музыкальные и танцевальные средства выразительности.

В целом же, резюмируя проведенный анализ музыкально-танцевальных форм, задействуемых С. Прокофьевым в балете «Золушка» и Ду Минсией и У Цзюцян в балете «Русалка», можно сказать о том, что композиторам удалось в полной мере раскрыть свое безграничное воображение и творческую мудрость с использованием художественных средств танцевальной драмы и уникальных музыкальных сценических образов.

Таким образом, по итогам проведенного исследования можно сказать о том, что уникальность музыкально-танцевальных форм и решений, задействованных С. Прокофьевым в «Золушке» и Ду Минсией и У Цзюцян в «Русалке», делают их настоящими образцами балетной классики XX века, в которых находят свое отражение национальные стилистические черты. Музыкальные и пластические решения обоих опусов заключают в себе глубокие культурные коннотации. Благодаря этому данные произведения обладают высокой исторической ценностью. Они оказали влияние на новшества и последующие музыкально-танцевальные формы и методы

выражения и характеристики персонажей. Танцевальная драма «Русалка» представляет собой важный опыт использования китайскими композиторами-драматургами структуры классического европейского балета для выражения темы сугубо национальных мифологических историй.

Литература:

1. Никифорова Е.А. Драматургические трансформации балета С.С. Прокофьева «Золушка» / Е.А. Никифорова. – Текст : непосредственный // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2015. – С. 67–74.
2. Прокофьев С.С. «Золушка» / С.С. Прокофьев – Москва : Государственное музыкальное издательство, 1956. – 467 с. – Текст. Музыка : непосредственные.
3. Чжан Тяньцзяо. Влияние Н.М. Сокольского на ранний китайский балет / Тяньцзяо Чжан. – Текст : непосредственный // Манускрипт. – 2020. – № 4. – Т. 13. – С. 149–155.
4. 吴祖强、杜鸣心 - 芭蕾舞剧《鱼美人》 = Цзюцян, У. Балет «Русалка» / У Цзюцян, Ду Минсинь. – URL: <https://www.sin80.com/work/beauty-mermaid> (дата обращения 30.11.2021). – Текст : электронный.

References:

1. Nikiforova E.A. Dramaturgicheskie transformatsii baleta S.S. Prokof'eva «Zolushka» / E.A. Nikiforova. – Текст : непосредственный // Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy. – 2015. – S. 67–74.
2. Prokof'ev S.S. «Zolushka» / S.S. Prokof'ev – Moskva : Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1956. – 467 s. – Tekst. Muzyka : neposredstvennyye.
3. Chzhan Tyan'tszyao. Vliyanie N.M. Sokol'skogo na ranniy kitayskiy balet / Tyan'tszyao Chzhan. – Текст : непосредственный // Manuskript. – 2020. – № 4. – Т. 13. – S. 149–155.
4. 吴祖强、杜鸣心 - 芭蕾舞剧《鱼美人》 = Tszutsyan, U. Balet «Rusalka» / U Tszutsyan, Du Minsin'. – URL: <https://www.sin80.com/work/beauty-mermaid> (data obrashcheniya 30.11.2021). – Текст : elektronnyy.

РАЗДЕЛ 3

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ. ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Беспалова Марина Владимировна,
МБУ ДО «Детская художественная школа им. М.К. Тенишевой» города Смоленска,
преподаватель
E-mail: bespalovamarina@mail.ru
Россия, г. Смоленск

ОБРАЗЫ КОСМОСА В ДЕТСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ: ИЗ ОПЫТА ОТКРЫТОГО ГОРОДСКОГО КОНКУРСА «ГАГАРИНСКАЯ ВЕСНА»

Аннотация. В статье проанализирован опыт проведения детских изобразительных конкурсов посвященных теме «Космос». Выявлена динамика развития художественного восприятия и мышления детей в зависимости от возрастных особенностей. Рассказывается о методиках, способствующих наиболее эффективной работе с детьми различных возрастов со сложными образами и композициями. Затрагивается тема развития патриотизма у подрастающего поколения. Делается вывод о том, что обогащение детских замыслов на космическую тематику происходит главным образом благодаря созданию педагогом особой образовательно-воспитательной среды, мотивирующей на творчество в многогранных формах его выражения.

Ключевые слова: художественный образ; художественное восприятие; художественное мышление; учащиеся; изобразительное искусство.

Marina Bespalova,
Children's Art School named after M.K. Tenisheva The City of Smolensk, Teacher
E-mail: bespalovamarina@mail.ru
Russia, Smolensk

IMAGES OF SPACE IN CHILDREN'S ART: FROM THE EXPERIENCE OF THE OPEN CITY COMPETITION «GAGARIN SPRING»

Annotation. The article analyzes the experience of holding children's art contests dedicated to the theme «Space». The dynamics of the development of artistic perception and thinking of children, depending on age characteristics, has been revealed. Describes the techniques that contribute to the most effective work with children of different ages with complex images and compositions. The theme of the development of patriotism among the younger generation is touched upon. It is concluded that the enrichment of children's ideas on space themes is mainly due to the creation of a special educational and educational environment by the teacher, motivating for creativity in the multifaceted forms of its expression.

Keywords: artistic image; artistic perception; artistic thinking; students; visual arts.

Давно известно, что изобразительное искусство является толчком для развития творческих способностей ребёнка. Творчество способствует самораскрытию природных особенностей и склонностей детей.

Среди «Даров» Фрёбеля есть те, которые неотъемлемы от занятий творчеством, развивающие объемно-пространственное мышление, способность комбинировать фигуры при составлении архитектурных построек, декоративных узоров, развивающих цветоразличительные способности, чувство ритма, воображения и фантазии, композиционное мышление. Фрёбель отмечал важную роль дидактической игры в учебно-воспитательном процессе. Эти его педагогические идеи и сегодня находят преломление в современном художественном образовании, на занятиях живописью и графикой подготовительного отделения Смоленской детской художественной школы им. М.К. Тенишевой. При работе над созданием эскизов ребёнку 6–10 лет предлагается пофантазировать на заданную тему, иногда даже сыграть роль, проговорить вслух или представить ситуацию.

Систематические занятия с элементами «игрового действия», театрализации, «перевоплощения» и др. становятся коммуникативным опытом, благодаря которому ребенок не только знакомится с разными художественными материалами, техниками, и их выразительными возможностями, общается со сверстниками, но и убеждается в наличии внутренней потребности получения начальной подготовки по предпрофессиональным программам в области изобразительного искусства.

Занятия на подготовительном отделении художественной школы, становятся благоприятной средой для всестороннего развития ребенка, способствуют раскрытию творческого потенциала, развитию креативного мышления, фантазии, формированию неординарного подхода к решению задач. При работе над новыми заданиями уделяется особое внимание изучению родной окружающей среды, истории страны и малой Родины. В этой связи велика роль наглядного материала, который обогащает зрительный опыт ребёнка, его познавательные, нравственные и художественные способности.

Благоприятной средой для творчества и фантазии детей становится участие в выставках и конкурсах детского рисунка различной тематики. Рассмотрим динамику развития творческого мышления детей этого возраста, на примере участия в Открытом городском конкурсе «Гагаринская весна».

Смоленская область является родиной первого космонавта Земли Юрия Алексеевича Гагарина. Он родился **9 марта 1934 года** в селе Клушино Гжатского (ныне Гагаринского) района Смоленской области. Здесь он родился, рос, учился, вместе с семьёй пережил оккупацию. Родители Юрия Алексеевича и его родственники продолжали жить в Гжатске, который в 1968 году, после трагической гибели Юрия Гагарина, указом Президиума Верховного Совета РСФСР был переименован в город Гагарин в честь первого космонавта.

На Смоленщине традиционно проходит много мероприятий, посвященных памяти первого космонавта Земли. Наша Детская художественная школа не может оставаться в стороне. Ежегодно на протяжении 15 лет Детская художественная школа им. М.К. Тенишевой города Смоленска проводит открытый городской конкурс «Гагаринская весна» – для детей, обучающихся в системе дополнительного предпрофессионального образования г. Смоленска с 2006 года.

Организация и проведение конкурса ложится на плечи педагогического коллектива, который за это продолжительное время не только рисовал с детьми Космос, но и развивал у подрастающего поколения чувство гордости за Малую Родину, умение творить и видеть мир необычным.

Каждый год, проведение конкурса-выставки, приводит к решению следующих задач:

- сохранение и приумножение традиций художественного образования;
- патриотическое воспитание подрастающего поколения, развитие интереса к истории космических исследований, к изучению тайн космоса;
- выявление и поддержка одаренных учащихся.

В конкурсе принимают участие учащиеся МБУДО города Смоленска, а также учащиеся детских художественных школ и художественных отделений детских школ искусств Смоленской области. Конкурс проводится в трех возрастных группах: младшая 6–9 лет; средняя 10–12 лет; старшая 13–15 лет.

Жюри конкурса «Гагаринская весна» – профессиональные художники: Самарина В.Е., Намеровский Г.В., Гращенко В.С., Петьков В.В., которые с интересом анализируют творческие работы и выбирают победителей.

9 апреля 2021 г. в выставочном зале МБУДО «ДХШ им. М.К. Тенишевой» города Смоленска на торжественном открытии выставки по итогам городского конкурса «Гагаринская весна–2021», посвященного 60-летию со дня первого полёта человека в космос, присутствовали видные деятели культуры, искусства и образования: О.В.Окунева, И.В. Юрков, В.Е. Самарина и др. О.В. Окунева рассказала юным художникам о своем знакомстве с мамой Юрия Алексеевича Гагарина и космонавтами, а В.Е. Самарина поделилась своими воспоминаниями о 12 апреля 1961 года.

Конкурс детского творчества создает благоприятную среду для нравственного и художественного развития ребенка. Дети с первых занятий, связанных с космической темой, узнают много нового об истории космической отрасли и много удивительного о том, как можно изобразить Космос, чтобы он не был похож ни на один другой.

Техника исполнения произведений – свободная, что даёт возможность для расширения творческих способностей участников.

Темы конкурсов «Гагаринская весна» разных лет: «Космос открывает тайны», «Космические города будущего», «Исследование космоса», «Марсианские хроники», «Путь к звёздам», «Покорители Вселенной», «Герои космоса», «С Днем рождения, Гагарин!», «Первые Покорители Космоса» и др. Так как темы связаны с историей страны, то работа над композициями начинается с изучения исторического и иллюстративного материала.

Впервые с темой космоса дети сталкиваются на занятиях подготовительного отделения художественной школы.

В начале работы над этой темой в композиции у детей наблюдается стандартная попытка решения: обязательно темное космическое пространство, ракета в виде традиционного «домика», расположенной по центру формата, и фигурой космонавта статично стоящего рядом. Преподавателям приходится прилагать много усилий для того, чтобы дети поняли, что композиция может быть решена намного сложнее и интереснее.

В результате рассуждений о сюжете юные художники 6–10 лет начинают вводить фантастические образы в работы. Хочется отметить, что все детские мысли о встрече с инопланетным разумом имеют положительную дружелюбную окраску. Например, встреча с инопланетными друзьями, космическая школа, в которой учатся дети с разных планет, соревнования, танцы, концерты, совместная работа по ремонту, проведению экспериментов и т. п.

Большую сложность представляет преодоление стандартного цветового восприятия космической темы. Чтобы переступить через шаблонность детского восприятия, преподаватели предлагают не использовать совсем холодные и черный цвета. Как дополнительные средства для создания более выразительного рисунка детям предлагается рисование линий, рисование по трафарету, обведение фигурок и форм – добавить к особенностям работы над образами космонавтов и космической техники.

В более старшем возрасте 10–15 лет, когда у детей расширяются знания, накапливается информационная база, появляются определённые изобразительные навыки, они склонны изображать сюжеты из реальной космической индустрии. Это выход в открытый космос, научные эксперименты, повседневная жизнь на орбите и т. п.

За время проведения конкурса мы заметили, что к подростковому возрасту теряется способность к свободному фантазированию, поэтому детям 12–15 лет предлагаются темы, связанные с историей развития космической отрасли, с жизнью Ю.А. Гагарина и других космонавтов. А для развития воображения предлагаем проиллюстрировать фантастические литературные или кинопроизведения. Осуществляем знакомство с

«космической музыкой», возбуждающей детские фантазии, с музыкой классической и современной, которую часто приносят на занятия дети.

Учащиеся 2–5 классов, обучающиеся по дополнительной предпрофессиональной программе «Живопись» (со сроком обучения 5 лет), уже имеют навыки работы со станковой композицией, могут самостоятельно работать над сбором документального материала, его анализом.

В результате 15-летнего опыта проведения этого конкурса можно сделать следующие выводы.

1. Дети, которые поступают в художественную школу на подготовительное отделение в возрасте 6–10 лет, к сожалению, уже имеют закостеневшее представление о том как «нужно» рисовать космос. Важно «переформатировать» мышление ученика на создание оригинального образа, «отвлечь» от стереотипа, стандартной композиционной и цветовой схемы: через метод погружения в предполагаемые обстоятельства, проживание игровых ситуаций, показ и обсуждение произведений художников. После чего юный художник великолепно фантазирует, придумывает изумительные, разнообразные, добрые сюжеты. Ребёнок перестаёт бояться работать с цветом, начинает искать необычные цветовые сочетания, получает удовольствие от работы с различными фактурами и материалами.

2. Следует констатировать факт, что большие сложности вызывает работа с детьми, связанная с иллюстрированием классических фантастических произведений. Современные дети стали читать намного меньше. Чтобы расширить детские представления, здесь возможен просмотр фильмов, чтение фрагментов литературных произведений. А главное, необходимо рассказать исторические факты биографии и полетов нашего земляка Ю.А. Гагарина.

3. После перехода в основную школу, в 10–12 лет, обучающиеся сохраняют приобретённые навыки и знания. Им становится легче работать над сложными сюжетами станковых композиций, поисковыми эскизами. Поэтому, начиная с этого возраста, дети могут работать над сюжетами из реальных событий, но перерабатывая их по-своему, со своей авторской точки зрения.

Таким образом, в заключение можно сказать, что обогащение детских замыслов на космическую тематику происходит главным образом благодаря созданию педагогом особой образовательно-воспитательной среды, которая стимулирует творческую деятельность юных художников. Это и игровые ситуации, и серьезные размышления о чудесах космоса, и изучение биографии Юрия Гагарина и других космонавтов, а также привлечение образных средств литературных, кино- и музыкальных произведений, театрализации и игровых действий учеников. Все это способствует приобщению детей к культурному наследию и расширяет для них горизонты творчества.

Литература:

1. Богоявленская, Д.Б. Психология творческих способностей : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Д.Б. Богоявленская. – Москва : Академия, 2002. – 320 с. – Текст : непосредственный.
2. Дружинин, В.Н. Когнитивные способности: структура, диагностика, развитие / В.Н. Дружинин. – Москва : Per se ; Санкт-Петербург : Иматон, 2001. – 223 с. – Текст : непосредственный.
3. Никитин, Б.П. Ступеньки творчества, или Развивающие игры / Б.П. Никитин. – Москва : Просвещение, 1991. – 158 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bogoyavlenskaya, D.B. Psikhologiya tvorcheskikh sposobnostey : uchebnoe posobie dlya studentov vysshikh uchebnykh zavedeniy / D.B. Bogoyavlenskaya. – Moskva : Akademiya, 2002. – 320 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Druzhinin, V.N. Kognitivnye sposobnosti: struktura, diagnostika, razvitie / V.N. Druzhinin. – Moskva : Per se ; Sankt-Peterburg : Imaton, 2001. – 223 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Nikitin, B.P. Stupen'ki tvorchestva, ili Razvivayushchie igry / B.P. Nikitin. – Moskva : Prosveshchenie, 1991. – 158 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Бивол Александра Андреевна,
ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет»,
магистрант
E-mail: sasha.bivol.99@mail.ru
Россия, г. Владивосток

ФОТОБАШ КАК ТЕХНИКА СОЗДАНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ В КОНЦЕПТ-АРТЕ

Аннотация. В статье рассматривается техника создания изображений – фотобаш, и ее значение в таком направлении искусства, как концепт-арт. Кроме того, раскрываются значения терминов, которые так или иначе схожи со значением рассматриваемой техники и раскрывается разница, стоящих за ними явлений.

Ключевые слова: концепт-арт, фотобаш, фотобашинг, фотоколлаж, 3D китбаш, мэт-пэинтинг.

PHOTOBASH AS A TECHNIQUE FOR CREATING IMAGES IN CONCEPT ART

Annotation. The article discusses the technique of creating images – photobash, and its significance in such a direction of art as concept art. In addition, the meanings of terms that are somehow similar to the meaning of the technique in question are revealed and the difference between the phenomena behind them is revealed.

Keywords: concept art, photobash, photobashing, photo collage, 3D kitbash, mat-painting.

В последние несколько лет концепт-арт приобрел широкую популярность как направление в современном цифровом искусстве. Многие художники стали специализироваться в данном направлении. Кроме того, в глобальной сети Интернет можно найти достаточно большое количество курсов подготовки концепт-художников [4]. Популярность данного направления порождает множество различных актуальных техник создания изображения.

Прежде всего необходимо обозначить определение концепт-арта. Согласно статье исследователей Д.А. Рогановой и О.Л. Аккуратовой, концепт-арт понимается как направление в искусстве, визуально передающее идею фильма, игры, анимации и является начальным фундаментальным этапом разработки любого проекта в медиаиндустрии, в процессе которого создается большое количество вариантов проектируемого объекта, из которых впоследствии выбирается лучший, формируется единая стилистика продукта [3, с. 2].

Существует предположение, что термин концепт-арт впервые возник в студии «Walt Disney Feature Animation» в 30-е годы XX столетия – им называли эскизы, в которых разрабатывались персонажи для первого полнометражного анимационного фильма «Белоснежка и семь гномов» (1937) [2, с. 2].

В медиаотраслях с дорогим процессом производства, например, киноиндустрии, требуется создавать продукцию высокого уровня качества, при этом не жертвуя скоростью. На начальных этапах работы в концепт-арте экономить время, не теряя в качестве, позволяют различные способы изготовления визуальных работ, один из которых и рассматривается в данной статье.

Фотобаш (фотобашинг) – это техника создания изображений при помощи фотографий и средств цифрового рисования, в которой используются детали и элементы для рисунка напрямую с фотографий, а после дорабатываются с помощью кистей, цветокоррекции, фильтров и режимов наложения. Термин происходит из слияния двух английских слов – photo (фотография) и bash (разбить) [1].

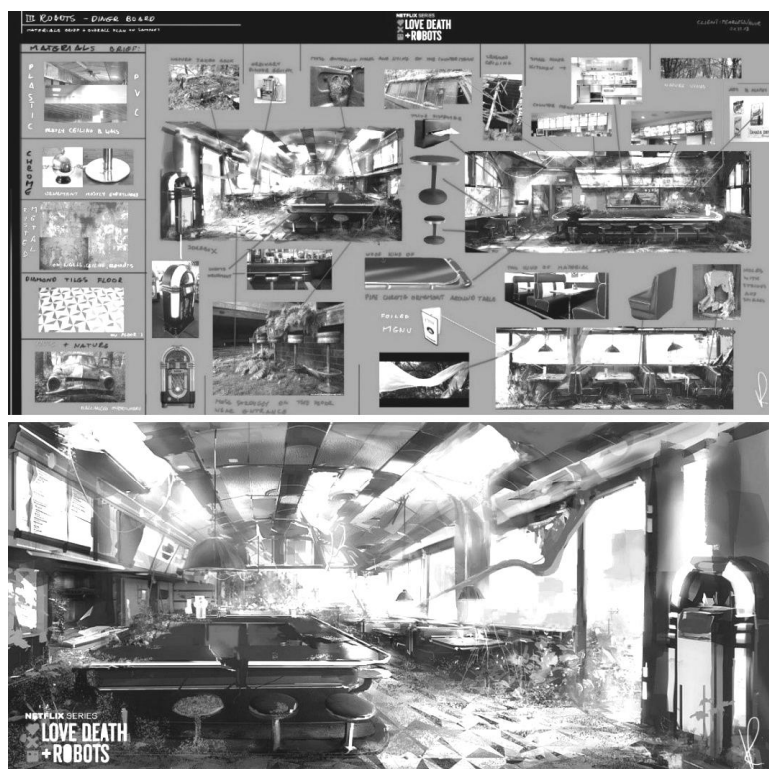


Рисунок 1. Marcin Rubinkowsk. LDR «3 Robots» – diner location – concept breakdown

Фотобаш как техника имеет широкую область применения. С помощью него можно в короткие сроки создавать множество вариантов окружения, обозначать материалы объекта, увеличивать детализацию и

представлять более достоверное изображение. Также, если у артиста не хватает художественных навыков для создания определенных объектов, он может просто подобрать необходимую фотографию.

Несмотря на кажущуюся простоту исполнения, фотобаш остается техникой, требующей от того, кто с ней работает, определенных навыков рисования. Для создания качественной работы необходимы знания о композиции, перспективе, тоне, цвете и т. д. Заблуждение о простоте работы с изображением в данном направлении порождает в российском арт-дискурсе путаницу, и данную технику иногда ошибочно называют фотоколлажем.

Чтобы понять разницу между терминами фотобаш и фотоколлаж, необходимо представить определение последнего. Фотоколлаж – это свободное, произвольное соединение, иногда даже не взаимосвязанных между собой, нескольких стилей фотоизображения в одной картине или фотографии [6, с. 2]. Фотоколлаж, как правило, не предполагает дорисовки изображения вручную и не требует для своего создания владения навыками рисования.



Рисунок 2. Пример фотоколлажа

Одним из смежных с фотобашем понятий является 3D китбаш (kitbash). В данной технике в качестве основы для рисунка используются готовые 3D-модели, которые были сделаны самостоятельно или были взяты из уже готового комплекта (kit – комплект, набор). Из них собирается новая модель, которая и служит основой для будущего изображения. Модель добавляется в графический редактор, где далее дорисовывается вручную [1]. Эта техника значительно упрощает долгий и сложный процесс моделирования для концепт-художников.

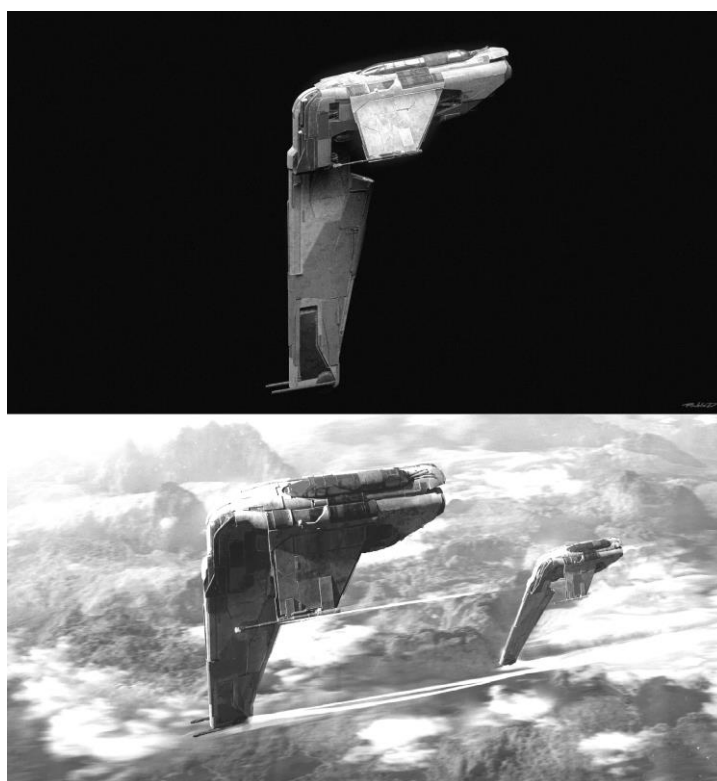


Рисунок 3. Pablo Dominguez. LearnSquared / Vehicle Concept Art Keyframes Spa

Еще одна техника, частично схожая с фотобашем, зародилась в киноиндустрии и использовалась для того, чтобы совмещать в одном кадре реальных актеров и нарисованное окружение, которое по каким-либо причинам невозможно было снять или создать с помощью декораций. Для художников было крайне важно сделать окружение максимально достоверным и неотличимым от реальности (matte-painting можно перевести с английского как «маскировочное рисование» или «маскировка») [1].

В настоящее время в концепт-арте мэт-пэйнтинг представляет собой технику, в которой изображение создается с помощью любых средств цифрового искусства и может совмещать в себе фотобаш, и 3D китбаш.



Рисунок 4. Dylan Cole. Matte painting from Conan the Barbarian

В данной статье мы рассмотрели значение и способы применения такой техники создания изображений, как фотобаш, а также смежные с ней понятия. Несмотря на кажущуюся простоту исполнения, фотобаш остается техникой, требующей высоких навыков рисования и не является обычным фотоколлажем. Фотобаш часто используется в концепт-арте, особенно на начальных этапах разработки проекта, для поиска идей и образов. С помощью него можно быстро создавать множество вариантов проектируемого объекта, обозначить окружение и материалы, что существенно сокращает время работы художника.

Литература:

1. Дудниченко, Б. Основы фотобаша, часть 1. Введение в тему / Б. Дудниченко. – Текст : электронный // dtf.ru : [сайт]. – 2021 – 12 августа. – URL: <https://dtf.ru/gamedev/824122-osnovy-fotobasha-chast-1-vvedenie-v-temu> (дата обращения: 20.12.2021).
2. Роганова, Д.А. Исследование семантики, истории термина «Концепт-арт». Проблема идентификации направления среди видов цифрового искусства / Д.А. Роганова, О.Л. Аккуратова. – Текст : непосредственный // Человек, общество и культура в XXI веке : сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции [в 5 частях] / под общей редакцией Е.П. Ткачевой (Белгород, 31 октября 2017 года). – Белгород : Агентство перспективных научных исследований. – 2017 – С. 79–83.
3. Роганова, Д.А. Концепт-арт в разработке компьютерных игр / Д.А. Роганова, О.Л. Аккуратова. – Текст : непосредственный // Культура и искусство в современном образовательном пространстве : материалы всероссийской научно-практической конференции / ответственный редактор Т.В. Луданова, редактор Н.Е. Мусинова. – Кострома : Костромской государственной технологической университет, 2017. – С. 39–42.
4. Семенов, Р. 15+ лучших онлайн-курсов концепт-художника: обучение платно и бесплатно 2021–2022. Рейтинг, сравнение, стоимость / Роман Семенов. – Текст : электронный. – 2021 – URL: https://romanementsov.ru/%D0%9A%D1%83%D1%80%D1%81%D1%8B_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%82_%D0%90%D1%80%D1%82/ (дата обращения: 20.01.2022).
5. Сидорова, Л. Что такое Matte Painting, Photobashing и 3D Kitbash? / Л. Сидорова, А. Карпова. – Текст : электронный. – 2020 – 17 апреля. – URL: <https://render.ru/ru/CGLAB/post/17471> (дата обращения: 25.12.2021).

6. Турлюн, Л.Н. Коллаж в компьютерном искусстве / Л.Н. Турлюн. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – № 2 (27). – С. 13–15.

References:

1. Dudnichenko, B. Osnovy fotobasha, chast' 1. Vvedenie v temu / B. Dudnichenko. – Текст : elektronnyy // dtf.ru : [sayt]. – 2021 – 12 avgusta. – URL: <https://dtf.ru/gamedev/824122-osnovy-fotobasha-chast-1-vvedenie-v-temu> (data obrashcheniya: 20.12.2021).

2. Roganova, D.A. Issledovanie semantiki, istorii termina «Kontsept-art». Problema identifikatsii napravleniya sredi vidov tsifrovogo iskusstva / D.A. Roganova, O.L. Akkuratova. – Текст : neposredstvennyy // Chelovek, obshchestvo i kul'tura v XXI veke : sbornik nauchnykh trudov po materialam Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [v 5 chastyakh] / pod obshchey redaktsiey E.P. Tkachevoy (Belgorod, 31 oktyabrya 2017 goda). – Belgorod : Agentstvo perspektivnykh nauchnykh issledovaniy. – 2017 – S. 79–83.

3. Roganova, D.A. Kontsept-art v razrabotke komp'yuternykh igr / D.A. Roganova, O.L. Akkuratova. – Текст : neposredstvennyy // Kul'tura i iskusstvo v sovremennom obrazovatel'nom prostranstve : materialy vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii / otvetstvennyy redaktor T.V. Ludanova, redaktor N.E. Musinova. – Kostroma : Kostromskoy gosudarstvennyy tekhnologicheskiy universitet, 2017. – S. 39–42.

4. Sementsov, R. 15+ luchshikh onlayn-kurov kontsept-khudozhnika: obuchenie platno i besplatno 2021–2022. Reyting, sravnenie, stoimost' / Roman Sementsov. – Текст : elektronnyy. – 2021 – URL: https://romansementsov.ru/%D0%9A%D1%83%D1%80%D1%81%D1%8B_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%82_%D0%90%D1%80%D1%82/ (data obrashcheniya: 20.01.2022).

5. Sidorova, L. Chto takoe Matte Painting, Photobashing i 3D Kitbash? / L. Sidorova, A. Karpova. – Текст : elektronnyy. – 2020 – 17 aprelya. – URL: <https://render.ru/ru/CGLAB/post/17471> (data obrashcheniya: 25.12.2021).

6. Turlyun, L.N. Kollazh v komp'yuternom iskusstve / L.N. Turlyun. – Текст : neposredstvennyy // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – 2011. – № 2 (27). – S. 13–15.

Боброва Василина Витальевна,

ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет»,
обучающийся по направлению 54.04.01 Дизайн

E-mail: bobrova.vv@students.dvfu.ru

Россия, г. Владивосток

СВЕТ – ОТ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО СРЕДСТВА К ОСНОВНОМУ ЭЛЕМЕНТУ ИСКУССТВА

Аннотация. В данной статье исследуется развитие света как компонента искусства во времена русского авангарда, его путь от восприятия функционального средства к основному элементу картин, художественных произведений и инсталляций, развитие светоискусства.

Ключевые слова: русский авангард; свет; лучизм; люминизм; светоискусство.

Vasilina Bobrova ,

Far Eastern Federal University

Student of direction 54.04.01 Design

E-mail: bobrova.vv@students.dvfu.ru

Russia, Vladivostok

LIGHT - FROM A FUNCTIONAL TOOL TO THE MAIN ELEMENT OF ART

Annotation. This article explores the development of light as a component of art during the Russian avant-garde, its path from the perception of a functional tool to the main element of paintings, works of art and installations, the development of light art.

Keywords: Russian avant-garde; light; rayonism; luminism; light art.

Роль света в искусстве изменялась с течением времени и сменой эпох. На картинах художников XV века он использовался для достижения пространства и глубины, а также передачи таинственного и божественного присутствия. Вместе с этим его использовали как способ создания определенной атмосферы в готических соборах посредством витражей. Но в начале XX века свет стал полноценным самостоятельным компонентом в искусстве. Более того, развитие русского авангарда поспособствовало его превращению в универсальное творческое проектное средство образного выражения.

Функциональное использование категории света в культуре и искусстве авангарда достаточно глубоко. Но проблема светового компонента художественной системы раннего русского авангарда затрагивается в весьма ограниченном круге работ художников живописцев и театра. Хотя большинством исследователей культуры авангарда свет признается в качестве одной из смысловых доминант.

Одним из первых направлений в абстрактной живописи является лучизм, основанный М. Ларионовым и Н.В. Гончаровой – это некоторое впечатление от реальности, где изображена не сама форма света, а его сущность. «Лучизм имеет в виду пространственные формы, которые могут возникать от пересечения искаженных лучей различных предметов, формы, выделенные волею художника», – указывает Ларионов в брошюре «Лучизм» 1913 года [3, с. 3].

Также о роли света высказывался и Казимир Малевич. В своем творчестве он пытается изменить отношение к этому компоненту. Он рассуждает о его природе и роли в окружающем мире в трактате «1/42. Беспредметность», а затем в «Свете и Цвете». В результате чего он приходит к выводу о том, что в живописи цвет, свет и форма служат средством постижения мира: «Только при отыскании света можно все отыскать и найти дорогу и ключи к истине» [6, с. 16].

В архитектуре авангарда также обращались к теме света. Среди аспектов, которые повлияли на осмысления «света» как понятия, выделяются: образ «светлого будущего», сформированный в описании постреволюционного периода, глубокой предметности Казимира Малевича, поиски «звукового мирозерцания» композиторов-футуристов, а также развитие знаний о физических свойствах света. К тому же свет является диапазоном размерно-пространственной структуры архитектурного объекта.

В 1960-х годах критики искали в световых инсталляциях скрытые смыслы и называли их связующим звеном между эпохой Возрождения с ее божественным светом и авангардом. Однако художники отвергали подобную идею, поскольку стремились к максимальной прозрачности содержания и формы. Позднее произведения световых артистов стали все чаще напоминать необычные геометрические фантазии с примесью научной фантастики.

Область использования света в современном искусстве значительно увеличилась с развитием технологий. Наравне с этим появились и новые направления в светоискусстве. Например, люминизм – форма визуального искусства, в которой либо сама скульптура производит свет, либо свет используется для создания «скульптуры» посредством манипуляции цветами, тенями и движением. Одним из художников, работающих в этом направлении, является Стивен Кнапп. К своим работам он относится не как к инсталляциям, а как к картинам. И для создания произведения искусства он использует дихроичное стекло и источник направленного излучения. В результате на стену отбрасываются разноцветные блики, напоминающие абстрактные произведения кубистов.

Фестивали света и культурные мероприятия позволили применять его на огромных полотнах, проекциях зданий и городских фасадах. С начала XX века свет пришел в пространство музея и стал элементом искусства. Многие современные галереи включают световые инсталляции и скульптуры в свои коллекции. Одним из таких музеев, посвященных исключительно сбору и представлению светового искусства, является центр международного светоискусства в Унна (Германия). И, несмотря на то, что работать с новым направлением достаточно сложно, центр активно поддерживает и награждает начинающих световых художников премией World Light Art Award за особый вклад в развитие светового искусства.

Свет в искусстве прошел долгий путь от восприятия как элемента декора и функционального средства к тому, что стал основным элементом картин, художественных произведений и инсталляций.

Литература:

1. Бобринская, Е.А. Русский авангард: границы искусства / Е.А. Бобринская. – Москва : Новое лит. обозрение, 2006. – 324 с. – Текст : непосредственный.
2. Ишаков, А.Н. Лучизм в русской живописи и мировой авангард. Мифология света в новом искусстве / А. Н. Ишаков. – Москва : МГУ, 1998. – 24 с. – Текст : непосредственный.
3. Ларионов, М.Ф. Теоретическая работа «Лучизм» / М.Ф. Ларионов – Москва : К и К, 1913. – 21 с. – Текст : непосредственный.
4. Лиховцева, А.В. Абстрактное искусство света: генезис и формы световых объемных инсталляций / А.В. Лиховцева. – Текст : непосредственный // сборник XII Междунар. науч.-практ. конф. «Запись и воспроизведение объемных изображений в кинематографе, науке, образовании и в других областях». Материалы и доклады. – Москва : КУНА, 2020. – С. 132–145.
5. Насыбуллина, Р.А. Свет в архитектуре советского авангарда / Р.А. Насыбуллина. – URL <https://cyberleninka.ru/article/n/svet-v-arhitekture-sovetskogo-avangarda/viewer> (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.
6. Малевич, К.С. Трактаты и лекции первой половины 1920-х годов / К.С. Малевич – Москва : Гилея. 2003. – 97 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bobrinskaya, E.A. Russkiy avangard: granitsy iskusstva / E.A. Bobrinskaya. – Moskva : Novoe lit. obozrenie, 2006. – 324 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Ishakov, A.N. Luchizm v russkoy zhivopisi i mirovoy avangard. Mifologiya sveta v novom iskusstve / A. N. Ishakov. – Moskva : MGU, 1998. – 24 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Larionov, M.F. Teoreticheskaya rabota «Luchizm» / M.F. Larionov – Moskva : K i K, 1913. – 21 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Likhovtseva, A.V. Abstraktnoe iskusstvo sveta: genezis i formy svetovykh ob'emnykh installyatsiy / A.V. Likhovtseva. – Tekst : neposredstvennyy // sbornik XII Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. «Zapis' i vosproizvedenie

ob"emnykh izobrazheniy v kinematografe, nauke, obrazovanii i v drugikh oblastiakh». Materialy i doklady. – Moskva : KUNA, 2020. – S. 132–145.

5. Nasybullina, R.A. Svet v arkhitekture sovetskogo avangarda / R.A. Nasybullina. – URL<https://cyberleninka.ru/article/n/svet-v-arhitekture-sovetskogo-avangarda/viewer> (data obrashcheniya: 25.12.2021). – Tekst : elektronnyy.

6. Malevich, K.S. Traktaty i lektzii pervoy poloviny 1920-kh godov / K.S. Malevich – Moskva : Gileya. 2003. – 97 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Дилмуротов Мирзабек Уткир угли,
Государственная консерватория Узбекистана,
преподаватель кафедры музыкальной педагогики, докторант,
E-mail: zvurej.dij.ok@mail.ru
Республика Узбекистан, г. Ташкент

ДИРИЖЕРСКОЕ ИСКУССТВО: ИЗ ИСТОРИИ ЗАРОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

Аннотация. В данной статье речь идет об истории зарождения дирижерского искусства; условиях, стимулирующих его развитие и становление как самостоятельной сферы исполнительской деятельности, тесно связанной с творчеством выдающихся композиторов, дирижеров, с разнообразными видами и жанрами музыки и музыкально-сценического искусства.

Ключевые слова: хейрономия; дирижерское искусство; дирижерская палочка; оркестр; хор; инструменты; музыкальный образ; жесты; мимика; скрипач; клавишник; симфония; репертуар.

Mirzabek Dilmurotov,
State Conservatory of Uzbekistan,
Lecturer at the Department of Music Pedagogy, Doctoral Student
E-mail: zvurej.dij.ok@mail.ru
Republic of Uzbekistan, Tashkent

CONDUCTOR'S ART: FROM THE HISTORY OF ORIGIN AND DEVELOPMENT

Annotation. In this article we are talking about the history of the origin of the art of conducting; conditions that stimulate its development and formation as an independent sphere of performing activity, closely related to the work of outstanding composers, conductors, with various types and genres of music and musical stage art.

Keywords: cheironomy; conducting art; conductor's baton; orchestra; choir; instruments; musical image; gestures; facial expressions; violinist; keyboard player; symphony; repertoire.

Ни для кого не секрет, что движение деревянной палочки в руках опытного дирижера завораживает публику, уводя ее в мир чудесных, возвышенных дум и страстей, в которых таятся свои загадки, мысли, новые глубины, исполненные великих откровений, возвышенных чувств и мыслей живого человека.

Насколько многогранна, содержательна и выразительна звучащая под руководством дирижера музыка, настолько привлекательна и сама профессия с ее всесторонними широкими познаниями в области истории и теории музыки, композиции и исполнительского творчества, а также специфики звучания и сочетания различных голосов и инструментов. Простой увлеченности этой профессией в данном случае явно недостаточно. Здесь главное – это готовность к многолетнему упорному труду и поиску идеального, завораживающего своим глубоким, ярким звучанием художественного образа.

О дирижерском искусстве написано немало трудов, где авторы выражали собственное видение проблемы, подчеркивали те моменты, которые более всего интересовали профессиональную среду и простую публику. И в этом плане примечательна монография Ф. Вейнгартнера «О дирижировании», где автор делится своими познаниями в этой области, раскрывает тайны этой профессии [2]. А. Афанасьева в монографии «История дирижерского исполнительства» прослеживает процесс становления и развития дирижерского искусства [3]. Особого внимания заслуживает монография Д. Маляна «Захид Хакназаров. Композиторы и исполнители: творческий портрет», где повествуется о жизненном и творческой пути известного дирижера, внесшего огромный вклад в развитие национальной школы дирижирования, в воспитание нескольких поколений талантливых музыкантов [4]. Монография З. Хакназарова «О себе – о музыке» [5] – издание энциклопедического характера, где речь идет о дирижерском искусстве, мастерах и технике владения дирижерской палочкой, о выдающихся представителях этой профессии, составивших гордость мировой и национальной школ.

Итак, первоначально инструментальным ансамблем управлял один из музыкантов, как правило, – ведущий скрипач или клавишник, показывая движением головы начало и конец музыкального эпизода или произведения в целом. Только по мере обогащения и усложнения музыкального репертуара, расширения состава оркестра, возникает необходимость в дирижере, способном объединить весь коллектив в едином творческом порыве. Теперь на него возлагается задача управлять всем творческим коллективом.

Вопрос о том, откуда пришла эта традиция, адресуется к античному театру. И речь в данном случае идет о руководителе античного театра Корифее, который своими жестами, мимикой, движениями корпуса управлял сценическим процессом, включая не только работу хоровой, танцевальной, пантомимической групп, но и действие самих зрителей в нужном русле с помощью актеров, называемых Хором.

Корифей отстукивал каблуком темпо-ритмику, рукой показывал усиление и уменьшение звука. Именно в этих условиях и сформировалось хейрономическое искусство как наиболее долговечная и удобная в применении система управления целым коллективом, включая оркестр, ансамбль, массовку.

Многие памятники древней культуры и музыкальные инструменты остались лишь на страницах истории. А хейрономия продолжала жить в качестве основной формы управления музыкальными коллективами и в древности, и в средние века, и далее.

По мере развития, обогащения и усложнения музыкального языка, дирижерам приходилось показывать не только ритм, но характер и эмоциональный тонус произведения, что осуществлялось с помощью движений корпуса, головы, рук.

Достаточно длительное время хейрономия оставалась на службе средневековой церкви. Дирижеров, статус которых подчеркивали роскошные одеяния, называли «мастерами», «процентами», «канторами». Во время богослужений они торжественно восседали на самой обзримой части храмового сооружения, не расставаясь с посохом, приобретшим символическое значение.

Но со временем этот предмет метровой длины, украшенный цветными изображениями и портретами, превратился в батугу, и использовался он для обозначения сильных и слабых долей. Недостатком такого рода приспособления был его жесткий и скрипящий звук, искажавший как звучание, так и восприятие музыки со стороны.

В XVIII веке – в период расцвета творчества Иогана Себастьяна Баха, Георга Фридриха Генделя, Доменико Скарлатти и др., дирижеры использовали свернутые в трубочку нотные листы. Руководство оркестром сочеталось одновременно с игрой на скрипке или клавесине.

И.С. Бах во время службы в церкви Св. Фомы управлял большим составом музыкантов, подавая им знаки то легким стуком каблуков, то головой, то руками, чтобы они держали звук на нужной высоте. И в данном случае игра на клавишных инструментах одновременно сочеталась с управлением оркестром, что представляло для музыканта большое неудобство.

Начиная со второй половины XVIII века, единоличными руководителями инструментального ансамбля становятся скрипачи (К. Диттерсдорф, Ж. Хайдн, Ф. Хабенек). И эта практика имела своё продолжение, выдвинув на роль дирижера одного из оркестрантов или самого композитора, обладающего дирижерскими навыками.

В данной связи следует упомянуть выдающихся композиторов, таких как Ж.-Б. Люлли, Х. Глюк, В. Моцарт, Ф. Мендельсон, К. Вебер, Р. Вагнер, Г. Берлиоз, Ф. Лист, И. Штраус-сын, Г. Малер, С. Рахманинов, А. Тосканини и др., которые дирижирование сочетали с игрой на музыкальном инструменте. Такого рода практика продолжалась и в последующие годы. Например, композиторы Рихард Вагнер, Ференц Лист, Густав Малер были прекрасными пианистами, а дирижер Артуро Тосканини великолепно играл на скрипке. И. Штраус совмещал в одном лице таланты композитора, скрипача и дирижера [6, с. 77].

Вебер как-то высказал мысль о том, что оркестром должен руководить не обремененный другими функциями музыкант. И с этого времени дирижеры, в том числе Феликс Мендельсон и Рихард Вагнер, поворачиваются лицом к музыкантам, а «дирижирование» становится самостоятельной сферой музыкально-исполнительского творчества.

Развитие, усложнение форм и структуры симфонической музыки, рост числа инструменталистов, ведущих свои мелодические линии, требуют особого внимания исполнителей своих партий и дирижера-интерпретатора произведения и руководителя музыкального коллектива, объединенного общей идеей, общим замыслом. Усложнение, обогащение музыкального языка и средств выразительности стали причиной признания за дирижером самостоятельной творческой фигуры, управляющей работой всего коллектива.

В числе первых, кто использовал дирижерскую палочку, – композиторы К.М. Вебер (1817, Дрезден), Л. Спур (1817, Франкфурт-на Майне; 1819, Лондон).

Если начало управлению оркестром положили Л. Бетховен, Г. Берлиоз, Р. Вагнер, то Г. Берлиоз и Ф. Мендельсон в качестве дирижеров выступили в разных странах и городах Европы с местными коллективами, повернувшись в сторону оркестрантов, что укрепило связь между ними и значительно повысило качество работы.

Ференц Лист сыграл большую роль в развитии дирижерского искусства в Австро-Венгрии и Германии, поделившейся к тому времени на ряд мелких государств со своими столицами. Данное обстоятельство не помешало им располагать оперными театрами, оркестрами, которые вели концертную деятельность. Напротив, в сложившейся ситуации возникала потребность в профессиональных инструменталистах, певцах, дирижерах, что привело к значительным результатам в области музыкального искусства.

После Рихарда Вагнера и Ганса фон Бюлова немецкую школу продолжили Ганс Рихтер, Антон Зейдл, Феликс Мотль, Карл Мук, Артур Никиш, Феликс Вайнгартнер, Густав Малер, Рихард Штраус и другие.

Последующие поколения известных европейских дирижеров: Бруно Вальтер, Артуро Тосканини, Сергей Кусевицкий, Альберт Коутс, Виллем Менгельберг, Отто Клемперер, Оскар Фрид, Герберт Фон Караян, Шарль Мюнш и др. в свою очередь внесли свой весомый вклад в развитие дирижерского мастерства.

В конце XIX – начале XX вв. больших успехов достигают русские дирижеры: М.А. Балакиров, Антон ва Николай Рубинштейны, Э.Ф. Направник, С.В. Рахманинов и др. Всесоюзный конкурс, состоявшийся в 1938 году в

Москве, открывает целый ряд молодых талантливых дирижеров, таких как Е.А. Мравинский, А.Ш. Мелик-Пашаев, Н.Г. Рахлин, К.К. Иванов, М.И. Паверман, К. Элиасберг, гармонично влившихся в этот процесс и успешно продолживших свою работу в данном направлении [5, с. 45].

Музыкальный язык тоже не стоял на месте, совершенствуясь, усложняясь в техническом плане, обогащаясь новыми выразительными красками, дополняющими систему музыкальной образности, что требовало свободы дирижера от сопутствующих обязательств и глубокого сосредоточения на материале. Так он постепенно становится самостоятельной фигурой, единолично управляющей работой оркестра.

Начиная с первой половины XIX века, в дирижерском искусстве всё шире используется дирижерская палочка, требуя от исполнителей более точного определения акцентов измерения. Так постепенно формируется условная знаковая система, обладающая уникальной музыкально-исполнительской техникой. Это был новый, ритмически прогрессивный, основанный на времени способ управления оркестром, оснащенный новыми техническими движениями, отличными от шумного дирижирования, поскольку позволял отразить пространственную форму таблиц времени музыкальной эпохи, различные соотношения сильного и слабого долей во время перкуссии.

Дирижерское искусство постепенно пополняется выразительными жестами эмоционального и смыслового содержания, что связано с бурным развитием композиторского творчества и пополнением оркестрового репертуара новыми произведениями, отвечающими духу и велениям своего времени [6, с. 25–27].

Следует отметить, что в Западной Европе приоритет держало оркестровое дирижирование, тогда как в России до середины XVIII века – хоровое. Но местные школы, возникшие вслед за европейскими практически через два столетия, тоже получили широкое признание.

Таким образом, путь развития дирижерского искусства можно разделить на следующие этапы:

- спонтанная передача акцента в условиях коллективного музицирования в доцивилизационный период;
- «хейрономия» в условиях античности и средневековья;
- шумные упражнения на батуге;
- дирижирование на музыкальном инструменте (клавесине и скрипке);
- коллективное (двое–трое) дирижирование.

Таким образом, начальный этап в истории становления дирижерского искусства характеризуется спонтанностью определения, сложения и развития всех его составляющих компонентов, поиском путей и способов управления стихийно скомпонованным коллективом.

С усложнением мелодического рисунка и структурного построения музыки идет процесс формирования методических средств и приёмов управления ансамблевой игрой, с точки зрения единства темпа, ритма, динамических оттенков музыкального произведения.

Отдельные из них (постукивания ногами), руководство скрипача или пианиста небольшим ансамблем, показы рукой, головой в процессе рабочих репетиций отдельных групп, сохранились по сей день в любительском творчестве.

Говоря в целом, дирижерское искусство прошло огромный путь формирования и развития, со своей историей, поисками, тесной связью со всеми видами и жанрами музыкально-исполнительского и музыкально-сценического искусства, представленного хоровой, ансамблевой, оркестровой игрой, как ведущая и определяющая сила музыкального процесса, от которого зависит слаженность звучания, темпа, ритма, динамики произведения, весь комплекс выразительных задач творческого коллектива [6, с. 13].

Будучи одним из сложнейших видов музыкально-исполнительского искусства, требующих глубоких профессиональных познаний в различных сферах искусства, дирижирование – явление общемировое, не имеющее границ.

Область деятельности дирижера: камерный оркестр, симфонический оркестр, академический хор, музыкально-сценические виды искусства: опера, балет, оперетта, музыкальная драма, мюзикл; военные оркестры, хоровые и танцевальные коллективы. При общности главных средств и ресурсов дирижерской техники, каждый отдельный случай, связанный со специфическими особенностями и индивидуальной трактовкой материала, требует от дирижера не только профессионализма, но и чуткости, гибкости в решении задачи, а также коммуникативных способностей в общении с коллективом.

Литература:

1. Берлиоз, Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке / Г. Берлиоз. – Москва : П. Юргенсон, 1912. – 511 с. – Текст : непосредственный.

2. Вейнгартнер, Ф. О дирижировании / Ф. Вейнгартнер. – Санкт-Петербург : Композитор, 2015. – 56 с. – Текст : непосредственный.

3. Афанасьева, А.А. История дирижерского исполнительства / А.А. Афанасьева. – Изд. 2-е, дополненное. – Кемерово : Гос. ун-т культуры и искусств, 2007. – 135 с. – Текст : непосредственный.

4. Малян, Д.Е. Захид Хакназаров. Композиторы и исполнители: творческий портрет / Д.Е. Малян. – Ташкент : Изд-во лит. и иск. имени Г. Гуляма, 1991. – 202 с. – Текст : непосредственный.

5. Хакназаров, З. О себе – о музыке / З. Хакназаров. – Ташкент : Baktria press, 2021. – 523 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Berlioz, G. Bol'shoy traktat o sovremennoy instrumentovke i orkestrovke / G. Berlioz. – Moskva : P. Yurgenson, 1912. – 511 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Veyngartner, F. O dirizhirovanii / F. Veyngarder. – Sankt-Peterburg : Kompozitor, 2015. – 56 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Afanas'eva, A.A. Istoriya dirizherskogo ispolnitel'stva / A.A. Afanas'eva. – Izd. 2-e, dopolnennoe. – Kemerovo : Gos. un-t kul'tury i iskusstv, 2007. – 135 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Malyan, D.E. Zakhid Khaknazarov. Kompozitory i ispolniteli: tvorcheskiy portret / D.E. Malyan. – Tashkent : Izd-vo lit. i isk. imeni G. Gulyama, 1991. – 202 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Khaknazarov, Z. O sebe – o muzyke / Z. Khaknazarov. – Tashkent : Baktria press, 2021. – 523 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Ишмияров Тимофей Альбертович,
ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет», магистрант
E-mail: ishmiyarov.ta@students.dvfu.ru
Россия, г. Владивосток

КОМИКСЫ КАК СОВРЕМЕННЫЕ МИФЫ

Аннотация. Рассмотрен вопрос, являются ли комиксы современными мифами. Для этого проведён анализ мифов: какие они выполняли функции, зачем их придумали и какой смысл несут сейчас. Далее рассмотрено, что такое комиксы, какие у них функции и место в современном мире. Сравнение этих двух определений.

Ключевые слова: комикс; мифы; современные мифы.

Timofey Ishmiyarov,
Far Eastern Federal University, Master's Student
E-mail: ishmiyarov.ta@students.dvfu.ru
Russia, Vladivostok

COMICS AS MODERN MYTHS

Annotation. The question of whether comics are modern myths is considered. To do this, an analysis of myths was carried out: what functions they performed, why they were invented and what meaning they carry now. Then it was considered what comics are, what functions they have and what their place in the modern world. Compare these two definitions.

Keywords: comic; myths; modern myths.

В привычном для нас виде мифы возникли примерно в VIII в. до н. э. и обладали следующими набором функций:

- объяснительно-познавательная (объясняет мир и все его явления, формирует целостную картину мира);
- теологическая (объясняет смысл и цель существования человека);
- аксиологическая (даёт смысл и значение явлений в мире, их отношение к человеку, представление что такое добро и зло);
- коммуникативная (осуществляет передачу традиций и наследия, связывает поколения друг с другом);
- гносеологическая, или познавательная (опыт человеческих поколений, способность накапливать знания о мире) [1, с. 183].

Также некоторые исследователи полагают, что мифы несли в себе ещё и религиозный характер. Мифология является важной частью религиозных верований. В «мировых» религиях – буддизме, христианстве, исламе – принципиальная грань между эзотерической (тайные знания, которые дано знать только избранным) и экзотерической (религиозное или философское учение, не представляющее собой тайны, предназначенное для непосвящённых, противоположно эзотерике) мифологией ослабляется или даже исчезает. Религиозно-мифологические представления становятся обязательным предметом веры, притом для всех. Они становятся догматами (основное положение в религиозном учении, принимаемое на веру и не подлежащее критике) – понятие, впервые появляющееся в мировых религиях [5, с. 536]. Например, древние греки молились богу Аресу (богу войны, сыну Зевса) перед битвами, чтобы получить его благословение на предстоящее сражение, или приносили в жертву богине плодородия, Деметре, беременную овцу в месяце мунихионе (нынешние апрель – май), ради хорошего урожая.

Но прогресс не стоял на месте и развитие наук, в особенности философии и математики, поставило под сомнение правдоподобность мифов. А после того, как в европейских странах место основной религии заняло христианство, мифологические истории стали восприниматься как часть художественной культуры.

Сейчас, в XXI в., мифы воспринимаются как некие сказки и небывлицы, которые активно используют в литературе, кинематографе и искусстве: заимствуют персонажей, переосмысливают их суть, а иногда продолжают их

приключения (например, Тор из комиксов студии Marvel, чьим прототипом является скандинавский бог грома и молний). И точно также, как и мифы, комиксы воспринимаются, как литературные произведения. Обращая внимание на вышеперечисленные функции мифов, особенно на семиотическую, гносеологическую, коммуникационную и аксиологическую, можно заметить, что комиксы, как культурный феномен, выполняют в современной культуре те же функции [1, с. 183]. Комиксы про Супермена от издательства DC Comic's – это хороший пример процесса конструирования современного бога. Данный персонаж возник в США в 1932 году во времена великой депрессии. В условиях всеобщей потерянности, упадка и безысходности, в умах двух авторов, Джероми Сигела и Джо Шустера, родился мальчик, который был способен взять на себя ответственность за благосостояние других людей, стать для них примером для подражания, своеобразным символом защиты и справедливости.

Согласно определению, которое сформулировал Скотт МакКлауд: «комикс» – это иллюстративные и другие изображения, сопоставленные рядом в продуманной последовательности для передачи информации и/или получения эстетического отклика от зрителя [3, с. 9]. Французский исследователь графических романов П. Фрэнго-Дерюэля предлагает следующее определение: комикс – это современная форма образного повествования, которая представляет собой произведение в виде последовательности картинок, сопровождаемых текстом или без него и дополненное различными идеографическими знаками [6, с. 62–77]. Другой исследователь комиксов А.Г. Сонин определяет их как «особый способ повествования, текст которого представляет собой последовательность кадров, содержащих, кроме рисунка, вербальное произведение, передающее преимущественно диалог персонажей и заключенное в особую рамку. При этом рисунок и заключенный в него вербальный текст образуют органическое смысловое единство» [4, с. 12]. Сложно выделить точное время создания первого комикса. Под все эти определения можно отнести как произведения о Бэтмене, так и изображения в египетских пирамидах. Но первый комикс, положивший начало целой вселенной и начавший гонку двух издательств, Marvel и DC Comics, является «Action Comics #1» от DC Comics в 1938 году. Первые комиксы DC менее серьёзные, сюжеты короткие и не замысловатые, а истории происхождения персонажей понятны читателям. Каждый вымышленный персонаж олицетворял собой различные положительные качества, но у каждого положительного персонажа есть и противоположный ему – злодей, его антипод. Сильному и честному Супермену – противостоял умный и коварный Лекс Лютор, рассудительному и строгому Бэтмену – безумный и непредсказуемый Джокер и так далее [2, с. 40]. Примерно в 1948 году, когда комиксы DC обзавелись крупной фанатской базой и обрели популярность, по их мотивам начали производить различную продукцию: от игрушек до фильмов и мультфильмов. Тогда они вышли на новый уровень, как культурное явление. И тот же путь, так или иначе, прошли мифы, чтобы дойти до нас в том виде, в котором мы их знаем сегодня.

Рассмотрим ещё один аргумент в пользу того, что комиксы являются мифами современности. Прозаический роман «Американские боги» английского писателя-фантаста Нила Геймана, автора графических романов и комиксов послужит основой для этого аргумента. Сюжет разворачивается в США, в начале двухтысячных, где живут реальные боги, о которых практически все забыли. Одна из главных идей произведения заключается в том, что боги существуют только тогда, когда в них верят. Приблизительно в IX веке в каждой стране существовал пантеон богов, покровительствующий своему народу. Исключением была лишь Америка, в которой уровень развития её жителей был значительно ниже по сравнению с европейскими странами. Позднее, когда Америку стали заселять жители других стран, они ощутили нужду в поддержке своих богов. Поэтому они стали молиться с просьбами о помощи, так как, по их мнению, боги могли повлиять на погоду и помочь вырастить хороший урожай. Этими молитвами и своей верой в то, что их покровители рядом, люди создали повествование о новых богах на американской земле. На момент развития основного сюжета романа, в начале XXI в., вследствие технологического прогресса у американцев возник новый пантеон богов. Таким богом, например, стал Техномальчик – олицетворение прогресса и технологий.

В XXI веке мифы несут культурно-историческую ценность для каждого народа. Они рассказывают историю развития человечества, а также историю зарождения религиозных практик, как способа обезопасить свою жизнь.

На основе всего выше сказанного можно предположить, что современные комиксы и древние мифы имеют общие черты:

- персонажей комиксов создали люди, которые нуждались в защите или чтобы кто-то символизировал собой справедливость и правосудие;

- по персонажам комиксов создают: одежду, игрушки, статуэтки. Точно так же, как в Греции на монетах была изображена голова Зевса или статуи богов;

- на персонажей комиксов делают косплеи (переодевания с использованием грима или макияжа, чтобы быть внешне похожим на персонажей фильмов, компьютерных игр, аниме и комиксов). Это, в свою очередь, похоже на переодевания в шкуры зверей у различных шаманов в племенных народах;

Единственное отличие современных мифов от древних – они до сих пор продолжают создаваться. Начатые с создания первого комикса о Супермене, истории о современных богах все еще находятся в бесконечном процессе развития сюжетов.

Литература:

1. Алиев, Р.Т. Мотив инициации как структурный элемент мифологического в комиксе / Р.Т. Алиев. – Текст: непосредственный // Теория и практика общественного развития. – 2014. – № 19. – С. 182–185.

2. Захаров, В.С. Мифологические мотивы и образы в комиксах / В.С. Захаров. – Текст: непосредственный // Челябинский гуманитарий. – 2013. – № 4 (25). – С. 38–41.
3. МакКлауд, Скотт. Понимание комикса. Невидимое искусство / Скотт МакКлауд. – Northampton : Tundra, 1993. – 216 с. – Текст : непосредственный. – ISBN 1-56862-019-5.
4. Сонин, А.Г. Комикс: психолингвистический анализ / А.Г. Сонин. – Барнаул : Алтайский государственный университет, 1999. – 111 с. – Текст : непосредственный.
5. Токарев, С.А. Что такое мифология? / С.А. Токарев. – Текст : непосредственный // Ранние формы религии. – Москва : Политиздат, 1990.– С. 507–551.
6. Fresnault-Deruelle, P. Aspects de la bande dessinée en France / P. Fresnault-Deruelle. – Текст : непосредственный // Comics and visual culture. La bande dessinée et la culture visuelle. München. – New York ; London ; Paris, 1986. – P. 62–77.

References:

1. Aliev, R.T. Motiv initsiatsii kak strukturnyy element mifologicheskogo v komiksax / R.T. Aliev. – Текст: непосредственный // Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya. – 2014. – № 19. – S. 182–185.
2. Zakharov, V.S. Mifologicheskie motivy i obrazy v komiksakh / V.S. Zakharov. – Текст: непосредственный // Chelyabinskiy gumanitariy. – 2013. – № 4 (25). – S. 38–41.
3. MakKlaud, Skott. Ponimanie komiksa. Nevidimoe iskusstvo / Skott MakKlaud. – Northampton : Tundra, 1993. – 216 s. – Текст : непосредственный. – ISBN 1-56862-019-5.
4. Sonin, A.G. Komiks: psikholingvisticheskiy analiz / A.G. Sonin. – Barnaul : Altayskiy gosudarstvennyy universitet, 1999. – 111 s. – Текст : непосредственный.
5. Tokarev, S.A. Chto takoe mifologiya? / S.A. Tokarev. – Текст : непосредственный // Rannie formy religii. – Moskva : Politizdat, 1990.– S. 507–551.
6. Fresnault-Deruelle, P. Aspects de la bande dessinée en France / P. Fresnault-Deruelle. – Текст : непосредственный // Comics and visual culture. La bande dessinée et la culture visuelle. München. – New York ; London ; Paris, 1986. – P. 62–77.

Крымгузин Ильдус Ильясович,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств» им. П.И. Чайковского,
преподаватель кафедры народного пения
E-mail: ilduskrum@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ОКАРИНА КАК ТРАДИЦИОННЫЙ НАРОДНЫЙ ОБРЯДОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

Аннотация. Статья посвящена музыкальному инструменту окарина. В работе рассматривается история происхождения, виды, конструкция и использование.

Ключевые слова: окарина; дымковская игрушка; филимоновская свистулька.

Ildus Krymguzhin,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Teacher of the Department of Folk Singing
E-mail: ilduskrum@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

OCARINA AS A TRADITIONAL FOLK RITUAL MUSICAL INSTRUMENT

Annotation. The article is devoted to the musical instrument – ocarina. The paper discusses the history of origin, types, design, and use.

Keywords: ocarina; Dymkovo toy; Filimonov whistle.

Окарина – это древний духовой музыкальный инструмент, представляющий собой глиняную свистковую флейту. Он похож на небольшую камеру в форме яйца с отверстиями для пальцев. Название инструмента происходит от итальянского слова «osarina», что означает «гусенок», поскольку своей формой он очень напоминает птицу (*фото 1*).

Современные сведения об **окарине** довольно противоречивы, но мы упомянем лишь те, которые не вызывают сомнения и соответствуют истине. Во-первых, наиболее распространенная форма окарины – конический сосуд. Во-вторых, отверстий для добывания гаммы может быть от четырех до тринадцати. В-третьих, инструмент используется как любителями, так и профессионалами. Ярким примером последнего утверждения может служить известный ансамбль «Песняры». Итак, это основные отличительные особенности окарины.



Фото 1. Окарины в форме птиц

Предшественницы этого удивительного инструмента появились еще в период до нашей эры, и археологи находят их в самых разных странах – в Перу, в Китае, на африканском континенте и даже в России, где большое распространение получили знаменитые дымковские игрушки или филимоновские свистульки. Скажем несколько слов об этих фигурках – прародительницах окарины.

Дымковская игрушка – один из русских народных глиняных художественных промыслов. Возник в заречной слободе Дымково близ города Вятка (ныне на территории города Кирова). Дымковская игрушка – один из самых старинных промыслов России, существует на Вятской земле более четырёхсот лет (*фото 2*).



Фото 2. Дымковская игрушка «Свистулька бычок»

Филимоновская свистулька является исконно русским художественным промыслом, который сформировался в Одоевском районе Тульской области. Своё название игрушки получили от деревни Филимоново, где жили в шестидесятых годах двадцатого века последние мастерицы, возродившие забытое ремесло (*фото 3*).



Фото 3. Филимоновская свистулька

Основную массу изделий дымковских и филимоновских мастериц составляют традиционные свистульки: барыни, всадники, коровы, медведи, петухи и т. п. Игрушка – искусство рукотворное. Каждая – создание одного мастера. От лепки и до росписи процесс творческий, никогда не повторяющийся. Нет и не может быть двух одинаковых изделий. Каждая игрушка уникальна.

К окариновидным относят древнейшие инструменты – свистульки, которые имели разнообразную окраску и специальное свистковое устройство и три-четыре игровых отверстия, дающее различные звуковые комбинации. В глубокой древности эти примитивные инструменты сопровождали разнообразные обряды и праздники.

В древние времена в разных цивилизациях окарина была инструментом жрецов и шаманов, ее использовали в ритуальных обрядах, для того чтобы общаться с богами, вызывать дождь и отгонять злых духов. Например, на территории древних городов индейцев и майя, находят глиняные окарины, передняя часть которых выполнена в виде устрашающих масок [3, с. 98]. Эти окарины современники называют свистками смерти, потому что они издают настолько жуткие звуки, описать которые невозможно – как будто тысяча грешников плачут в аду. Конечно, свистковое отверстие у таких окарин сильно отличается от классических окарин – но лучше и не знать, как сделать подобный инструмент. Жрецы использовали свистки смерти во время обряда жертвоприношений богам (фото 4).



Фото 4. Свистулька в форме маски, используемая в ритуальных обрядах жрецов и шаманов

На Руси до XIX века весной отмечали праздник Свистопляски. Гуляли на ярмарках всегда шумно и весело – с угощениями, танцами, музыкой глиняных свистулек и окарин – так зазывали в родные края весну. С потерей традиций в России окарина превратилась из магического музыкального инструмента в детскую забаву [1, с. 57].

Конечно, они мало были похожи на современную окарину по диапазону. Иногда древняя окарина позволяла извлечь только один звук, но по своему устройству она мало отличалась от тех инструментов, которые есть сейчас. По некоторым оценкам, инструменты, подобные окарине, появились примерно двенадцать тысяч лет назад. Важно отметить, что такие инструменты-сосуды, сделанные из жженой глины и своей формой напоминающие птицу,

были известны с глубокой древности в Египте, Китае, у некоторых других народов Азии и Африки. Они играли важную роль в культурной жизни страны.

В европейскую культуру окарина вошла в 1860 году, когда итальянец Джузеппе Донати из города Будрио изобрёл современную форму этого инструмента. Форма окарина поражает своим большим разнообразием – птички, рыбки, черепашки, жуки, лягушки... (фото 5). И это еще не весь список тех окарин, которые ловкие мастера готовы сделать. Окарина может быть также любой геометрической формы, например круглой, прямоугольной или в виде морковки. Материалы, из которых делался и делается сейчас этот инструмент, тоже очень разнообразны. Обычно окарина выполнена в керамике, но иногда ее изготавливают также из пластика, древесины, стекла или металла. Иными словами, годится всё, что легко обрабатывается или имеет полость, именно поэтому в мире можно встретить окаринки не только из традиционных материалов, но даже из кости или раковины. В США и Европе сейчас популярны окаринки, сделанные из пластика – ABS или поликарбоната. Использование полимеров и современных технологий обработки позволяет сделать окаринки недорогими и при этом весьма качественными, очень хорошо держащим музыкальный строй.



Фото 5. Европейские виды окарин

В окарине свистковое устройство помещается в специальном поперечном отводе. Десять игровых отверстий дают необходимый звукоряд. Полутона извлекают, частично прикрывая пальцами игровые отверстия. Некоторые разновидности окаринки снабжены клапанами и поршневым устройством, позволяющим менять строй инструмента. Существуют даже семейства окарин, из которых составляют ансамбли и оркестры (фото 6).



Фото 6. Ансамбль исполнителей на окарине

Окарина распространена в мире гораздо шире, чем может показаться на первый взгляд. Например, на окарине играет музыку аниме хранитель леса Тоторо в знаменитом аниме «Мой сосед Тоторо». Окарина присутствует в некоторых видеоиграх, в частности, в игре The Legend of Zelda: Ocarina of Time, вышедшей в 1998, и её продолжении The Legend of Zelda: Majora's Mask.

Таким образом – не будет преувеличением сказать, что авторитет окаринки в современном музыкальном мире огромен. Особенно это ощутимо в Европе, странах Америки, Японии, Китае и Корее. У окаринки не только яркое прошлое – это современный инструмент с новыми возможностями и звучанием. Большой интерес к инструменту проявляют музыканты и композиторы разных стилевых направлений. К сожалению, в России пока ещё жив стереотип, что окарина – это не больше, чем детская забава или инструмент для народного оркестра.

Литература:

1. Мацевский, И.В. Формирование системно-этнофонического метода в органологии / И.В. Мацевский. – Текст : непосредственный // Методы изучения фольклора. – Ленинград, 1983. – С. 54–63.
2. Мацевский, И.В. Отражение специфики инструментария в музыкальной форме народных инструментальных композиций / И.В. Мацевский – Текст : непосредственный // Проблемы традиционной инструментальной музыки народов СССР: инструмент – исполнитель – музыка : сборник науч. трудов / сост. И.В. Мацевский. – Ленинград : ЛГИТМИК, 1986. – С. 11–29.
3. Рыбаков, С.Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта / С.Г. Рыбаков. – Санкт-Петербург : Императорская Академия Наук, 1897. – 330 с. – Текст : электронный // Оренбургская областная научная библиотека им. Н.К. Крупской. Электронная библиотека : [сайт]. – URL: <https://elibrary.orenlib.ru/index.php?dn=down&to=avtoropen&id=1094>(дата обращения: 20.03.2022). – Текст : электронный.

References:

1. Matsievskiy, I.V. Formirovanie sistemno-etnofonicheskogo metoda v organologii / I.V. Matsievskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Metody izucheniya fol'klora. – Leningrad, 1983. – S. 54–63.
2. Matsievskiy, I.V. Otrazhenie spetsifiki instrumentariya v muzykal'noy forme narodnykh instrumental'nykh kompozitsiy / I.V. Matsievskiy – Tekst : neposredstvennyy // Problemy traditsionnoy instrumental'noy muzyki narodov SSSR: instrument – ispolnitel' – muzyka : sbornik nauch. trudov / sost. I.V. Matsievskiy. – Leningrad : LGITMIK, 1986. – S. 11–29.
3. Rybakov, S.G. Muzyka i pesni ural'skikh musul'man s ocherkom ikh byta / S.G. Rybakov. – Sankt-Peterburg : Imperatorskaya Akademiya Nauk, 1897. – 330 s. – Tekst : elektronnyy // Orenburgskaya oblastnaya nauchnaya biblioteka im. N.K. Krupskoy. Elektronnaya biblioteka : [sayt]. – URL: <https://elibrary.orenlib.ru/index.php?dn=down&to=avtoropen&id=1094>(data obrashcheniya: 20.03.2022). – Tekst : elektronnyy.

Левин Евгений Владимирович,

Заслуженный артист РФ, доцент;

ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»,

Институт «Академия имени Маймонида»,

профессор кафедры симфонического дирижирования и струнных инструментов

E-mail: r.budagyan@mail.ru

Россия, г. Москва

ОСОБЕННОСТИ ИТАЛЬЯНСКОЙ СКРИПИЧНОЙ ШКОЛЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА АРКАНДЖЕЛО КОРЕЛЛИ

Аннотация. Актуальность настоящей работы обусловлена постоянным интересом композиторов, музыковедов и исполнителей к отличительным особенностям итальянской скрипичной школы исполнительства, а также характеристикам творчества Арканджело Корелли. Автором работы выявлено, что именно деятельность этого скрипача отличается своей уникальностью, с одной стороны продолжением уже сформировавшихся традиций скрипичного искусства, а с другой – созданием и актуализацией новых.

Ключевые слова: итальянское скрипичное исполнительское искусство; Арканджело Корелли.

Evgeny Levin,

Honored Artist of the Russian Federation, Associate Professor;
Russian State University A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)

Maimonides Academy Institute,

Professor of the Department Symphonic Conducting and String Instruments

E-mail : r.budagyan@mail.ru

Russia, Moscow

FEATURES OF THE ITALIAN VIOLIN SCHOOL OF PERFORMANCE ON THE EXAMPLE OF CREATIVITY ARCANDELO CORELLI

Annotation. The relevance of this work is due to the constant interest of composers, musicologists and performers in the distinctive features of the Italian violin school of performance, as well as the characteristics of Arcangelo Corelli's work. The author of the work revealed that it is the activity of this violinist that is distinguished by its uniqueness, on the one hand, the continuation of the already formed traditions of violin art, and on the other hand, the creation and updating of new ones.

Keywords: Italian violin performing art; Arcangelo Corelli.

На рубеже XVI–XVII веках определенные города Италии становятся крупнейшими музыкальными центрами. Среди основных культурных центров выделим Венецию, Рим, Неаполь, Болонью и многие другие. В настоящих городах проходили различные концерты, карнавалы, выступления множества музыкантов, которые проводились в привилегированных кружках – «академиях», объединяющих музыкальную и художественную интеллигенцию.

Арканджело Корелли родился 17 февраля 1653 года в Фузиньяно вблизи Болоньи в интеллигентной семье. Родители композитора не были музыкантами, тем не менее являлись образованными и довольно состоятельными людьми.

Корелли зачастую работал исключительно над определенными жанрами, то есть, композитор был сконцентрирован на отдельной сфере своего творчества, а конкретно наибольшее свое внимание отводил такому жанру, как скрипичный концерт. В творчестве композитора также проявилась связь с множеством болонских мастеров. Однако по прошествии нескольких лет, знакомясь с разного рода творческими явлениями Италии и будучи развивающимся музыкантом, Корелли вырабатывает свой собственный стиль. В частности, он более скрупулезно, в отличие от композиторов Болоньи, разрабатывает полифоническое наследие XVII века. Впоследствии его достижения в области музыкального языка найдут свое отражение во множестве стилей и жанров следующих эпох.

В Болонье Корелли получил музыкальное образование, мастерски овладев скрипичным исполнительским искусством под руководством Джованни Бенвенути. Ранние успехи Корелли поражали окружающих. Впоследствии игра юного скрипача получила признание специалистов. В начале 1670-х годов молодой музыкант переехал в Рим, где завершил свое образование в качестве и органиста, а впоследствии и остался жить. Музыкант изучал контрапункт под руководством опытного органиста, певца и композитора из папской капеллы Маттео Симонелли. Позже Корелли стал скрипачом одной из церковных капелл, а также капельмейстером в оперном театре Каприаника. Корелли оказался не только профессиональным исполнителем, он мастерски организовывал инструментальные ансамбли.

С 1681 года Корелли занимается публикацией своих сочинений. До 1694 года вышли четыре сборника трио-сонат, благодаря которым композитор стал довольно известен. Отметим, что свой первый сборник трио-сонат Корелли посвятил Христине Шведской, королеве, проживавшей в Риме.

Отрываясь немного вперед от болонской школы, Корелли начал свой собственный путь к трио-сонатам. В четырех сборниках 1681–1690 гг. музыкальная ткань трио-сонат Корелли еще построена на тематизме старинной традиции, но образный смысл сочинений уже проявляется в каждой части цикла. В частности, вступительное Grave или Largo звучит торжественно или величаво. Медленная часть, как правило, предстает в лирическом, идиллическом или безмятежном характере. И заканчивается цикл очень динамичным, бурным и ярким финалом.

Первая часть выделяется среди других, т. к. она более развитая, разработочная. Ее тематизм уже больше напоминает классические образы в фугах композиторов. К примеру, И.С. Бах заимствовал 2 небольшие темы из трио-сонаты Корелли h-moll для органных фуг (BWF 579). Причиной использования фуг в творчестве И.С. Баха является их броский и яркий тематизм. Отметим, что и другие части цикла приобретают полифонические черты, тяготеют к гомофонному складу.

Скрипичная виртуозность по-разному проявляется в разных частях цикла. В первой части в полифонической фактуре и в финале в моторно-динамическом складе с элементами полифонии. Несмотря на то, что композитор подчеркивает и выделяет контрасты, во всех циклах присутствует уравновешенность единого целого, пропорциональность частей, компактность форм [3, с. 46], сложившийся скрипичный стиль, утверждение существенного гомофонного склада. Эстетический принцип старинного сонатного цикла как камерно-концертной музыки самостоятельного художественного значения активно развивается в творчестве Корелли.

История инструментальной музыки, за исключением органной и клавирной, складывалась таким образом, что репертуар инструментального ансамбля стал развиваться раньше, чем сформировался жанр концерта. На первый план во многих инструментальных ансамблях выдвигается солирующая скрипка (как правило, с сопровождением). Выделение солирующей скрипки или скрипок в камерном ансамбле произошло несколько позже чем, сформировался такой жанр как соната для скрипки с сопровождением [2, с. 50]. Примечательно, что в этом процессе ведущую роль завоевала скрипка. Именно в этом жанре скрипка довольно рано вытеснила виолу. В XVII веке обозначилась в данном смысле важнейшая тенденция в истории смычковых инструментов, которая способствовала господству нового их типа – более мощных, ярких по тону, более концертных в сравнении с виолами [4, с. 90].

Трудно установить, в какой последовательности Корелли разрабатывал жанры трио-сонаты, сонаты для скрипки с сопровождением и concerto grosso. Поскольку трио-сонаты были изданы им ранее других произведений, а concerti grossi появились только в посмертном издании и отмечены в последнем опусе, можно предположить, что композитор обратился к жанру концерта несколько позднее, чем к сонате. Вместе с тем довольно интересным фактом, на наш взгляд, является то, что между сольной скрипичной сонатой, трио-сонатой и concerto grosso при всех различиях концертного и камерных жанров у Корелли остается достаточно много общего в понимании цикла. В отношении тех и других сонат именно данный факт менее всего и удивляет: они ведь являются разновидностями одного и того же камерного жанра.

Эволюция concerto grosso как особого жанра было довольно непродолжительной. Вслед за его развитием у итальянцев, Баха, Генделя наступил период развития симфонии, которую представили мангеймцы и молодой Гайдн [1, с. 25]. Поднимавшаяся симфония как бы заслонила и постепенно отодвинула concerto grosso, будучи

последовательно оркестровым жанром. Concerto grosso постепенно начал вытеснять сольный скрипичный концерт, который стал более последовательным концертным жанром.

Литература:

1. Ауэр, Л.С. Моя школа игры на скрипке / Л.С. Ауэр. – Санкт-Петербург : Композитор, 2006. – 120 с. – Текст : непосредственный.
2. Беленький, Б. Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики / Б. Беленький. – Москва : Музыка, 1968. – 126 с. – Текст : непосредственный.
3. Бобровский, В.П. Функциональные основы музыкальной формы / В.П. Бобровский. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2012. – 338 с. – Текст : непосредственный.
4. Гинзбург, Л.С. История скрипичного искусства / Л.С. Гинзбург, В.Ю. Григорьев. – Москва : Музыка, 1990. – 398 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Auer, L.S. Moya shkola igry na skripke / L.S. Auer. – Sankt-Peterburg : Kompozitor, 2006. – 120 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Belen'kiy, B. Voprosy skripichnogo ispolnitel'stva i pedagogiki / B. Belen'kiy. – Moskva : Muzyka, 1968. – 126 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Bobrovskiy, V.P. Funktsional'nye osnovy muzykal'noy formy / V.P. Bobrovskiy. – Moskva : LIBROKOM, 2012. – 338 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Ginzburg, L.S. Istoriya skripichnogo iskusstva / L.S. Ginzburg, V.Yu. Grigor'ev. – Moskva : Muzyka, 1990. – 398 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Лю Хэйцзюнь,

Белорусская государственная академия искусств, аспирант

E-mail: 1069923996@qq.com

Республика Беларусь г. Минск

АРХИТЕКТУРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ ТРАДИЦИОННОЙ НАСТЕННОЙ РОСПИСИ КИТАЯ

Аннотация. В традиционных фресках используются особенности архитектурных стилей разных эпох, произведения живописи усиливают коннотацию архитектурного пространства. В статье на примере архитектурных сооружений в традиционных настенных изображениях анализируется их роль в усилении идеи пространства древних фресок. И из сюжета, художественного языка живописи, пространства изображения. В настенной росписи изображения, носящие повествовательный характер, превращаются в объективные образы в видимое пространство. Повествование выявляет в пространстве изображений тенденцию к многомерным изменениям.

Ключевые слова: традиционная фреска; пространство; архитектурные изображения; повествование.

Liu Huijun,

Belarusian State Academy of Arts, Postgraduate Student

E-mail: 1069923996@qq.com

Belarus, Minsk

ARCHITECTURAL STRUCTURES IN THE SPATIAL STRUCTURE OF TRADITIONAL CHINESE MURALS

Annotation. Traditional mural uses the characteristics of various types of architectural to enhance the connotation of architectural space in paintings. Taking architectural images in traditional murals as examples, the article discusses the narrative expressions and thoughts of architectural images in ancient mural space, and gives examples from the aspects of story plots, artistic language of paintings, and image spaces. Narration in the mural turns the objective image into a visible image space. The narrative makes the image space present a tendency of multi-dimensional transformation.

Keywords: traditional mural; space; architectural image; narrative.

Настенные изображения не только зрительно расширяют пространство, но и усиливают и определяют содержание этого пространства. Был проведен анализ материалов современных исследований, связанных с описанием и трактовкой древнекитайской настенной живописи и на данную тему [3; 6; 7]. Настенные росписи присутствуют в интерьерах общественных, жилых и культовых сооружений. В статье на основании уже имеющихся результатов исследований анализируются традиционные архитектурные образы. Повествовательная система образов фресок раскрывает коннотацию сюжета или пейзажа в пространстве и времени.

Китайские традиционные фрески встречаются на стенах дворцов, особняков, жилых помещений, гробниц, храмов предков, монастырей, даосских храмов, дворов и даже теремов. При этом, в зависимости от цели и

содержания настенной росписи используются разные типы архитектурных образов: одиноко стоящие здания, архитектурные ансамбли, дворы и поселения. Сюжеты фресок могут быть посвящены разным темам. Они включают: религиозные учения, исторические персонажи, исторические повествования, мифы и легенды, нравы и обычаи, архитектурные изображения, узоры с пожеланиями добра и т. д. Среди жанров живописи имеются пейзажи, портреты, живопись цветов и птиц, архитектурные изображения и жанровая живопись. Древние фрески выражают темы повествования, а архитектурные типы наделены функцией воспитания, наставления, пропаганды и восхваления.

Пространственные характеристики архитектурного образа задаются всеми элементами картины, а способы отражения в изображаемом временных и пространственных отношений взаимосвязаны. Традиционные фрески подобны висящим на стене зеркалам, поскольку изображаемое на них выполняет множество различных функций. Информация, заложенная в сюжете и замысле картины, является одним из элементов описания ее пространственных отношений, а ее архитектурные характеристики ясно передает ее смысл. Без аутентичного архитектурного строения художнику трудно передать зрителю убедительную историю. Архитектурные строения являются тем аспектом общего вида фрески, которому художники уделяют пристальное внимание.

1. Архитектурное пространство непосредственно связано с настенной росписью, составляя пример синтеза искусств. Содержание и характер исполнения настенной росписи (фреска, роспись по сухой штукатурке, большемерный свиток), выражает идеи и эмоции повествования. Пространство сцен, составляющее Сюжет, который содержит главную идею пространственной структуры, иллюстрирующий определенную тему, может развиваться в пейзаже, содержащем архитектурные сооружения. Так создаются особые образы, где архитектурно-пространственная среда – не только лишь фон для разворачивающихся историй. Связь пространственных образов обладает свойством нереальности времени. «В обоих случаях пространство было неисчислимой количественностью, но средством сообщения о неизмеримой шире, так что пейзаж становился зримым символом все объемлющей Вселенной» [1, с. 23]. Типы изображений намекают на обстоятельства сюжета, а рассказ разделяется на части, формируя пространственный сюжет фрески. Фрески, рассказывающие религиозные истории, имеют религиозное содержание, их образы отражают идеальный мир и совершенные религиозные концепции. Например, фрески храма Лунсин уезда Чжэндин провинции Хэбэй выступают в качестве темы пропаганды через визуальные образы и проповеднических рассказов, повествование воплощает духовные стремления людей в пространстве к образам. Образы в пространстве создают произвольную, естественную и лёгкую повествовательную атмосферу. Повествование переносит светлые надежды в божественный мир.

Фрески зала Чунъян во дворце Юнлэ, уезд Жуйчэн, провинция Шаньси, непрерывно рассказывают даосскую историю. «На картине изображены дворец, палаты, хижины, чайная, трактир, сельская школа, кабинет врача, транспорт, поля, горы и реки, а также разнообразные люди» [6, с. 81]. Тем не менее, во фресках на даосскую тематику возникла система изображений, когда люди ставились в один ряд с богами, символические техники изображения заменили реальные истории, и скрытого смысла на фресках становилось всё больше. Из-за замкнутости существования фресок в гробнице их конструкция ограничивает пространство, и изображения на фресках свидетельствуют о реальной жизни хозяина гробницы. Фрески в гробнице Лоу Жуй (531-570) насчитывают 71 изображение, площадь 200,55 м². Сюжет фресок раскрывается с течением времени, изображения пропагандируют церемонии, фиксируют прошлое, просвещают людей, передают историю, украшают архитектуру и др. В гробнице жизнь её хозяина продолжается в воображаемом мире, изображение ворот на фресках по дороге к могиле династии Суй в деревне Шуй, уезд Тунгуань, провинция Шэньси, создаёт иной мир, в котором существует душа хозяина гробницы после его смерти [4, с. 77].

2. Взаимосвязь между техниками живописи и повествованием в основном воплощается в способах выражения образов. На фресках в пещерах Юньган и гротах Майцзишань композиция основана на визуальном центральном изображении, остальные же изображения дополняют его, формируя упорядоченное гармоничное пространство. Типы изображений намекают на глубокий смысл истории. Изобразительный язык раскрывает атмосферу картины. Пространство самих традиционных строений делится на правильные геометрические формы, архитектурная атмосфера удовлетворяет духовный поиск людей. Функции и духовная составляющая образов традиционных китайских фресок пересекаются, пространство даёт зрителям ощущение правильности, строгости и торжественности.

Росписи, безусловно, имеют декоративные особенности. Цвета фресок при отражении пространственно-временных идей несут смысл вечной космической гармонии. В горизонтальном направлении содержание фресок в храмах и погребальных камерах раскрывается непрерывно, подобно свитку, размещается рядами, колонками и даже сплошной панорамой, отражая гармонию и единство изображения. В композиции фресок используются принципы рассеянной перспективы, подвижные точки перспективы отражают особенности картин. Точка перспективы может демонстрироваться горизонтально, анфас или с высоты птичьего полёта. Художник создаёт пространство при помощи нескольких точек перспективы, улавливая настроение и атмосферу картины. В пространственно-временных отношениях сюжет развивается от одной точки перспективы к другой. Техники традиционного изобразительного искусства с течением времени непрерывно развивались, и практики художников обогатили художественный язык живописи. В феодальном обществе пропагандировалась идея верности государю, политические идеи оттеняли содержание фресок, которые отражали статус и положение хозяев. Например, Фрески эпохи Тан (618–907) в гробнице Ли Шоу (577–630) и Ли Чжунжунь (682–701).

В настенной росписи пещер Могао в Дуньхуане основой повествования является буддийская история, тему повествования раскрывают техника, образы, композиция и замысел фрески [3]. Различные изображения визуально

дополняют друг друга, опираются друг на друга. Архитектурные изображения становятся визуальными символами, полными смысла, оставляя зрителям простор для воображения. В буддизме при помощи духовного утешения пропагандируются идеи кармы и реинкарнации с надеждой на упокоевание в фантазиях загробной жизни. По мере распространения буддизма и даосизма в Китае сюжеты, связанные с религиозной тематикой, стали часто встречаться на фресках храмов и гробниц, как во внешней форме, так и в содержании фресок наметились изменения, образное содержание отражало графическое пространство.

3. Глядя на развитие пространственных характеристик живописи в контексте истории китайского искусства, в традиционных фресках человек, природа и общество неразрывно связаны между собой. Благодаря традиционным архитектурным строениям достигается более реалистичная и достоверная передача сюжета, а виртуальность художественного выражения ни у кого не вызывает сомнений. Архитектурное строение выражает ключевые, но не единственные свойства живописного пространства. Оно рассматривается исключительно как длительность времени. Художники используют уникальный язык искусства для передачи сюжета в пространстве. Архитектурное строение не просто объективно существует в пространстве, но также субъективно воспринимается и переживается людьми. Поэтому в традиционной архитектурной живописи строение и пространство всегда связаны.

Образы фресок и архитектурные типы формируют образное пространство. Архитектурные изображения на фресках следуют особенностям линий в пространственной форме, изогнутые линии крыши и прямые линии самих зданий взаимосвязаны. Фрески упорядочивают уровни изображений, образы создают живое пространство. Фрески искусно связывают архитектурное пространство. «Художественное время наряду с образом, связанным с воплощением авторской концепции, воспринимается и как способ организации эстетической действительности текста, его внутреннего мироустройства, определяющий тем самым особенности его структурно-композиционной организации» [2, с. 100]. Пространственная форма древнекитайской архитектуры симметрична и демонстрирует упорядоченность. Фрески располагаются по обеим сторонам храмов, даосских храмов и т. д., их размещение соответствует типу зданий. Например, фрески храма Цзии уезда Синьцзян провинции Шаньси и фрески храма Цинлун уезда Цишань [7]. Фрески подчёркивают внутреннюю связь между архитектурным пространством и рассказом, религиозные изображения сочетаются с архитектурными фресками, создавая и не сдерживаемое, и не обширное архитектурное пространство, а торжественность и таинственность, поддерживая целостность архитектурных образов. Фрески изменяют эффект от архитектурного пространства. К примеру, фрески храма Лунцзюй уезда Гуанхань провинции Сычуань, фрески храма Гуаньинь уезда Синьцзинь, фрески храма Цзююэуань уезда Цзяньгэ, фрески храма Баофань уезда Лянси, фрески храма Лунцзан в Чэнду [5].

В заключение отметим, что архитектурный образ в настенных росписях – это не только изображение общественных зданий той или иной эпохи. Это способ связать в единое целое пространственно-временной и религиозно-художественный пласты. Люди, веруя в то, что боги находятся среди них, находясь в таком сакрализованном пространстве проникались высшей идеей бытия. Разные виды зданий являются вспомогательными элементами, увеличивая повествовательную способность картин. Функция аллегории и символики составных элементов изображений в храмовой настенной росписи – построить общими силами художественный мир «единства человека и богов». Повествование превращает объективные образы в видимое пространство изображений. Пространство древних архитектурных изображений представляет собой полузамкнутое пространство, состоящее из внутренних и внешних конструктивных систем здания. В изображениях содержание пространства иллюстрируется при помощи повествования. Различные материалы и техники делают образы фресок разнообразными. Благодаря повествованию в пространстве фресок возникает тенденция к многомерным изменениям, пространство меняется из двухмерного до четырёхмерного. Искусство фресок создаёт новое пространство в пространстве и времени.

Литература:

1. Ан, С.А. Человек в пейзажной живописи Китая : монография / С.А. Ан, С.Н. Воронин. – Барнаул : АлтГПА, 2010. – 209 с. – Текст : непосредственный.
2. Салимова, Д.А. Время и пространство как категории текста: теория и опыт исследования (на материале поэзии М.И. Цветаевой и З.Н. Гиппиус) : монография / Д.А. Салимова, Ю.Ю. Данилова. – Москва : Флинта ; Наука, 2009. – 200 с. – Текст : непосредственный.
3. 易存国. 敦煌艺术美学 : 以壁画艺术为中心 (第二版) [M]. 上海 : 上海人民出版社, 2013 : 472页. = И, Цунго. Дуньхуанская художественная эстетика: фокус на искусстве росписи / Цунго И. – Изд. 2-е. – Шанхай : Шанхайское народное издательство, 2013. – 472 с. – Текст : непосредственный.
4. 李明, 胡春勃. 陕西古代壁画[M]. 西安 : 陕西人民出版社, 2017.7 : 169页. = Ли, Мин. Древние фрески в Шэньси / Мин Ли, Чунбо Ху. – Сиань : Народное издательство Шэньси, 2017. – 169 с. – Текст : непосредственный.
5. 曾繁森. 四川佛寺壁画艺术[M]. 成都 : 四川美术出版社, 2015.10 : 232页. = Цзэн, Фансен. Художественные росписи буддийского храма Сычуани / Фансен Цзэн. – Чэнду : Сычуан. изобраз. искусство изд-во, 2015. – 232 с. – Текст : непосредственный.
6. 张学亮. 壁画遗韵[M]. 北京 : 现代出版社, 2014.11 : 167页. = Чжан, Сюэлян. Остатки фресок / Сюэлян Чжан. – Пекин : Современное издательство, 2014. – 167 с. – Текст : непосредственный.

7. 柴泽俊. 山西寺观壁画[M]. 北京 : 文物出版社, 1997.12 : 331页. = Чай, Цзэцзюнь. Настенная роспись храма в Шаньси / Цзэцзюнь Чай. – Пекин : Издательский дом Культурных реликвий, 1997. – 331 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. An, S.A. Chelovek v peyzazhnoy zhivopisi Kitaya : monografiya / S.A. An, S.N. Voronin. – Barnaul : AltGPA, 2010. – 209 s. – Текст : непосредственный.

2. Salimova, D.A. Vremya i prostranstvo kak kategorii teksta: teoriya i opyt issledovaniya (na materiale poezii M.I. Tsvetaevoy i Z.N. Gippius) : monografiya / D.A. Salimova, Yu.Yu. Danilova. – Moskva : Flinta ; Nauka, 2009. – 200 s. – Текст : непосредственный.

3. 易存国. 敦煌艺术美学 : 以壁画艺术为中心 (第二版) [M]. 上海 : 上海人民出版社, 2013 : 472页. = I, Tsungo. Dun'khuan'skaya khudozhestvennaya estetika: fokus na iskusstve rospisi / Tsungo I. – Izd. 2-e. – Shankhay : Shankhayskoe narodnoe izdatel'stvo, 2013. – 472 s. – Текст : непосредственный.

4. 李明, 胡春勃. 陕西古代壁画[M]. 西安 : 陕西人民出版社, 2017.7 : 169页. = Li, Min. Drevnie freski v Shen'si / Min Li, Chunbo Khu. – Sian' : Narodnoe izdatel'stvo Shen'si, 2017. – 169 s. – Текст : непосредственный.

5. 曾繁森. 四川佛寺壁画艺术[M]. 成都 : 四川美术出版社, 2015.10 : 232页. = Tszen, Fansen. Khudozhestvennye rospisi buddiyskogo khrama Sychuani / Fansen Tszen. – Chendu : Sychuan. izobraz. iskusstvo izd-vo, 2015. – 232 s. – Текст : непосредственный.

6. 张学亮. 壁画遗韵[M]. 北京 : 现代出版社, 2014.11 : 167页. = Chzhan, Syuelyan. Ostatki fresok / Syuelyan Chzhan. – Pekin : Sovremennoe izdatel'stvo, 2014. – 167 s. – Текст : непосредственный.

7. 柴泽俊. 山西寺观壁画[M]. 北京 : 文物出版社, 1997.12 : 331页. = Chay, Tszetszyun'. Nastennaya rospis' khrama v Shan'si / Tszetszyun' Chay. – Pekin : Izdatel'skiy dom Kul'turnykh relikviy, 1997. – 331 s. – Текст : непосредственный.

Павленко Оксана Мефодьевна,

МКУ ДО «Новооскольская школа искусств имени Н.И. Платонова», преподаватель
E-mail: pavlenko-1964@bk.ru
Россия, г. Новый Оскол

Новикова Елена Саввовна,

МКУ ДО «Новооскольская школа искусств имени Н.И. Платонова», преподаватель
E-mail: pavlenko-1964@bk.ru
Россия, г. Новый Оскол

ПИАНИСТИЧЕСКАЯ РЕФОРМА ФРАНЦА ЛИСТА И ОБНОВЛЕНИЕ СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. В статье освещена новая эра в развитии фортепианного искусства, благодаря пианистической реформе Франца Листа. Представлены смысл, основные принципы этой реформы и множество новаций среди выразительных средств.

Ключевые слова: композитор-новатор; фортепианное исполнительство; новатор; фортепианная реформа; инструментальные особенности фортепиано.

Oksana Pavlenko,

Novooskolskaya School of Arts named after N.I. Platonov, Teacher
E-mail: pavlenko-1964@bk.ru
Russia, Novy Oskol

Elena Novikova,

Novooskolskaya School of Arts named after N.I. Platonov, Teacher
E-mail: pavlenko-1964@bk.ru
Russia, Novy Oskol

FRANZ LISZT 'S PIANO REFORM AND UPDATING THE MEANS OF EXPRESSION

Annotation. The article highlights a new era in the development of piano art, thanks to the pianistic reform of Franz Liszt. The meaning, the basic principles of this reform and many innovations among expressive means are presented.

Keywords: composer-innovator; piano performance; innovator; piano reform; instrumental features of the piano.

Искусство XIX века – это расцвет фортепианного исполнительства. Имя Франца Листа стало эталоном пианистической практики. Всем известно о его поистине универсальной деятельности: выдающийся пианист и

композитор, мыслитель и просветитель, педагог и дирижёр, литератор и художник, блистательный артист и обладатель энциклопедических знаний.

Первый сольный концерт Ф. Листа в марте 1839 года в Риме стал для него судьбоносным. Он назвал его музыкальным монологом – *Recital*, подразумевая под этим термином непривычную для прошлых эпох возросшую роль исполнителя, которая, по его мнению, не ниже роли композитора, создавшего исполняемую музыку. «Я сказал бы, как Людовик XIV, с гордостью публиче: “Концерт – это я!”» [2, с. 227].

Никто не сомневается в величии пианистической реформы Ф. Листа, которая открыла новую эру в развитии фортепианного искусства. Её признали все последующие поколения, за ней закрепилась прочная мировая слава и неумиряющая жизнеспособность.

Из-за технического несовершенства ранних типов инструмента, фортепиано далеко не всегда придавали то значение, которое оно заслуживает.

Фортепиано всегда присутствовало в творчестве композиторов. Ф. Лист тоже считал, что «оно занимает первое место в инструментальной иерархии». Это могли бы сказать и В.А. Моцарт, и Л. Бетховен, не говоря уже о Ф. Шуберте, К.М. Вебере и особенно Ф. Шопене, который обнаружил в этом инструменте и раскрыл настоящие глубины трансцендентного.

Заслугой Ф. Листа является решительное и безоговорочное признание за фортепиано способности «изображать» и «концентрировать в себе» множество ракурсов музыкального искусства, придание одному инструменту значения оркестра. «В объёме семи октав фортепиано заключает в себе объём всего оркестра, и десяти человеческих пальцев достаточно для воспроизведения гармоний, которые в оркестре могут быть переданы только соединением многих музыкантов» [2, с. 8].

Какие же отличия между инструментальными особенностями фортепиано и специфики оркестра?

1. В оркестре не составляет особого труда взять аккорд во всех регистрах одновременно, а на фортепиано это практически невозможно.

2. В оркестре легко вести одновременно множество разных по тембру, сталкивающихся и перекрещивающихся голосов, на фортепиано это осуществимо лишь относительно.

3. В оркестре нетрудно воспроизвести самые разнообразные звучания, продлить или усилить их, на фортепиано этого удаётся достичь лишь «косвенными» средствами.

Фортепиано, несмотря на универсальность, не обладает богатым разнообразием красок. Это инструмент с угасающим, быстро или не слишком быстро, но затухающим звуком. Поэтому Ф. Лист с самого начала должен был найти такие приёмы и средства, которые могли бы компенсировать эти недостатки фортепиано.

Глубочайший смысл пианистической реформы, совершённой Ф. Листом, заключался в том, что он заставил современников осознать, что пианисты прошлого недостаточно хорошо использовали выразительные возможности инструмента. Он доказал, что фортепиано способно воспроизводить не только единичные оркестровые эффекты: *pizzicato* и *detache* струнных, *tremolando* ударных инструментов, *staccato* деревянных духовых, *quasiOboe*, *quasiCorni*, *quasiCello*, *imitandoilFlauto*, *quasiTromba*, *imitandoilVioloncello*, арфообразных пассажей, но и воссоздавать подлинное всеохватное звуковое богатство оркестра.

Каждая эпоха выдвигает великих мастеров клавишного искусства, которые внесли свой вклад в поступательное движение музыкального творчества. В то же время, новации Ф. Листа в области принципиально иной трактовки фортепиано выводят его фигуру на первый план. Многие музыканты использовали листовские новации как в области композиции, так и в области исполнительства. Приведём известное мнение В. Стасова, что Ф. Лист самым эффектным образом разгромил мнение о «недостаточности и бедности фортепиано», поднял на небывалую высоту его значение «в ряду прочих инструментов», создал «из фортепиано неведомую и неслыханную вещь – целый оркестр...» [3, с. 43].

Ф. Лист в своей реформе опирался на «симфоническую трактовку фортепиано». Она подразумевает, в первую очередь, трактовку фортепиано как инструмента, способного передать интонационное и красочное богатство симфонического оркестра и основывается на двух мощных средствах: способе *alfresco* и способе колористического обогащения.

Эти средства эти нельзя считать независимыми друг от друга. Несмотря на то, что они по-разному способствуют воссозданию на фортепиано оркестровых звучаний, а по конечному результату даже противоположны друг другу, взаимосвязь их очевидна: метод *alfresco* (полнозвучие) с необходимостью приводит к усилению колорита, «раскрепощению» и красочному обогащению инструмента.

Лист использовал всю возможную полноту динамических и гармонических красок, расширил клавиатурный объём, включая все регистры фортепиано. Пассажи старых мастеров охватывали сравнительно небольшое количество клавиш и не требовали для исполнения больших перемещений одной или двух рук. Композитор же создал новую фактуру, при которой любые пассажи значительно выросли в объёме.

Новое значение и смысловую нагрузку приобрели октавы и аккорды, гаммы и гаммообразные пассажи. Они служили, прежде всего, средством быстрого охвата всего звукового поля инструмента и требовали особого технического умения, которое бы обеспечивало одновременно и нужную скорость движения, и необходимую звучность, и двигательное удобство.

Благодаря расширению контуров и включению дополнительных нот (терций, секст, октав), Лист придаёт арпеджиообразным пассажирам звуковую мощь и насыщенность, что резко отличает их от изящных арпеджио старых мастеров. В качестве примера можно привести вариации на тему из кантаты И.С. Баха «*Weinen, klagen, sorgen, zagen*». Одновременно этот пример демонстрирует новаторский пианистический принцип, которые

основывался на быстром, стремительном перенесении обеих рук из одного места клавиатуры в другое и в равномерном распределении звукового материала между ними при уравнивании их технических функций.

Гармонии. Множество новаций появляется среди выразительных средств. Это касается гармонизации. Ф. Лист придавал величайшее значение гармониям и относился к ним с особой серьезностью. Новации проявились в «колористическом раскрепощении» гармоний, широком использовании гармонической красочности, обогащению традиционной гармонической системы. В листовских гармониях обнаруживаются разнонаправленные тенденции: 1) увеличение напряжения и аккордовые комплексы на основе логически-тональных законов; 2) обеспечение тонального единства и акценты на оригинальных функциях каждого аккорда.

Свободный темп и метроритм. Стремление освободиться от симметричного чередования ударений, сковывающих индивидуальные образные характеристики, придает музыке характер свободного и непосредственного повествования, близкого к импровизационности или речевому произнесению.

Ритм поэтического чувства не совмещается с выдержанной метрической схемой. Ф. Лист выдвигает понятие «периодический ритм в исполнении» вместо механического дробления. Это ритм, который обусловлен строением конкретной фразы, нацелен на выявление смысловых акцентов и обладает особой пластикой мелодических и ритмических нюансов.

Педаль. Другой, не менее важный новаторский приём основывается на применении педали в качестве средства, удлиняющего звук и удерживающего его после снятия пальца с клавиши и тем самым превращающего разновременный, раздельный охват звукового поля инструмента в одновременный, непрерывный. Лист не ограничивается простой педалью, способствовавшей задержанию и усилению звучаний. Он вводит более тонкую педальную нюансировку: полупедаль, четверть педали, педальное тремоло. Он отходит от старых правил, рассматривавших ясность, чистоту гармонии как первое и основное условие правильной педализации. Он применяет педаль дисгармоническую, смешивающую различные звуковые комплексы, как бы накладывающую одну гармонию на другую.

Авторские ремарки Листа конкретизируют детали ритмики, агогики, артикуляции, акцентуации, фразировки, динамики, колорита – их индивидуализация обусловлена сюжетным развитием. Обозначения образно-психологического характера: *misterioso*, *infernale*, *feroce*, *lamentoso*, *lagrimoso*, *dolcissimo*, *conintimosentimento*, сопатогне позволяют сделать исполнение более тонким и красочным.

Реформы Листа составляют очень важный этап в развитии пианистического мышления:

– его звуковой ориентир – симфоническая трактовка инструмента, оркестровая красочность; его девиз – «Я оркеструю для фортепиано»;

– «фортепианной партитурой» назвал Лист сделанную им в 1830 году транскрипцию «Фантастической симфонии» Берлиоза; симфоническую трактовку он подтверждает в многочисленных переложениях симфоний Бетховена и собственных симфонических поэм, оперных сцен разных авторов;

– опора на гармонию – аккордовые комплексы, удержанные педалью взаимосвязана со стилем *alfresco*; тембровая палитра рояля существенно обогатилась в плане колористики и регистрового своеобразия;

– реформа привела к систематизации основных фундаментальных формул пианистической техники; Лист не просто закрепляет новую роль в романтическом пианизме крупной техники или мышления позиционными комплексами – он закладывает основы нового пианистического мышления, ведущие в XX и XXI столетия.

Литература:

1. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства. Часть I и Часть II / А.Д. Алексеев. 2-е изд., доп. – Москва : Музыка, 1988. – 213 с. – Текст : непосредственный.

2. Мильштейн, Я.И. Ф. Лист. В 2 томах. Том 2 / Я.И. Мильштейн. – 2-е изд., расширенное и дополненное. – Москва : Музыка, 1971. – 599 с. – Текст : непосредственный.

3. Стасов, В.В. Лист, Шуман и Берлиоз в России. Избранные сочинения в 3 томах. Том 1. Живопись, скульптура, музыка / В.В. Стасов. – Москва : Искусство, 1952. – 735 с. – Текст : непосредственный.

4. Ференц Лист. Соната-фантазия «По прочтении Данте». – Текст : электронный // Музыкальные сезоны : [информационно-аналитический портал]. – URL: <https://musicseasons.org/list-po-prochtenii-dante/> (дата обращения: 21.01.2022).

References:

1. Alekseev, A.D. Istoriya fortepiannogo iskusstva. Chast' I i Chast' II / A.D. Alekseev. 2-e izd., dop. – Moskva : Muzyka, 1988. – 213 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Mil'shteyn, Ya.I. F. List. V 2 tomakh. Tom 2 / Ya.I. Mil'shteyn. – 2-e izd., rasshirennoe i dopolnennoe. – Moskva : Muzyka, 1971. – 599 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Stasov, V.V. List, Shuman i Berlioz v Rossii. Izbrannye sochineniya v 3 tomakh. Tom 1. Zhivopis', skul'ptura, muzyka / V.V. Stasov. – Moskva : Iskusstvo, 1952. – 735 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Ferents List. Sonata-fantaziya «Po prochtenii Dante». – Tekst : elektronnyy // Muzykal'nye sezony : [informatsionno-analiticheskiy portal]. – URL: <https://musicseasons.org/list-po-prochtenii-dante/> (data obrashcheniya: 21.01.2022).

Роговец Ольга Викторовна,
кандидат философских наук;
ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского»,
доцент кафедры хореографического искусства
E-mail: olechka3cool@mail.ru
Луганская Народная Республика, г. Луганск

Журавлев Станислав Вячеславович,
ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского», магистрант
E-mail: olechka3cool@mail.ru
Луганская Народная Республика, г. Луганск

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ БАЛЬНОГО ТАНЦА (НА ПРИМЕРЕ ТАНЦЕВ РУМБА И ПАСОДОБЛЬ)

Аннотация. В статье анализируется структурно-семантическая система бального танца. На примере танцев румба и пасодобль исследуются особенности семантики движений ног, семантики положения в паре и семантическая структура терминотерминологической системы. Предоставляется краткий очерк основополагающих исторически сложившихся принципов семантической характеристики бального танца как системы.

Ключевые слова: семантика; бальный танец; структурно-семантический анализ; терминоведение.

Olga Rogovets,
Candidate of Philosophical Sciences;
Luhansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky,
Associate Professor of the Department of Choreographic Art
E-mail: olechka3cool@mail.ru
Luhansk People's Republic, Lugansk
Stanislav Zhuravlev,
Luhansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky,
Master's Student
E-mail: olechka3cool@mail.ru
Luhansk People's Republic, Lugansk

SEMANTIC FEATURES OF BALLROOM DANCE (ON THE EXAMPLE OF RUMBA AND PASO DOBLE DANCES)

Annotation. The article analyzes the structural-semantic system of ballroom dancing. On the example of the rumba and paso doble dances, the features of the semantics of the legs, the semantics of the position in a pair and the semantic structure of the term system are studied. A brief outline of the fundamental historical principles of the semantic characteristics of ballroom dance as a system is provided.

Keywords: semantics; ballroom dance; structural-semantic analysis; terminology.

Актуальным проблемам терминоведения в системе хореографического образования сегодня посвящается достаточно большое количество исследований – семантика структурных единиц танца рассматривается в контексте лингвокультурологического, искусствоведческого, когнитивного и иных аспектов, что побуждает активное сотрудничество теоретиков и практиков различных отраслей науки. Бальный танец обладает своими уникальными функциональными и структурно-семантическими чертами, которые были выбраны в качестве объекта исследования.

Вопросу специфики языка искусства как знаково-коммуникативной системы отводится большое место в работах Е.Я. Басина, М.С. Кагана, Ю.М. Лотмана, С.Х. Раппорт и других, в которых авторы утверждают, что искусство представляет собой одно из средств массовой коммуникации, воспринимать которую возможно лишь путем овладения его языком. О семантике танца говорит Л.Л. Негода, подчеркивая, что «высокий семантический статус танцевального искусства позволяет избрать его в качестве объекта специального рассмотрения» [4, с. 2]. Мы поддерживаем эту мысль, и, в свою очередь, считаем танец не просто объектом специального рассмотрения, но концептом детального анализа в среде семантических структур. С этим и связана актуальность выбранной темы исследования.

В данной работе мы не ставим целью показать типы знаковых систем танца отдельных эпох или проследить историю развития семиотики поз, мимики или жестов, но выдвигаем на приоритетные позиции рассмотрения семантические особенности бального танца (непосредственно румбы и пасодобля), установившиеся и продолжающиеся применяться сегодня. Кроме того, объем работы не позволяет подробно рассмотреть знаковые коды каждого танца европейской или латиноамериканской программы, или же проследить символику бальной культуры в ее исторической ретроспективе, поэтому обратим внимание лишь на некоторые из наиболее примечательных танцев.

Прежде чем обратиться непосредственно к анализу семантической структуры бального танца, целесообразным было бы конкретизировать понятия «семантика», «знак» и «семиотическая система». Первое из них понимается как наука о знаках и символах, отраженных в культуре и искусстве – «это все содержание, информация, передаваемая языком или иной информационной единицей» [6, с. 187]. Знак, в свою очередь, представляет собой общепринятое условное обозначение действий, предметов и явлений, которое в искусстве является средством выражения конкретного или отвлеченного смысла и содержания. Семиотическая система определяется в качестве «сочетания знаков или совокупности сложных знаков, формирующих семиосферу» [2, с. 58]. Она являет собой систему кодов культуры и кодовых архетипов социума, отражающих эпистемы хореографического искусства отдельных исторических периодов.

Как правило, семантический анализ искусства затрагивает рассмотрение таких ступеней как коммуникация, язык (невербальный) и знак, при это констатируется наличие процесса коммуникации, затем говорится, что средством коммуникации является язык, а поскольку язык, с точки зрения семиотики, есть система знаков, то, следовательно, в искусстве эти знаки обнаруживаются. Поскольку художественная информация должна не только воплотить художественное содержание, но и передать его тем, к кому искусство обращено, его форма приобретает знаково-коммуникативный характер. Соответственно, содержание искусства, рассмотренное по отношению к выражающей и передающей его системе образных знаков, может быть определено как художественная информация. Отличие искусства от других знаковых систем состоит в том, что художественные знаки должны не только выражать значение, но организовываться по определенным эстетическим законам: гармонии, ритма, созвучий, контраста и прочих.

Обратив внимание на основополагающие понятия выбранного вектора исследования специфики бального танца отметим, что в русле направления наших рассуждений семантический анализ бального танца подразумевает исследование языка танца, выделение смысловых доминант и семантических единиц, которыми являются жесты, приобретающие статус «значений». Именно поэтому среди наиболее распространенных структурных единиц бального танца мы выделили семантику движений ног, семантику положения в паре и семантическую структуру терминосистемы.

Начнем с того, что выбранные нами структурные единицы трансформировались на протяжении всей истории развития бального танца, но зародились и установились, по нашему мнению, именно в культуре Европы, где изначально бальный танец выступал исполняемыми знатью передвижениями во время празднеств – балов (от латинского «ballare» – «танцевать») [1, с. 147]. Имея народно-исторические корни, такие танцы все же были привилегией светского общества, поэтому сам допуск к их исполнению выступал характеристикой принадлежности к высокому социальному слою. В каждую эпоху набор танцев, которым отдавалось предпочтение при проведении балов, менялся, а характер их исполнения, сохранивший основополагающие принципы и черты по настоящее время, складывался в Англии в период с конца XVIII по XIX век. Из огромного разнообразия как элитных (историко-бытовых), так и народных танцев в группу бальных попали танцы, характеризующиеся двумя признаками: все бальные танцы являются парными; пару составляют мужчина и женщина. Это одна из основных знаково-семантических особенностей бального танца, которая сохранилась и является константной во все времена – межгрупповое и гендерное взаимодействие предопределяет наличие особых маркеров – рождение по половому признаку, установленное поведения, типа одежды и соответственно норм взаимоотношения в паре.

Пол, выраженный с помощью танца, является заметно демонстрируемой, актуальной идентичностью, это один из способов воплощения гендерных показателей в поведенческом и символическом аспектах, отражающих и воспроизводящих гендерные аспекты. Другими словами, танец как невербальный язык, а не традиционный вербальный язык, является легко доступным, глубоко укоренившимся маркером принадлежности к группе социальной идентичности. Поскольку гендер является глубоко укоренившейся социальной проблемой, женщинам может быть трудно достичь более справедливого положения в танце, поскольку границы жесткие. Один из способов добиться более доминирующего положения женщин – использовать сексуальность в танце как источник силы. Например, один из способов понять румбу (кубинский танец) – это по сути представление конкретного ухаживания и привлечения танцоров к непосредственной близости. Женщина при этом является введомой. В то время как некоторые понимают румбу как ориентированный на мужчин танец, отражающий опасность для женщин, другие понимают, что контроль и осознание своего тела позволяют ей искать силы у главенствующей мужской группы; она же ведет себя максимально женственно, что дает ей силу и статус в определенной ситуации. Это можно считать стратегией социального творчества. Здесь женщина использует красоту и пластичность, чтобы изменить власть и статус различия между ней и мужчинами.

Подчеркнем, что первоначальное значение танца – сексуальная пантомима, наполненная движениями бедер, при которых напористость мужчины противостоит увертливости женщины. Вариант румбы, похожий на тот, который танцуются сегодня, появился в США в 1930-х годах, как соединение румбы с *guaracha*, *cuban bolero*, а в дальнейшем *son* и *danzon*, последние из которых по значению приблизились к более эстетическому и гармоничному танцу. Теперь акцент сместился в сторону демонстрации семантики движений ног – маленьких шагов, тщательного сгибания и разгибания коленей при каждом шаге, аккуратных движений бедрами – демонстрации грации, стройности и пластики тела. Семантика положения партнеров и работы их корпуса заключена в смене открытых и закрытых позиций, в исполнении поворотов между счетом и переносе веса корпуса вперед, что непосредственно отражает суть танца – сдержанное снаружи и пылкое внутри стремление партнеров друг к другу.

Одной из фундаментальных структурных особенностей танца румба выступает перенос веса на счет «раз», без фактического шага, в связи с чем танец приобретает очень чувственный и романтический характер. Счет «раз»

– самый сильный счет в румбе, не делая шаг на этот счет, исполнители подчеркивают музыкой активное движение бедер, вместе с чем демонстрируют предвкушение исполнения следующего шага, или же выражают непосредственное тяготение друг к другу. Знаково-семантические особенности румбы прослеживаются в основных фигурах, среди которых curl – локон; shoulder to shoulder – плечо к плечу; hand to hand – рука к руке; sliding doors – скользящие дверцы; fan – веер и прочие, название каждой из которых само по себе раскрывает их семантику [3, с. 29]. Можем сказать, что исполнение бального танца здесь – это не просто функционирование в танцевальном пространстве, но действенная демонстрация намерений и стремлений, показ взаимоотношений через пластику тела.

Говоря о семантических особенностях бального танца, невозможно не упомянуть такой танец, как пасодобль – имитацию движений тореадора во время корриды. Именно он наполнен целым рядом содержательных моментов, основополагающими из которых, на наш взгляд, выступают ведущая роль партнера, отождествление партнерши с плащом или быком, а также особая метафоризация терминосистемы этого танца. Отметим, что происхождение его связано с Африкой и испанскими корридами, где он служил символом боевой доблести, своеобразным гимном победы. Однако популярность этого танца наступила благодаря потоку переселенцев, принесших его в Южную и Латинскую Америку, а позже в Европу, где в 1920-е годы состоялся его ошеломительный дебют во Франции. Этим и обосновывается использование для большинства основных фигур и шагов французских обозначений.

Практически в каждое движение заложен свой смысл – здесь нет абстракции, и каждое направление движения, позиция партнеров по отношению друг к другу, жест, поза и шаг подчинены семантической нагруженности. Так, среди наиболее ярко выраженных структур отметим: cape – плащ; attack – атака; separation with lady's caping walks – движение типа «плащ» – разъединение с обходом дамы вокруг мужчины; spanish line – испанская линия; coup de pique – удар пикой; whip – хлыст и другие, где языковой посыл идентичен пластическому выражению [3, с. 34]. Кроме того, этот испанский танец, произошедший от словосочетания «paso doble» – «двойной шаг», и ранее называвшийся «spanish one step» (один испанский шаг), сам по себе раскрывает семантику движений ног – здесь шаги делаются с каблука и выполняются на каждый счет. Частично танец основан на ходе боя быков, где партнер – тореро, а партнерша – плащ или мулета в руках матадора. Семантика движений рук и положений корпуса характеризуется высоко поднятой грудью юноши, жестко фиксированной головой (в отличие от многих других танцев), широкими опущенными плечами и перенесенным вперед весом корпуса. Это – не что иное, как установленная поза матадора, готовящегося вступить в схватку с быком [5, с. 41].

Таким образом, рассмотрев некоторые семантические особенности бального танца (на примере румбы и пасодобля), можем утверждать, что его пластический язык является фундаментальным драматургическим звеном в структуре коммуникации между хореографом, исполнителями и зрителем. Семантическая структура каждого отдельного танца подчинена народным истокам, характеру и ментальности социума, а также функциям исследуемого танца, использование содержательной составляющей которого может не просто помочь в создании правдивых образов и грамотно развернутой композиции, но выступить стержневой частью художественного замысла целого сценического представления.

Литература:

1. Балет : энциклопедия / гл. ред. Ю.Н. Григорович. – Москва : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с. – Текст : непосредственный.
2. Крылова, М.Н. Семиотическая система бального пространства в русской литературе XIX века: элементы внешнего вида танцующих / М.Н. Крылова. – Текст : непосредственный // Концепт. – 2017. – Т. 23. – С. 57–63.
3. Кураева, М.А. Специфика перевода терминов спортивного бального танца с английского на русский язык / М.А. Кураева. – Текст : непосредственный // материалы VII международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». – Пятигорск : Пятигорский государственный лингвистический университет, 2014. – № 4. – 50 с.
4. Негода, Л.Л. Семантические коды языка танца / Л.Л. Негода. – Текст : электронный // Филологско-культурологические исследования. – Луганск, 2017. – С. 1–7. – URL: <http://fki.lgaki.info/2017/04/17/> (дата обращения: 24.02.2022).
5. Рыбина, Е.В. Формирование методической системы обучения в бальной хореографии / Е.В. Рыбина. – Челябинск : ФГБОУ ВО «ОУрГГПУ», 2019. – 112 с. – Текст : непосредственный.
6. Шмелев, Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики / Д.Н. Шмелев. – Москва : ЛКИ, 2008. – 280 с. – ISBN 978-5-382-00616-1. – Текст : непосредственный.

References:

1. Ballet : entsiklopediya / gl. red. Yu.N. Grigorovich. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1981. – 623 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Krylova, M.N. Semioticheskaya sistema bal'nogo prostranstva v russkoy literature XIX veka: elementy vneshnego vida tantsuyushchikh / M.N. Krylova. – Tekst : neposredstvennyy // Kontsept. – 2017. – T. 23. – S. 57–63.
3. Kuraeva, M.A. Spetsifika perevoda terminov sportivnogo bal'nogo tantsa s angliyskogo na russkiy yazyk / M.A. Kuraeva. – Tekst : neposredstvennyy // materialy VII mezhdunarodnoy studencheskoy nauchnoy konferentsii «Studencheskiy nauchnyy forum». – Pyatigorsk : Pyatigorskiy gosudarstvennyy lingvisticheskiy universitet, 2014. – № 4. – 50 s.
4. Negoda, L.L. Semanticheskie kody yazyka tantsa / L.L. Negoda. – Tekst : elektronnyy // Filosofskokul'turologicheskie issledovaniya. – Lugansk, 2017. – S. 1–7. – URL: <http://fki.lgaki.info/2017/04/17/> (data obrashcheniya: 24.02.2022).

5. Rybina, E.V. Formirovanie metodicheskoy sistemy obucheniya v bal'noy khoreografii / E.V. Rybina. – Chelyabinsk : FGBOU VO «YuUrGGPU», 2019. – 112 s. – Tekst : neposredstvennyy.

6. Shmelev, D.N. Problemy semanticheskogo analiza leksiki / D.N. Shmelev. – Moskva : LKI, 2008. – 280 s. – ISBN 978-5-382-00616-1. – Tekst : neposredstvennyy.

Рубцова Анна Васильевна,

ФГБОУ ВО Санкт-Петербургский государственный университет,
обучающийся по специальности 53.03.02 Инструментальное исполнительство на скрипке

E-mail: rubcovaanna42@gmail.com

Россия, г. Санкт-Петербург

Павенков Олег Владимирович,

кандидат философских наук, доцент;

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения»,

доцент кафедры медиакоммуникационных технологий

E-mail: pavenkovvg@yandex.ru

Россия, г. Санкт-Петербург

Рубцова Мария Владимировна,

доктор социологических наук, доцент;

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»,

доцент кафедры социального управления и планирования

E-mail: mariia.rubtcova@gmail.com

Россия, г. Санкт-Петербург

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЛЕЙТМОТИВ «СЕМЬИ ЭЦИО» В СЕРИИ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР ASSASSIN'S CREED

Аннотация. В статье рассматривается трансформация музыкального лейтмотива «Семья Эцио» в серии компьютерных игр Assassin's creed. Став визитной карточкой франшизы, «Семья Эцио» постоянно подвергалась переработке различными композиторами в новых играх серии, став источником вдохновения для синтеза аутентичной музыки, звучания инструментов разных исторических периодов и научно-фантастической линии о технологиях прошлого и будущего, передаваемых современными инструментами. Авторы заявляют о необходимости более глубокого изучения современных средств музыкального выражения в рамках лудомузыковедения.

Ключевые слова: Assassin's creed; Ezio's Family; Семья Эцио; лудомузыковедение.

Anna Rubtcova,

Saint Petersburg State University,

Student of the Specialty 53.03.02 Instrumental Performance on the Violin

E-mail: rubcovaanna42@gmail.com

Russia, St. Petersburg,

Oleg Pavenkov,

Candidate of Philosophical Sciences;

St. Petersburg State Institute of Film and Television,

Associate Professor of the Department of Media Communication Technologies

E-mail: pavenkovvg@yandex.ru

Russia, St. Petersburg,

Maria Rubtcova,

Doctor of Social Sciences, Associate Professor;

Saint Petersburg State University, associate Professor of the Department of Social Management and Planning

E-mail: mariia.rubtcova@gmail.com

Russia, St. Petersburg

«THE EZIO FAMILY» MUSICAL LEGMOTIPH IN THE ASSASSIN'S CREED COMPUTER GAME SERIES

Annotation. The article deals with the transformation of the musical leitmotif «The Ezio Family» in the series of computer games Assassin's creed. Becoming a hallmark of the franchise, The Ezio Family has been constantly reworked by various composers in new games of the series, becoming a source of inspiration for the synthesis of authentic music and the sound of instruments from different historical periods and a sci-fi line about the technologies of the past and the future, conveyed by modern instruments. The authors talk about the need for a deeper study of modern means of musical expression within the framework of Ludomusicology.

Keywords: Assassin's Creed; Ezio's Family; Ludomusicology.

Лудомузыковедение – это относительно молодая дисциплина, изучающая, как музыка и звук становятся центральными компонентами погружения в видеоигры. В данной статье мы рассмотрим один из наиболее широко признанных музыкальных лейтмотивов партитуры франшизы *Assassin's Creed* – «Семью Эцио», первоначально написанный Джеспером Кидом для игры *Assassin's Creed II*, действие которой разворачивается в Италии XV века, а главный герой – это флорентийский дворянин Эцио Аудиторе.

Как отмечает Джеспер Кид, подготовкой для написания известного саундтрека была его работа над оригинальной игрой *Assassin's Creed*. Успех первой игры франшизы проложил путь для *Assassin's Creed II* и позволил ему получить абсолютную свободу творчества для второй игры. Основной музыкальной идеей, создавшей основы для саундтрека *Assassin's Creed*, стало смешивание живой музыки с электронной. Это должно было напомнить сложный сюжет серии: действия одновременно происходят в современности и далеком прошлом. Прошлое симулируется Анимусом – фэнтезийной технологией, позволяющей проникать в историю предков, сохранившуюся в ДНК. Джеспер Кид стал разрабатывать специальную геймплейную музыку для таких механик, как подслушивание, слежка, музыка погони, уникальная музыка для каждого из городов, в которых происходит действие. Это включало в себя различные стили написания музыки, различные техники аранжировки и оркестровки, а также различные наборы инструментов [5].

Вместе с тем самым известным лейтмотивом, ставшим визитной карточкой франшизы *Assassin's Creed* стала тема *Ezio's Family* (Семья Эцио). Изначально тема отражает потери и трудности Эцио, пережившего предательство и казнь своего отца и братьев. Джеспер Кид попытался передать эмоции, которые ощущал Эцио, думая о пережитой трагедии. Но этот частный момент биографии одного из героев оказался жизнеспособным и для оформления переживаний других героев франшизы. Все персонажи серии сталкиваются с жертвами и борьбой, когда они вступают в тайное Братство, и постепенно *Ezio's Family* стала олицетворять именно это.

В партитуре «Семьи Эцио» также используется электрогитара, что как будто напоминает об Анимусе (фантастической системе прочтения ДНК предков), и создает ощущение, что погружение в историю переключается с современностью. Во время заданий на время (например, квест «До встречи») данная мелодия играет полностью на электрогитаре и представляет собой чисто современную аранжировку. Несмотря на это, версия Кида «Семья Эцио» все еще способна осязаемо выразить идею Италии эпохи Возрождения посредством сочетания базовых культурных знаний, предлагая тематическое, а не реалистическое значение места и времени [5].

В *Assassin's Creed II* основная мелодия «Семьи Эцио» характеризуется повторяющейся фигурой ре минор, сопровождаемой арпеджио ре минор в нижнем регистре. Хоровая текстура, сопровождающая вступительный мотив, хотя и не в унисон, напоминает средневековое простое пение. Сочетаются стилистические черты как стиля антико, так и стиля модерн. Светские оперные традиции, более точно отражающие эпоху второй практики («*seconda pratica* era»), сочетаются с более тонким и религиозным выражением эпохи первой практики («*prima pratica* era»). Сопровождает эти элементы гитарный рисунок, тембрально сходный с традиционной музыкой на лютне. На эмоциональном уровне слегка разрозненная природа этих стилистических элементов, по-видимому, в первую очередь коренится в передаче чувства «эпичности» [8].



Рисунок 1. Вступительный мотив Джеспера Кида «Семья Эцио» для *Assassin's Creed II* (2009)

Интересно, что тема *Ezio's Family* стала причудливо трансформироваться от одной игры франшизы к другой. Основной мотив «Семьи Эцио» был перестроен несколькими композиторами в последних частях в качестве лейтмотива для серии игр.

Версия «Семья Эцио», переделанная Остином Уинтори для *Assassin's Creed: Сундукат* (2015), озаглавленная просто «Семья», украшена повторяющимися металлическими звуками колокола и сближается с классической музыкой. В мелодии нет отсылки к современности, не используются электронные инструменты. Акцент на колоколах и бой курантов, скорее всего, отсылает к всемирно известной Вестминстерской колокольне и Биг Бену. Это сближает звучание классической музыки с историко-географическими особенностями сюжета, действия которого происходит в Англии, преимущественно в Лондоне.

Интересен рассказ композитора *Assassin's Creed: Сундукат* Остина Уинтори о том, как он решил задачу «встряхнуть формулу франшизы», поставленную создателем игры французско-канадской фирмой Ubisoft. В

отличие от Assassin's Creed II композитор Джеспер Кид практически не получил бюджет на создание оригинальной музыки, в связи с этим в продолжении серии доминировал «футуристический гибридный синтезаторный элемент». К выпуску «Синдиката» надо было создать новую музыку, но при этом сохранить преемственность. Остин Уинтори решил написать неоромантическую камерную музыку, вальсы и арии. Предложенный стиль он назвал «музыкой нео-Мендельсона». Это смесь модернистского звука с камерной музыкой XIX века. От музыки Мендельсона был заимствован подход, напоминающий легкое прикосновение, которое соответствовало лору (истории и основной сюжетной линии) игры, описывающей подвиги скрытных и ловких ассасинов, борющихся с социальной несправедливостью

Однако Остин Уинтори отмечает, что он не пытался сделать какую-то аутентичную партитуру названного периода, поэтому эту музыку нельзя перепутать с реальной музыкой XIX века. Но в партитуре много аутентичной народной музыки и мелодий гимнов той эпохи, а также короткие небольшие полуоперные интермедии, в которых используется текст из известной англоязычной оперы «Дидона и Эней» [4].

Family (Assassins Creed Syndicate)

Austin Wintory

Рисунок 2. Вступительный мотив Остина Уинтори «Семья» для Assassin's Creed: Синдикат (2015)

Точно так же Сара Шахнер изменила «Семью Эцио» в *Assassin's Creed: Origins* (2017), используя особые стилистические приёмы, чтобы создать ассоциацию с сеттингом игры в последние годы египетской династии Птолемеев. Композитор упоминает, как она использовала модуль реверберации для создания атмосферы пустынных бурь, которые она сочетала с традиционными инструментами, такими как лиры, лютни и уды, чтобы создать таинственный и «мифологический» звук. Здесь оригинальный мотив ритмически дополнен и украшен хроматическими интонациями, несущими характерное ближневосточное звучание. Выбор инструментов демонстрирует частичный акцент на исторической и географической точности. Тем не менее, композитор создает семиотическую связь с «экзотизированным» Древним Египтом, который в первую очередь понимается через тайну и мифологию. Сара Шахнер использует прочно укоренившиеся в массовом сознании ориенталистские ассоциации данного исторического периода, созданные в кинематографе и массовой культуре [2].

Композитор Сара Шахнер отмечает, что древнеегипетская культура была настолько переплетена фантастической мифологией, что дала ей больше творческой свободы с музыкой. Шахнер решила не использовать симфонический оркестр, потому что он не мог существовать в это историческое время. Было важно также отразить научно-фантастическую перспективу с Анимусом. Поэтому используемые аутентичные инструменты, такие как лютни, лиры, уды, колокола и ручные барабаны, соотносились с гибридно-синтезаторной основой.

AC: Origins - Main Theme

Arranged by: Julie Tetreault Composed by: Sarah Schachner

♩ = 96



Рисунок 3. Главная тема мотив Сары Шахнер на основе Семь и Эцио «Семья» для *Assassin's Creed: Origins* (2017)

Подводя итог, хочется отметить, что музыка в компьютерных видеоиграх редко становится предметом детального анализа, а лудомузыковедение является пока периферийной областью отечественного музыковедения. Однако анализ музыкальных произведений, написанных для компьютерных видеоигр, может стать интересной областью экспериментов с историческими и современными музыкальными течениями.

Литература:

1. Хёйзинга, Й. Homo ludens. Человек играющий / Й. Хёйзинга ; сост., предисл. и перевод Д.В. Сильвестрова ; коммент., указатель Д.Э. Харитоновича. – Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с. – Текст : непосредственный.

2. Composer Sarah Schachner on Bringing Ancient Egypt to Life in Her Assassin's Creed Origins Soundtrack, Music Radar, February 20, 2018, accessed May 31, 2020. – Текст : электронный. – URL: <https://www.musicradar.com/news/composer-sarah-schachner-on-bringing-ancient-egypt-to-life-in-her-assassins-creed-origins-soundtrack> (дата обращения: 28.02.2022)

3. Fernández-Cortés, J.P. Ludomusicology: Normalizing the Study of Video Game Music / J.P. Fernández-Cortés. – Текст : непосредственный // Journal of Sound and Music in Games. – 2021. – Т. 2. – №. 4. – С. 13–35.

4. Ferris, J. Interview with Austin Wintory, Composer for Journey and Assassin's Creed / J. Ferris. – Текст : электронный // Syndicate Nerd Reactor, October 6, 2015, accessed July 27, 2021. – URL: <http://nerdreactor.com/2015/10/06/interview-austin-wintory-composer-for-journey-ac-syndicate/> (дата обращения: 28.02.2022).

5. Interview with Jesper Kyd. – Текст : электронный. – URL: http://www.accesstheanimus.com/Interview_with_Jesper_Kyd (дата обращения: 28.02.2022)

6. Kamp, M. Ludomusicology: Approaches to Video Game Music / M. Kamp et al. – Текст : непосредственный // Intersections: Canadian Journal of Music/Revue Canadienne de Musique. – 2016. – Т. 36. – №. 2. – С. 117–124.

7. Van Elferen, Isabella. Analysing Game Musical Immersion / Isabella Van Elferen. – Текст : непосредственный // The ALI Model. In Ludomusicology: Approaches to Video Game Music edited by Michiel Kamp, Tim Summers, and Mark Sweeney. – Sheffield, UK : Equinox, 2016. – P. 32–52.

8. Warde-Brown, A. Waltzing on Rooftops and Cobblestones: Sonic Immersion through Spatiotemporal Involvement in the Assassin's Creed Series / A. Warde-Brown. – Текст : непосредственный // Journal of Sound and Music in Games. – 2021. – Т. 2. – №. 3. – С. 34–55.

References:

1. Хёйзинга, Й. Homo ludens. Человек играющий / Й. Хёйзинга ; сост., предисл. и перевод Д.В. Сильвестрова ; коммент., указатель Д.Э. Харитоновича. – Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с. – Текст : непосредственный.

2. Composer Sarah Schachner on Bringing Ancient Egypt to Life in Her Assassin's Creed Origins Soundtrack, Music Radar, February 20, 2018, accessed May 31, 2020. – Текст : электронный. – URL: <https://www.musicradar.com/news/composer-sarah-schachner-on-bringing-ancient-egypt-to-life-in-her-assassins-creed-origins-soundtrack> (дата обращения: 28.02.2022)

3. Fernández-Cortés, J.P. Ludomusicology: Normalizing the Study of Video Game Music / J.P. Fernández-Cortés. – Текст : непосредственный // Journal of Sound and Music in Games. – 2021. – Т. 2. – №. 4. – С. 13–35.

4. Ferris, J. Interview with Austin Wintory, Composer for Journey and Assassin's Creed / J. Ferris. – Текст : электронный // Syndicate Nerd Reactor, October 6, 2015, accessed July 27, 2021. – URL: <http://nerdreactor.com/2015/10/06/interview-austin-wintory-composer-for-journey-ac-syndicate/> (дата обращения: 28.02.2022).

5. Interview with Jesper Kyd. – Текст : электронный. – URL: http://www.accesstheanimus.com/Interview_with_Jesper_Kyd (дата обращения: 28.02.2022)

6. Kamp, M. Ludomusicology: Approaches to Video Game Music / M. Kamp et al. – Текст : непосредственный // Intersections: Canadian Journal of Music/Revue Canadienne de Musique. – 2016. – Т. 36. – №. 2. – С. 117–124.

7. Van Elferen, Isabella. Analysing Game Musical Immersion / Isabella Van Elferen. – Текст : непосредственный // The ALI Model. In Ludomusicology: Approaches to Video Game Music edited by Michiel Kamp, Tim Summers, and Mark Sweeney. – Sheffield, UK : Equinox, 2016. – P. 32–52.

8. Warde-Brown, A. Waltzing on Rooftops and Cobblestones: Sonic Immersion through Spatiotemporal Involvement in the Assassin's Creed Series / A. Warde-Brown. – Текст : непосредственный // Journal of Sound and Music in Games. – 2021. – Т. 2. – №. 3. – С. 34–55.

Рязанова Екатерина Вадимовна,
ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет», магистрант
E-mail: riazanova.ev@students.dvfu.ru
Россия, г. Владивосток

ЭЛЕМЕНТЫ СОЗДАНИЯ СПЕЦИФИЧЕСКОЙ АТМОСФЕРЫ СТРАХА В КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГРАХ ЖАНРА «SURVIVAL HORROR»

Аннотация. Проработанная атмосфера – это жизненно важный элемент компьютерных игр. Она создает первоначальное впечатление и цепляет пользователя множеством приемов. Благодаря этому разработчики могут напугать игрока, выбить его из колеи. В этой статье проанализированы 5 основных элементов, которые играют важную роль в создании и поддержании тревожной атмосферы на примере игры «Outlast» и «Outlast 2».

Ключевые слова: компьютерные игры; Outlast; survival horror; AAA; инди.

Ekaterina Riazanova,
Far Eastern Federal University, Master's Degree Student
E-mail: riazanova.ev@students.dvfu.ru
Russia, Vladivostok

ELEMENTS OF CREATING A SPECIFIC ATMOSPHERE OF FEAR IN COMPUTER GAMES OF THE SURVIVAL HORROR GENRE

Annotation. An elaborate atmosphere is a vital element of computer games. It creates the initial impression and hooks the user with many techniques. Thanks to it developers can scare the player, knock him out of his mind. This article analyzes the 5 main elements that play an important role in creating and maintaining a disturbing atmosphere, using the example of the game «Outlast» and «Outlast 2».

Keywords: computer games; Outlast; survival horror; AAA; indie.

Видеоигры как современное явление предлагают пользователям уникальную форму погружения, позволяя взаимодействовать и исследовать окружающую среду, в которой находится игрок. Атмосфера, темп, общий стиль, сцены, дизайн окружающей среды, геймдизайн, повествование, положение камеры и звук играют важную роль в таком жанре игр, как «survival horror». Когда все эти компоненты соединяются правильно, то возникает необходимая атмосфера ужаса.

«Survival horror» – это жанр компьютерных игр с нагнетающей атмосферой ужаса, упор в котором делается на выживание игрового персонажа. Чаще всего в таких играх геймплей включает себя элементы борьбы с противниками, подобно экшн играм, но с гораздо меньшим контролем ситуации. Студия «Frictional Games» поступила очень смело, забрав у пользователя всё оружие, при разработке игры «Penumbra: Black Plague», тем самым фактически лишив игрока любой возможности защищаться. У них получилось ввести в моду такой подход. Сейчас хорроры формата «бежать, прятаться или умереть» создают многие геймразработчики.

Так, например, компания «Red Barrels» в 2013 году выпустила первую часть игры «Outlast». Этот выпуск заложил понятие «AAA-инди». Инди-игра – это компьютерная игра, созданная отдельным разработчиком или маленьким коллективом авторов, без финансовой поддержки. Но игра «Outlast» не совсем подходит под это описание. Разработчики, до этого работающие в «Ubisoft» или «EA», смогли найти инвесторов только спустя 18 месяцев разработки. Эти инвестиции были полностью потрачены на создание игры. В то же время при создании и выпуске «AAA» проектов игр больше половины суммы инвестиций используется только для затрат в сфере маркетинга [7]. Таким образом, «Red Barrels» оказались в ситуации, когда они смогли покрыть разработку, но у них не осталось средств для маркетинга игры. Это послужило возникновению такого понятия как «AAA-инди» – игр без маркетинга.

В 2014 году вышла версия игры «Outlast» для «PS4», которая была бесплатной для тех, кто имел подписку «PS Plus». Так игра смогла получить мгновенно распространяющиеся положительные и отрицательные отзывы из цифровых маркетплейсов, а ее условная бесплатность позволила привлечь популярных стримеров. Таким образом «Outlast» смогла получить бесплатный и хорошо продуманный маркетинг, и в итоге было продано 15 миллионов ее копий [5].

Цель данной статьи – проанализировать основные элементы игры «Outlast», благодаря которым она смогла стать настолько успешной, не имея при этом коммерческой маркетинговой кампании.

Проанализируем игру, воспользовавшись материалами из работ «Game analysis: Developing a methodological toolkit for the qualitative study of games» [1], «Introduction to game analysis» [2] и «Sound and the diegesis in survival-horror games» [3]. Возьмем только несколько самых важных элементов игры для анализа и разобьем их на

составляющие. Это будут такие элементы, как визуальная информация, звук, повествование, темп напряжения и интерфейс. Они составляют основу игры, и их исследование поможет нам в достаточной мере раскрыть вопрос популярности данной игры.

Игры серии «Outlast» – психологические хоррор-видеоигры на выживание, которые ведутся от первого лица. В сюжете версии «Outlast» от 2013 года независимый репортер Майлз Апшур посещает психиатрическую лечебницу «Маунт-Мэссив» после получения анонимного письма, предупреждающего его о незаконной деятельности корпорации «Меркоф». Во второй части «Outlast» (2017) журналист по имени Блейк Лангерманн вместе со своей женой Линн бродит по пустыне Аризоны, чтобы расследовать убийство беременной женщины, известной только как Джейн Доу. Оба разделяются в результате крушения вертолета, и Блейк должен найти свою жену, путешествуя через деревню, населенную последователями секты, которая считает, что скоро родится антихрист и придет конец дней света.

Создание тревожной атмосферы в играх создается различными способами. Самый очевидный – это визуальная неясность. Действие в каждой из версий игр происходит исключительно ночью. Страх темноты – это одна из самых распространённых человеческих фобий [9]. Возникновение никтофобии не всегда касается непосредственно самой тьмы. Это также может быть страх перед возможными или воображаемыми опасностями, скрывающимися за темнотой [4]. Именно эти особенности психики человека и используют разработчики. Людей больше всего пугает не внешняя оболочка монстров, которых создали разработчики, а ожидание их появления, потому что воображение игрока само дорисовывает то, чего боится каждый конкретный человек. Креативный директор «Frictional Games» Томас Грип, утверждает, что задача хоррор-игр – это скорее не напрямую напугать игрока, а сделать так, чтобы игрок напугал сам себя [13].

В «Outlast», в первую очередь, это достигается с помощью практически постоянной полной темноты. Однако только этим всё не ограничивается. Дизайн уровней в некоторых локациях построен таким образом, что игрок видит не очень плотный туман, который не позволяет ему видеть дальше, чем несколько метров перед собой. Хотя главный герой имеет камеру и способен приближать среду, но это все равно не позволяет игроку увидеть все пространство перед ним.

Как отметил Бернард Перрон в своей книге: «Туман и тьма используются для того, чтобы скрыть то, что можно не изображать в конкретный момент». Такое техническое ограничение усиливает чувство загнанности в ловушку [6, с. 50].

Также вся игра ведется от первого лица, за счет чего угол зрения игрока ограничен. При этом разработчики требуют от игрока быстрой реакции на опасности во время погони, потому что персонаж вынужден ориентироваться в пространстве с неизвестной планировкой [11].

Атмосфера, создаваемая постоянным чувством неуверенности и возможной смерти, добавляет игре напряженности и беспокойства, делая ее по-настоящему нервную.

Вся информация, которую получает игрок – это часть сигнала. Она делится на два вида: визуальную и звуковую. Игроки пытаются интерпретировать эту информацию, для того чтобы понять, что означает сигнал. Но если у них это не получается, звук превращается в шум [12]. Тем не менее, шум – это все равно не бессмысленная информация. Это любой сигнал, который не добавляет значимой информации в данный момент игры, но очень влияет на атмосферу.

Обе части игры «Outlast» содержат множество звуковых событий, которые возникают без очевидной причины. Это звуки, которые мы не можем отнести к неодушевленной среде: скрип, шорох, свист ветра, стоны, крики. Это сигналы о том, что игровой мир жив и эти звуки не обязательно, но могут быть вредоносными. Все это создает уникальную атмосферу: аудиосигналы изменяют окружающую среду, заставляя объекты страха делать себя более реальными. Но также звуки должны напугать игрока, сообщая ему о возможных опасностях, которые скрываются за пределами представленного экрана или в безграничной темноте.

Аудиальные спецэффекты также помогают реализовать идею Томаса Грипа, поскольку угроза может находиться вне поля зрения персонажа или далеко в темноте, игрок должен заполнить пробелы, интерпретируя звуки с помощью собственного воображения [10]. Таким образом, визуальная неясность и звук эффективно работают, создавая тревожную атмосферу.

Ужасы часто выигрывают от минималистичного повествования, поскольку это оставляет больше возможностей для воображения игрока. Повествование, находящееся в окружающей среде, усиливают атмосферу и погружение.

Так как разработчики используют систему «бежать или прятаться», то это делает игру со стороны разработки сложнее, так как смерть каждый раз вырывает игрока из повествования и восприятие сцены от этого сильно меняется [14]. Смерть игрока – огромная проблема в повествовательных играх, но, несмотря на это, лишь немногие разработчики игр пытаются с ней справиться.

«Rad Barrels» частично решили эту задачу в первой части «Outlast» с помощью того, что при первом критическом столкновении с противником, они дают игроку возможность сбежать. Например, если Крис Уокер (один из антагонистов первой части игры) выгнать игрока из укрытия, то первое, что он сделает, это откинет персонажа, нанося ему при этом урон и давая шанс убежать. Такая же механика используется и во второй части.

Игры имеют больше возможностей рассказывать историю, в то время как другие медиа ограничены в инструментах. Таким образом, игры могут использовать кат-сцену (эпизод, в котором игрок слабо или вообще никак не может влиять на происходящие события), письменный текст, само пространство, которое может

исследовать игрок, и самое главное – механику, которая существует только в играх. Нарративные инструменты в играх делятся на три типа: сценарий, нарратив о мире и сюжет, который появляется в результате игры [12].

Но эти же инструменты способны нарушать темп повествования. Например, кат-сцены могут сильно вырвать пользователя из атмосферы, потому что он лишается управления. В первой части игры «Outlast» в большинстве таких сцен у игрока нет возможности двигаться. И эту проблему разработчики попытались решить тем, что дали возможность управления камерой, если в сцене используется сам игровой персонаж. Либо заставляя игрока наблюдать из укрытия, при этом он не вырывается из геймплея, потому что работают те же механики, что и во всей игре. Хороший пример – это сцена из церкви во второй части, когда Блейк наблюдает допрос пленного еретика, прячась в исповедальне.

Другие же используемые инструменты не вырывают игрока из игры. Вся история о месте рассказывается с помощью документов (в первой части) либо с помощью рукописных записок (во второй). Повествование оставляет игрока постоянно неуверенным в том, что происходит или в том, что может произойти. Оно не дает практически никакой информации. Это ставит игрока в почти детективный сценарий, когда ему остается попытаться собрать данные самостоятельно. Хотя информация об истории ограничена, игроку предоставляется достаточно подробностей, чтобы вызвать у него интерес и побудить продолжить игру. Повествование изначально основано на медицинских записках врачей, в которых рассказывается о состояниях пациентов, что позволяет свести его к минимуму. Записки позволяют заполнять пробелы в нарративе и в перспективе дают возможность игроку самому вообразить, тот ужас, который может происходить в этом месте [8].

Хорошо продуманный игровой темп напряженности очень важен для жанра ужасов. Современная критика хоррор-игр заключается в том, что они часто не могут создать атмосферу напряженности, полагаясь исключительно на скримеры (технику моментального испуга игрока с помощью неожиданных звуков или визуальных сигналов). Разница между скримером и атмосферой заключается в ужасе предчувствия против моментального состояния страха. Но как бы ни критиковали скримеры, их нельзя исключать из повествования. Геймдизайнерам необходимо построить баланс между скримерами и тревожной атмосферой, что заставит игроков нервничать, но при этом будет мотивировать продолжать игру [10]. Следует помнить, что слишком частое использования скримеров может негативно влиять на атмосферу, так как после обнаружения угрозы игрок полностью осознает причину испуга, вскоре привыкает, и больше не пугается.

Способность создавать страх по запросу позволяет дизайнерам гораздо лучше контролировать восприятие игроком игрового нарратива. Разработчикам необходимо выстраивать ритм игры так, чтобы эмоции у игроков часто менялись и не успевали им надоедать. Тем не менее, в условиях, когда игрок вынужден проходить урны несколько раз, то атмосфера и темп игры нарушается. Атмосфера «Outlast» не позволяет чувствовать себя в безопасности, но дает возможность передохнуть от высокого напряжения. После погони, или прятков от противника чаще всего следует затишье и локация, в которой нет врагов, но при этом такая локация может быть наполнена скримерами, сохраняя при этом чувство страха перед неизвестностью.

К сожалению, такой подход создания игры не всегда способен сохранять необходимые эмоции в течение всего повествования.

Во-первых, после прохождения двух третей уровней «Outlast» наступает привыкание к монстрам, из-за чего они становятся менее страшными. Большинство игроков может согласиться с тем, что чем меньше происходит столкновений, тем более интенсивными они кажутся. Поэтому в интересах создателей игры ужасов использовать своих монстров в меру.

Во-вторых, проходя первую часть игры «Outlast», игрок собирает документы, о которых мы уже упоминали ранее, они скорее представляют дополнительную информацию о происходящем. Но расположение их в отдельном меню нарушает процесс погружения, потому что напоминает игроку о том, что он играет в видеоигру.

Во второй части игры используется иной подход. Все элементы интерфейса созданы внутри мира игры, что позволяет игроку читать записки, держа их в руках, что не вырывает его из повествования.

В данной статье были подробно исследованы основные методы, которые использовала студия «Red Barrels» в процессе разработки популярных игр в жанре «survival horror». Можно сделать вывод о том, что такие характеристики игры, как визуальная неясность, звуки окружающей среды, минимальное повествование, ритм напряжения и интерфейс позволяют создать необходимую атмосферу страха и полностью погрузить в неё игрока.

Литература:

1. Consalvo, M. Game analysis: Developing a methodological toolkit for the qualitative study of games / M. Consalvo, N. Dutton. – Текст: электронный // Game studies. – 2006. – Т. 6. – №. 1. – P. 1–17. – URL: http://www.gamestudies.org/0601/articles/consalvo_dutton (дата обращения: 16.12.2021).
2. Fernández-Vara, C. Introduction to game analysis / C. Fernández-Vara. – Routledge, 2019. – 306 p. – Текст : непосредственный.
3. Kromand, D. Sound and the diegesis in survival-horror games / D. Kromand. – Текст : электронный // Audio Mostly. – 2008. – P. 16–19. – URL: <https://is.gd/nRHxTt> (дата обращения: 20.12.2021).
4. Lyons, W. Emotion / W. Lyons. – Cambridge University Press, 1985. – 248 p. – Текст : непосредственный.
5. Handrahan, Matthew. From zero to 15 million. The story of Outlast / Matthew Handrahan // Gamesindustry : [сайт]. – 2018. – URL: <https://www.gamesindustry.biz/articles/2018-05-14-from-zero-to-15-million-the-story-of-outlast> (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.

6. Perron, B. *Silent hill. The terror engine* / B. Perron. – University of Michigan Press, 2012. – 171 p. – Текст : непосредственный.
7. Sinha, Ravi. *Outlast Interview With Red Barrels. PS4 Version, Gameplay Details, Indie Gaming And More* / Ravi Sinha // *Gamingbolt.com* : [сайт]. – 2013. – URL: <https://gamingbolt.com/outlast-interview-with-red-barrels-ps4-version-gameplay-details-indie-gaming-and-more> (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.
8. Rouse, R. *Match Made in Hell. The inevitable success of the horror genre in video games* / R. Rouse. – Текст : непосредственный // *Horror video games: essays on the fusion of fear and play*. – 2009. – P. 15–25.
9. Seligman, M.E.P. *Phobias and preparedness* / M.E.P. Seligman. – Текст : электронный // *Behavior therapy*. – 1971. – Т. 2. – №. 3. – P. 307–320. – URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0005789471800643> (дата обращения: 12.01.2022).
10. Sipos, T.M. *Horror film aesthetics. Creating the visual language of fear* / T.M. Sipos. – McFarland, 2014. – 288 p. – Текст : непосредственный.
11. Carmichael, Stephanie. *Outlast reminds us why survival horror is important* / Stephanie Carmichael // *Killscreen.com* : [сайт]. – 2014. – URL: <https://killscreen.com/previously/articles/outlast-reminds-us-why-survival-horror-important/> (дата обращения: 14.11.2021). – Текст : электронный.
12. Sylvester, T. *Designing games. A guide to engineering experiences* / T. Sylvester. – O'Reilly Media, Inc, 2013. – 415 p. – Текст : непосредственный.
13. Grip, Tomas. *Reasons for Having a Defenseless Protagonist* / Tomas Grip // *Frictionalgames* : [сайт]. – Official blog of Frictional Games, 2017. – URL: <https://frictionalgames.blogspot.com/2017/05/6-reasons-for-having-defenseless.html> (дата обращения: 07.01.2022). – Текст : электронный.
14. Tomas, Grip *Alien. Isolation and The Two Hardest Problems in Horror* // Grip Alien Tomas // *Frictionalgames* : [сайт]. – Official blog of Frictional Games, 2014. – URL: https://frictionalgames.blogspot.com/2014/05/alien-isolation-and-two-hardest_5.html (дата обращения: 14.12.2021). – Текст : электронный.

References:

1. Consalvo, M. *Game analysis: Developing a methodological toolkit for the qualitative study of games* / M. Consalvo, N. Dutton. – *Tekst: elektronnyy // Game studies*. – 2006. – Т. 6. – №. 1. – P. 1–17. – URL: http://www.gamestudies.org/0601/articles/consalvo_dutton (дата обращения: 16.12.2021).
2. Fernández-Vara, C. *Introduction to game analysis* / C. Fernández-Vara. – Routledge, 2019. – 306 p. – Текст : непосредственный.
3. Kromand, D. *Sound and the diegesis in survival-horror games* / D. Kromand. – Текст : электронный // *Audio Mostly*. – 2008. – P. 16–19. – URL: <https://is.gd/nRHxT> (дата обращения: 20.12.2021).
4. Lyons, W. *Emotion* / W. Lyons. – Cambridge University Press, 1985. – 248 r. – Текст : непосредственный.
5. Handrahan, Matthew. *From zero to 15 million. The story of Outlast* / Matthew Handrahan // *Gamesindustry* : [сайт]. – 2018. – URL: <https://www.gamesindustry.biz/articles/2018-05-14-from-zero-to-15-million-the-story-of-outlast> (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.
6. Perron, B. *Silent hill. The terror engine* / B. Perron. – University of Michigan Press, 2012. – 171 r. – Текст : непосредственный.
7. Sinha, Ravi. *Outlast Interview With Red Barrels. PS4 Version, Gameplay Details, Indie Gaming And More* / Ravi Sinha // *Gamingbolt.com* : [сайт]. – 2013. – URL: <https://gamingbolt.com/outlast-interview-with-red-barrels-ps4-version-gameplay-details-indie-gaming-and-more> (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.
8. Rouse, R. *Match Made in Hell. The inevitable success of the horror genre in video games* / R. Rouse. – Текст : непосредственный // *Horror video games: essays on the fusion of fear and play*. – 2009. – P. 15–25.
9. Seligman, M.E.P. *Phobias and preparedness* / M.E.P. Seligman. – Текст : электронный // *Behavior therapy*. – 1971. – Т. 2. – №. 3. – P. 307–320. – URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0005789471800643> (дата обращения: 12.01.2022).
10. Sipos, T.M. *Horror film aesthetics. Creating the visual language of fear* / T.M. Sipos. – McFarland, 2014. – 288 r. – Текст : непосредственный.
11. Carmichael, Stephanie. *Outlast reminds us why survival horror is important* / Stephanie Carmichael // *Killscreen.com* : [сайт]. – 2014. – URL: <https://killscreen.com/previously/articles/outlast-reminds-us-why-survival-horror-important/> (дата обращения: 14.11.2021). – Текст : электронный.
12. Sylvester, T. *Designing games. A guide to engineering experiences* / T. Sylvester. – O'Reilly Media, Inc, 2013. – 415 r. – Текст : непосредственный.
13. Grip, Tomas. *Reasons for Having a Defenseless Protagonist* / Tomas Grip // *Frictionalgames* : [сайт]. – Official blog of Frictional Games, 2017. – URL: <https://frictionalgames.blogspot.com/2017/05/6-reasons-for-having-defenseless.html> (дата обращения: 07.01.2022). – Текст : электронный.
14. Tomas, Grip *Alien. Isolation and The Two Hardest Problems in Horror* // Grip Alien Tomas // *Frictionalgames* : [сайт]. – Official blog of Frictional Games, 2014. – URL: https://frictionalgames.blogspot.com/2014/05/alien-isolation-and-two-hardest_5.html (дата обращения: 14.12.2021). – Текст : электронный.

Семенихина Лариса Васильевна,
Губкинский филиал ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»,
преподаватель отделения фортепиано
E-mail: natali.usacheva@gmail.com
Россия, г. Губкин

Щеголева Наталья Валентиновна,
Губкинский филиал ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»,
преподаватель отделения фортепиано
E-mail: natali.usacheva@gmail.com
Россия, г. Губкин

МЕТОДИКО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ ПЕРВОЙ ЧАСТИ СОНАТЫ № 1 ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО ХОАКИНА ТУРИНЫ

Аннотация. В статье дан методико-исполнительский анализ 1 части Сонаты № 1 для скрипки и фортепиано, ор. 59, Хоакина Турины. Обозначены форма произведения, средства музыкальной выразительности, с помощью которых выстраивается драматургия, определены ансамблевые задачи исполнителей. Также акцентируется внимание на приемах, создающих самобытный испанский колорит в данном сочинении.

Ключевые слова: драматургия; исполнительские задачи; соната; Турина; форма.

Larisa Semenikhina,
Gubkin Branch of the Belgorod State Institute of Arts and Culture,
Teacher of the Piano Department
E-mail: natali.usacheva@gmail.com
Russia, Gubkin

Natalia Shchegoleva,
Gubkin branch of the Belgorod State Institute of Arts and Culture,
Teacher of the Piano Department
E-mail: natali.usacheva@gmail.com
Russia, Gubkin

METHODICAL AND PERFORMING ANALYSIS OF THE FIRST MOVEMENT OF SONATA NO. 1 FOR VIOLIN AND PIANO BY JOAQUIN TURINA

Annotation. The article presents a methodological and performing analysis of Sonata No. 1 for Violin and Piano, Op. 59, by Joaquin Turina. The form of the work, the means of musical expression with which the dramaturgy is built are designated, the ensemble tasks of the performers are determined. Attention is also focused on the techniques that create an original Spanish flavor in this essay.

Keywords: dramaturgy; performing tasks; sonata; turin; form.

Хоакин Турина Перес (1882–1949) – испанский композитор, пианист, дирижёр и музыкальный критик; выдающийся представитель испанской музыкальной школы первой половины XX века, продолжатель традиций Ренасимьенто, получил профессиональное образование в Испании и Франции. Его творчество проникнуто национальным духом, он использует ритмические и ладовые элементы андалузского музыкального фольклора, имитацию приёмов народного музицирования. Сочинения Турины характеризуются мастерским владением ритмическим письмом, полиладовостью, богатой и оригинальной гармонией, свободной мелодией, строгостью формы.

Хоакин Турина оставил солидное количество камерных сочинений, написанных в стилистике позднего романтизма. В их числе три фортепианных трио, фортепианный квинтет, а также две сонаты для скрипки и фортепиано.

Соната № 1 для скрипки и фортепиано ор. 59 была создана в 1929 году. Это замечательный образец воплощения стихии родного композитору испанского фольклора в академической форме. Музыка сонаты живописна, привлекает яркостью образов и драматизмом, ей присуща законченность и огранённость формы. Подкупает мелодическое богатство, живость и разнообразие ритмов, связанных с характерными чертами испанской народной музыки, андалузского фольклора.

Обратимся к самой сонате, посмотрим, как это отразилось в её музыке. Соната состоит из трех частей. Ее первая часть написана в форме сонатного аллегро. Ему предшествует небольшое вступление. Оно начинается неистово, активной скрипичной квинтовой репликой с пунктирным ритмом на фоне роскошных, нарядных, торжественных каскадов квинтаккордов, прерываемых паузами у пианиста. Яркая динамика, размеренность движения, блестящие пассажи скрипача, прерываемые то аккордами, то октавными возгласами пианиста, придают вступлению экзотичность и сразу вызывают ассоциации с излюбленным инструментом Испании – гитарой. Эстафету блестящих реплик пианиста подхватывает скрипка, спускаясь с си-бемоля третьей октавы ломаными октавами. Это создаёт ощущение торжественности, героики, пафосности. Архаичность звучания квинтаккордов,

пассажи скрипки, имитирующих гитарные приёмы, импровизационность фиоритур, яркая плакатная динамика *f* и *ff* с акцентами сообщают этому разделу мощную энергетику.

После ферматы начинается, собственно, сонатное *allegro*. Главная партия, несущаяся в *allegro molto*, написана в ля фригийском (этот лад характерен для испанской народной музыки), он сообщает музыке суровое, мрачное звучание. Фригийский лад часто используется в стиле фламенко, весьма популярного в Испании, идущего своими корнями от музыки пришедших в Андалузию в древнем средневековье цыган. Для стиля фламенко характерны импровизационность, накал страстей. Тема главной партии созвучна этому настроению. Она начинается с квинтового возгласа с пунктирным ритмом, далее идёт импровизационное развитие этого мотива, он обрастает всё новыми ритмами и интонациями. Начинаясь издалека, вкрадчиво, на *piano*, в низкой тесситуре малой октавы, постепенно поднимается в более высокие регистры и добирается до третьей октавы, там звучание становится напряжённым, интенсивным. Партии солиста аккомпанирует вначале остинатно звучащими в равномерной пульсации триольными восьмыми беспокойная пария фортепиано. Кружащиеся, назойливые, повторяющиеся фигурации создают ощущение тревоги, напряжения и взволнованности и добавляют звучанию ансамбля экзотичность, наэлектризованность и неистовость. В одиннадцатом такте мятущиеся триоли сменяются горделивыми дуольными мотивами, и они подводят нас к первой кульминации, где мелодическую линию поддерживают короткие аккорды – импульсы пианиста, имитирующие гитару.

Драматизм предыдущего эпизода резко сменяется повтором начальных интонаций главной партии. Следом появляется связующая партия, которая проходит у пианиста – кружащаяся на фоне синкопированного ритма сопровождающих её аккордов, постепенно ослабевая в динамике и темпе, она подводит нас к смене темпа и появлению чарующей, поэтичной, красивейшей побочной партии. В *meno mosso* она буквально пропеваётся скрипкой сначала в си-бемоль мажоре, а затем, меняя свой гармонический облик, окрашивается в различные тональности. Покачивания на синкопированных мягких аккордах на *piano* в партии пианиста сообщают побочной партии меланхолический характер. Череду эллиптических гармоний превращает этот эпизод в импрессионистский, сказочный. Отзвучав у скрипки, мелодия побочной партии переходит в партию пианиста, где и продолжается на фоне робких скрипичных реплик.

Внезапно, как налетевший вихрь на *accelerando*, врывается взлетающий вверх скрипичный пассаж. Он символизирует появление разработки. В ней мы услышим новый материал с ярко звучащими, звенящими в высоком регистре мажорными аккордами, усиленными острым пунктирным ритмом, вызывающие ассоциации выхода тореадора перед боем.

Следом в разработке появится главная партия с искажённым ритмом, которая напомнит отчеканенный, мужественный марш. Драматизм и накал будут постепенно нарастать. Главную партию сменит связующая партия, она прозвучит у пианиста на фоне призывных квинтовых возгласов скрипки. Каскад соревнующихся друг с другом пассажей – взлётов у скрипки и фортепиано, завершают небольшую, но насыщенную эмоциональными всплесками, яркой форсированной динамикой форте, фортиссимо, разработку.

В репризе мы вновь встретимся с основным тематизмом сонаты. Главная партия обогатится сольными импровизационными пассажами двойными нотами у скрипача.

Побочная партия внесёт небольшое умиротворение, этому поспособствует изменение фортепианной фактуры. В мелодии скрипичной партии поменяется регистр, он станет выше на октаву, это по-новому окрасит побочную партию, она станет утончённее, прозрачнее, будет растворяться на *pp*. В фортепианной партии мы услышим ровные пульсирующие триоли двойными нотами. Затем мелодическая линия переместится в партию пианиста, зазвучит интенсивнее, на *mezzo forte* и также в высокой тесситуре.

Заканчивается сонатное *allegro* небольшой кодой (11 тактов), которая подведёт итог всей I части. Это вновь драматичный взлёт скрипичных пассажей в сопровождении пульсирующих, ритмично звучащих аккордов фортепиано. Огромная динамическая волна от *pianissimo* до *fortissimo* приводит к ликующему звенящему восклицательному октавному возгласу с крещендо у скрипки и завершающему ре-мажорному аккорду – удару у пианиста.

Суммируя вышесказанное, можно отметить, что соната написана в романтической традиции с использованием характерных для этого стиля музыкальных средств выразительности. Национальный испанский колорит данного произведения подчеркивают фригийский лад, синкопированный ритм, прихотливый мелодический рисунок импровизационного плана, и использование агогических изменений темпа. В звукописи декоративности пассажей, использование эллипсиса в гармониях, новых поисков тембрального соотношения скрипки и фортепиано можно также проследить импрессионистские влияния французской школы.

Соната представляет для исполнителя определенную сложность, связанную с постоянными сменами ритма, прихотливостью мелодического рисунка, полиритмическими сочетаниями в ансамбле.

Следует учесть, что исполнение этой сонаты требует хорошей технической оснащённости и профессиональной подготовки ансамблистов. Скрипач должен обладать виртуозными данными, хорошим чувством ритма и богатой фантазией. Эти качества также не помешают пианисту при исполнении своей партии.

Первостепенной исполнительской задачей является воплощение замысла композитора, умение логично выстроить драматургию произведения, добиться контраста между звучанием драматичной главной партии и лиричной певучей побочной – в темпах, динамике, педализации. Важно поработать над красивым колористическим звучанием фортепианной и скрипичной партий.

Целесообразна для достижения хорошего ансамбля работа над прослушанностью фактурной вертикали скрипичной и фортепианной партий.

Исполнителям предстоит большая техническая работа над своим материалом, а потом кропотливая – в соединении в ансамбле.

Синхронное, динамически правильное распределение звучания партий, дифференцирование звучания фактуры, единое дыхание и четкость метроритма, совместная работа над текстом, штрихами, динамикой, фразировкой, решение драматургических задач – важные составляющие полноценного ансамбля. Партнерам важно также обсудить темповые решения исполнения сонаты. Импровизационность музыкального материала предполагает агогические изменения в темпе, они должны быть логичными и естественными. Исполнение сонаты требует художественного вкуса и большой эмоциональной отдачи музыкантов.

В заключение хочется сказать, что музыка композиторов XX века должна обязательно входить в репертуар учащихся. Соната может быть рекомендована для изучения в классе камерного ансамбля студентами старших курсов музыкальных колледжей и музыкальных вузов. Это поможет существенно расширить кругозор учащихся, обновить их жанровую и стилевую палитру, познакомить со своеобразной экзотической красотой произведений испанской композиторской школы. Язык сонаты Турины достаточно сложен в ритмическом, гармоническом, мелодическом планах, поэтому изучение данного музыкального материала, несомненно, принесет колоссальную пользу.

Литература:

1. Мартынов, И.И. Музыка Испании : монография / И.И. Мартынов. – Москва : Советский композитор, 1977. – 376 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Martynov, I.I. Muzyka Ispanii : monografiya / I.I. Martynov. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1977. – 376 с. – Tekst : neposredstvennyy.

Фэн Синьи,

Белорусская государственная академия искусств,
аспирант кафедры истории и теории искусств
E-mail: fengxinyi618@gmail.com
Республика Беларусь, г. Минск

ТЕАТР КУКОЛ И ТРАДИЦИОННАЯ ДРАМА В ЮЖНОМ КИТАЕ: К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОСВЯЗИ АКТЕРСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация. В статье рассматриваются особенности взаимодействия компонентов театра кукол со способами актерского исполнения в традиционных музыкальных драмах. Автор обращается к анализу сценического воплощения наиболее распространенных традиционных музыкальных драм на территории Южного Китая. В ходе исследования было определено, что влияние и использование средств выразительности театра кукол в актерском исполнительском искусстве традиционных музыкальных драм способствует созданию художественных образов, с уникальными не только внешними, но и внутренними характеристиками.

Ключевые слова: театр кукол; традиционная драма; актерское искусство; средства выразительности; Южный Китай.

Feng Xinyi,

Belarusian State Academy of Arts,
Postgraduate Student of the Department of History and Theory of Arts,
E-mail : fengxinyi618@gmail.com,
Republic of Belarus, Minsk

PUPPET THEATER AND TRADITIONAL DRAMA IN SOUTH CHINA: ON THE PROBLEM OF THE INTERRELATION OF ACTING

Annotation. This article discusses the features of the interaction of puppet theater elements with the methods of acting in traditional musical dramas. The author turns to the analysis of the stage embodiment of the most common traditional musical dramas in Southern China. During the study, it was determined that the influence and use of the means of expressiveness of the puppet theater in the acting performing art of traditional musical dramas contributes to the creation of artistic images, with unique not only external, but also internal characteristics.

Keywords: puppet theater; traditional drama; acting; means of expressiveness; Southern China.

Взаимодействие компонентов искусства театра кукол и театра живых актеров в европейском научном дискурсе определено достаточно четко. Как отмечает Ю. Лотман: «...кукольный театр [воспринимается] на фоне театра живых актеров, поэтому если живой актер играет человека, то кукла на сцене играет актера» [3, с. 379]. В китайском театроведении исследователи, обсуждая проблему взаимосвязи куклы и актера, до сих пор не пришли к

единому мнению по данному вопросу, формулируя его следующим образом: «подражали ли актеры-люди марионеткам или они подражали актерам» [8, с. 237].

Тем не менее, с момента становления жанра традиционной музыкальной драмы и на протяжении нескольких столетий, китайский кукольный театр в своем развитии стремился к полнейшей идентичности с «театром живого актера», что непосредственно проявлялось в драматургии, жанрах, элементах актерского искусства (внешнем виде амплуа, пластике) и т. д. Но, достигнув максимального сходства, направление развития китайского театра кукол меняется в сторону формирования уникальности и своеобразия. Одновременно с этим, в традиционном сценическом искусстве ряда южных музыкальных драм, куклу начинают воспринимать как идеальную модель актера: их создатели обнаруживают в кукле потенциал, которым не обладают живые исполнители.

Осмысляя вышеописанные процессы, происходящие в китайском театральном искусстве, в научном поле возникает характерное понятие «кукольность», которое подразумевает особый тип игры живого актера, создающий эффект мертвенности, автоматизма, что получает в европейском театре самое широкое применение в различных режиссерских трактовках, а также внимание исследователей [1; 3; 5]. При этом, как подчеркивает Ю. Лотман: «Комплекс “кукольности” составляется в театре живых актеров из двух компонентов: лица-маски и прерывистости совершающихся толчками движений» [3, с. 380]. Следует подчеркнуть, что лицо-маска (грим) традиционен для китайской драмы, именно поэтому китайские исследователи отмечают, что «кукольность» это прежде всего характерные движения. Ученые утверждают, что довольно много кукольных форм и движений присутствует в представлениях музыкальных драм провинции Фуцзянь таких как *пуюнь си*, *люань си* и *гаоцзя си*, тесно связанных с традиционным театром кукол Китая [4; 8], что и будет рассмотрено ниже более подробно.

Исходя из сказанного, цель данной статьи звучит следующим образом: определить степень влияния элементов китайского театра кукол на комплекс средств выразительности актерского исполнения в традиционных музыкальных драмах Южного Китая и специфику их взаимодействия.

Заметим, что взаимодействие традиционного искусства театра кукол с каждой из рассматриваемых разновидностей традиционной музыкальной драмы Южного Китая, происходит по-разному. Например, в сценических версиях драмы *пуюнь си* связь с театром кукол осуществляется по двум направлениям: имитация кукольной пластики в пьесах, заимствованных из репертуара кукольного театра и внедрение отдельных сценических приемов, характерных для театра кукол, в оригинальные спектакли *пуюнь си*.

Действительно, пьесы, специально предназначенные для театра кукол и адаптированные соответствующим образом для представления живых актеров *пуюнь си*, содержат отдельные сцены, где ярко имитируется кукольная пластика. Подобные приемы получили название *куйлэй цзе* («возникшие через посредничество кукольного театра»), а актера, исполняющего *куйлэй цзе*, называют *куйлэй хай* («тело марионетки»). Это проявляется даже в базовых техниках актерского исполнения, заимствованных из эстетики театра кукол, таких как, движения рук, обозначенных как «не выше бровей, не ниже пупка». К числу эпизодов, в которых используется *куйлэй цзе*, относятся прежде всего батальные сцены, но также выделяются и фрагменты самопрезентации героев, например, «появление и уход со сцены персонажей сохраняют характерные черты движений деревянных кукол-марионеток» [4, с. 204].

Также сцены подобного рода можно наблюдать в спектаклях, изначально предназначенных для театра кукол, таких как «Два удара кистенем в ответ на три удара плетью», «Су У пасет овец», эпизод «Восемнадцать архатов» из пьесы «Люй Мэнчжэн», «Муж за спиной у жены» и др. Например, в представлении «Су У пасет овец» мудрый китайский дипломат Су У, находящийся в рабстве у кочевников, предстает в амплуа мо. Он держит в руках посох, перемещается как кукла-старик и исполняет целую серию движений характерных для театра марионеток – «прихрамывание», «покачивание», «быстрый шаг» и др.

Но особенно ярко игра актеров, изображающих марионеток, проявляется в спектакле «Два удара кистенем в ответ на три удара плетью». В сцене сражения генералов Цинь Шубао и Юйчи Гуна актеры используют исполнительские приемы стиля *куйлэй цзе*, полностью имитируя технику марионеток. Как отмечает один из исполнителей *пуюнь си* Линь Дунжи «в ходе этой жестокой битвы игра актеров полностью отличается от других драм и имеет свой уникальный стиль. Генералы располагаются в противоположных углах сцены. Из их расположения и действий актеров – повороты, вращения оружием и т.д. – можно понять, что идет смертельный бой с участием тысячи воинов. В конце эпизода военачальники сходятся в битве лицом к лицу. После двух ударов Юйчи Гун был повержен. Цинь Шубао преследует его, и первая битва окончена» [6, с. 93]. Стоит также отметить, что, при выходе на сцену с лошадьми, генералы не едут верхом, а ведут их за собой, подобное условное обозначение действия, также является характерным для театра кукол.

Использование кукольной пластики в спектаклях оригинального репертуара *пуюнь си* ставит перед собой выполнение следующих задач: универсализация черт персонажей, исполненная с помощью визуальных средств выразительности театра кукол; гиперболизированное выражение чувств и эмоций человека.

К числу приемов, использующихся в традиционной драме *пуюнь си*, благодаря которым происходит символическое обозначение характера персонажа, можно отнести: «шарканье шлепанцами», выражающее специфическую походку мужского амплуа *шэн*; «топающий шаг», имитирующий отбивание ритма ногами во время пения и танца женского амплуа *дань*; «прыгающий шаг» актеров, исполняющих роли военных героев *цзин*; «семь колышущихся шагов» при сложении стихов актером-комиком в амплуа *чоу*; а также «три изгиба» в роли старика мо, «трехногий посох» в амплуа старухи *лаодань*, «оплакивание Большого Ковша» характерного персонажа *те* и др.

Для демонстрации гиперболизированных чувств используются как специальные движения – «птичий шаг», подпрыгивающая походка, выражающая радость; «шаг с парным покачиванием», где движения актера из стороны в

сторону символизируют гнев; так и жесты – «прикрытое обеими руками лицо», отражающее глубокую печаль или знак «две повозки рядом», двойное пожатие плечами, показывающее радость.

Следует отметить, что с помощью аналогичных подходов – использование средств выразительности театра кукол – решались подобные проблемы условного обозначения состояний и гиперболизации чувств героев и в режиссерском европейском театре XIX века – «театре живых кукол» – сформировавшемся в рамках течений символизма и модернизма [5].

Заимствовало характерные движения деревянных кукол-марионеток и сценическое искусство драмы *лиюань си*. Лю Вэньфэн отмечает, что наличие в актерском исполнении отдельных приемов куйлэй цзе, таких как «жест довольного чиновника», «падающая кукла» и «парный проход» весьма характерно для сценических представлений данной музыкальной драмы [4, с. 206].

Однако, наибольшее влияние театр марионеток оказал на одну из трех исполнительских школ *лиюань си* – *сяолиюань*. Главными особенностями актерского направления *сяолиюань* являются тесная связь репертуара с представлениями театра кукол, а также то, что главными актерами в спектаклях выступали дети в возрасте до 16 лет. При изучении *сяолиюань* исследователи традиционно поднимают вопрос: «копируют ли ее актеры игру кукол-марионеток или же этот вид актерской игры был унаследован от “живых кукол” династии Сун (960–1279 гг.)» [8, с. 239–240], которые, по мнению части ученых, представляли собой спектакль, где играли актеры-дети.

Тем не менее, в современной актерской практике в представлениях *сяолиюань* имитация характерной пластики куклы довольно распространена. Как и в пусянь си она связана с конкретными ролями или выражением определенных эмоций. Например, куйлэй цзе используют мужчина-воин (амплуа ушэн) в спектакле «Основоположник» и молодой герой (амплуа шэнцзяо) в представлении «Господин Тянь Гу» (по мотивам ритуального спектакля театра марионеток). Кукольная пластика отражает глубокую скорбь главного героя в военной драме «Семь шагов», а также ярость героя-антагониста с помощью характерного движения «кукольный прыжок» и последующее отчаяние – «падающая кукла». Однако данная связь – с амплуа или эмоцией – не настолько системна, как в драме пусянь си. Речь скорее идет о столь ярко выраженной Г. Крэггом идее о том, что в марионетке можно найти то, что уже утеряно актером – неодушевленную безличную (или сверхличную) фигуру, способную совершать глубоко символические жесты [2, с. 231].

Техническая реализация и исполнение всех типовых движений рук («кукольные руки», «кукольный удар») и ног («кукольные ноги», «кукольный шаг»), используемых в представлениях *сяолиюань*, в первую очередь, связаны с ограниченными возможностями пластики марионетки. Например, пальцы и ладонь марионетки имеют подвижные суставы, и из-за специфического устройства рук, в поднятом состоянии она может вытянуть четыре или два пальца. Но в момент, когда рука опустится вниз, все пальцы высвобождаются и рука непроизвольно складывается в кулак. Ноги марионетки при движении находятся в первой балетной позиции – пятки вместе, носки врозь, ступни соприкасаются пятками и развернуты, образуя на полу прямую линию, а потом обе они должны быть высоко подняты и опущены вперед. Именно такого рода мелкие, непроизвольные, но характерные элементы пластических особенностей куклы и имитируют актеры в представлениях *сяолиюань*.

Музыкальная драма *гаоцзя си* также тесно связана с кукольным театром. В ее представлениях прослеживаются отдельные элементы кукольной пластики, например, «кукольный удар» в сценах борьбы. Но абсолютно самобытными являются особенности исполнительской техники амплуа чоу, буквально подражающей сценическим движениям пальчиковых кукол и марионеток (куйлэйчоу – «кукла-шут»).

Актер Ши Чуньсун, выступающий в данном амплуа, изложил его суть в нескольких положениях: «Нужно знать точно за какую нить дергать, иначе из-за образования узлов кукла не сможет двигаться. Когда мы дергаем за нити кукла полна жизни, а когда останавливаемся она подобна скульптуре. Нужно захватить все внимание зрителей и управлять их эмоциями в процессе пьесе. Глуловатый вид, живой взгляд. Исполнение куйлэйчоу представляет собой искусство, основанное на самобытности кукол, и его связь с кукольным театром очевидна» [7, с. 168].

Например, в спектакле «Правда и ложь Ван Сю» есть отдельная сцена, играемая куйлэйчоу, в которой герой – седовласый старик с ношей на плечах стремительно движется по полю. Его голова качается как маятник, а стан неподвижен как каменная статуя. Левая рука согнута и прижата к груди. Правая свисает. Колени полусогнуты, стопы развернуты. Все части тела движутся в одном ритме, как у куклы-марионетки. Но наиболее ярко данное амплуа раскрывается в спектакле «Вверх на три ступени по карьерной лестнице», который является ярким примером сатирической комедии в искусстве музыкальной драмы. В представлении путем гиперболизации сюжета обличаются и высмеиваются система государственных экзаменов и невежество императорского двора. А главный герой – чиновник (переданный амплуа куйлэйчоу), которого играет актер живого плана, из-за особенностей исполнения воспринимается зрителем комической и гротескной куклой [4, с. 508–509].

Данные техники, основанные на искусстве театра кукол, используются в названных музыкальных драмах до настоящего момента. Более того, совокупность различных поз, жестов, походок и взглядов образовала целостную систему разнообразных сценических приемов и художественно обогатила драмы пусянь си, лиюань си и гаоцзя си.

Еще один уровень использования куклы и традиций театра кукол в Южном Китае можно проследить в театре *жэньюу си*, бытующем на острове Хайнань в уезде Линьгао. Это уникальный вид драмы, в котором в качестве действующих лиц выступают как куклы, так и люди. Как отмечает Лю Вэньфэн «куклы в ранних представлениях изображали богов и были довольно маленькими – такие спектакли назывались фозы си («спектакли детей Будды»). Впоследствии размер кукол стал увеличиваться, а персонажи становились более «земными» [4, с. 300].

Описывая представления подобного рода, Г. Богатырев отмечал, что зрителю одновременно приходится воспринимать две семиотические системы: систему игры кукол и систему игры живых актеров [1, с. 327]. Но так

как в Линьгао широко развиты и представления с живыми актерами и представления с куклами (отдельно), то зрители легко адаптируются к такого рода синтезу. Объединяющим фактором выступает и грим, нанесенный в виде маски, который «лишает живых актеров мимической игры лица и тем самым сближают одну систему знаков с другой» [1, с. 327].

Таким образом, взаимодействие элементов китайского театра кукол с традиционными музыкальными драмами Южного Китая осуществляется по нескольким направлениям, а также зависит от типа той или иной музыкальной драмы. Например, в сценических версиях музыкальной драмы *пусянь си* данная взаимосвязь реализуется двумя способами. Суть первого заключается в комплексном использовании пластических обозначений, характерных для куклы, как театральной единицы, в сценических произведениях, заимствованных непосредственно из репертуара кукольного театра. Второй основан на внедрении в спектакли с оригинальной литературной основой отдельных исполнительских приемов, характерных для искусства традиционного театра кукол Китая. Благодаря чему в произведениях *пусянь си* становится возможна универсализация черт персонажей, исполненная с помощью визуальных средств выразительности театра кукол и гиперболизация чувств и эмоций героя.

Взаимодействие музыкальной драмы *лиюань си* и элементов китайского театра кукол, в первую очередь, основывается на использовании средств выразительности, характерных кукле-марионетке. Особенно ярко подобная взаимосвязь проявляется в одной из исполнительских школ *лиюань си* – *сяолиюань*. Из-за особенностей драматургических произведений, которые в основе своей являются военными пьесами и ритуальными представлениями, трансформируются и исполнительские задачи, в которых пластические особенности куклы, способствуют созданию уникального характера актера, который становится своеобразным «сверх актером», обладающий особым символическим значением.

Главными особенностями взаимосвязи элементов китайского театра кукол и музыкальных драм *гаоцзя си* и *жэньюу си*, являются, соответственно, создание уникального комедийного амплуа средствами выразительности театра кукол, проявляющимися, в первую очередь, в пластическом рисунке роли; и синтез живого актерского исполнения и куклы, которые на сцене взаимодействуют с помощью грима-маски, являющейся основополагающим элементом театра кукол.

Литература:

1. Богатырев, П.Г. О взаимосвязи двух близких семиотических систем: кукольный театр и театр живых актеров / П.Г. Богатырев. – Текст : непосредственный // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Тарту : ТГУ, 1973. – Вып. 308: Семиотика культуры. Труды по знаковым системам. VI. – С. 306–329.

2. Крэг, Э.Г. Актер и сверхмарионетка / Э.Г. Крэг. – Текст : непосредственный // Воспоминания, статьи, письма. – Москва : Искусство, 1988. – С. 212–233.

3. Лотман, Ю.М. Куклы в системе культуры / Ю.М. Лотман. – Текст : непосредственный // Избранные статьи в трех томах. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн : Александра, 1992. – С. 377–380.

4. Лю, Вэньфэн. История китайской музыкальной драмы: с древнейших времен до современности / Вэньфэн Лю ; пер. с кит. А.С. Труновой. – Москва : Шанс, 2019. – 624 с. – ISBN 978-5-907015-44-9. – Текст : непосредственный.

5. Максимов, В. Идеи и воплощения театра живых кукол в эпоху становления режиссуры / В. Максимов. – Текст электронный // Журнал «Невропаст» // Театр актуальных кукол России : [сайт]. – 2017. – № 1. – URL: http://ruspuppetry.art/magazine/_nevropast_1/1482/ (дата обращения: 12.12.2021).

6. 林栋志. 试谈莆仙目连戏艺术形态[J]. 福建省艺术研究所编《艺术论丛》. 第十九辑. 福州, 2000年8月版: 第93页 = Линь, Дунчжи. Обсуждение художественной формы *пусянь мулянь си* / Дунчжи Линь. – Текст : непосредственный // Художественное эссе. – Фучжоу : Институт исследований искусства провинции Фуцзянь, 2000. – Вып. 19. – С. 93.

7. 王景贤. 高甲戏“傀儡丑”表演欣赏[J]. 泉州地方戏曲研究社编《泉州地方戏曲》. 第一期. 泉州, 1986年: 第168页 = Ван, Цзинсянь. Насладитесь исполнительским мастерством *куйлэйчоу* в *гаоцзя си* / Цзинсянь Ван. – Текст : непосредственный // Местная опера *Цюаньчжоу*. – Цюаньчжоу : Цюаньчжоуское исследовательское общественное предприятие, 1986. – Вып. 1. – С. 168.

8. 叶明生. 傀儡戏与地方戏曲关系考探 – 以福建傀儡戏为例[J]. 戏曲研究. 2004 (3): 224–245页 = Е, Миншэн. Исследование взаимоотношений между театром кукол и местной оперой: на примере театра кукол Фуцзянь / Миншэн Е. – Текст : непосредственный // Оперные исследования. – 2004. – № 3. – С. 224–245.

References:

1. Bogatyrev, P.G. O vzaimosvyazi dvukh blizkikh semioticheskikh sistem: kukol'nyy teatr i teatr zhivyykh akterov / P.G. Bogatyrev. – Текст : neposredstvennyy // Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. – Tartu : TGU, 1973. – Вып. 308: Semiotika kul'tury. Trudy po znakovym sistemam. VI. – S. 306–329.

2. Kreg, E.G. Akter i sverkhmarionetka / E.G. Kreg. – Текст : neposredstvennyy // Vospominaniya, stat'i, pis'ma. – Moskva : Iskusstvo, 1988. – S. 212–233.

3. Lotman, Yu.M. Kukly v sisteme kul'tury / Yu.M. Lotman. – Tekst : neposredstvennyy // Izbrannye stat'i v trekh tomakh. – T. 1: Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury. – Tallinn : Aleksandra, 1992. – S. 377–380.
4. Lyu, Ven'fen. Istoriya kitayskoy muzykal'noy dramy: s drevneyshikh vremen do sovremennosti / Ven'fen Lyu ; per. s kit. A.S. Trunovoy. – Moskva : Shans, 2019. – 624 s. – ISBN 978-5-907015-44-9. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Maksimov, V. Idei i voploshcheniya teatra zhivyykh kukol v epokhu stanovleniya rezhissury / V. Maksimov. – Tekst elektronnyy // Zhurnal «Nevropast» // Teatr aktual'nykh kukol Rossii : [sayt]. – 2017. – № 1. – URL: http://ruspuppetry.art/magazine/_nevropast_1/1482/ (data obrashcheniya: 12.12.2021).
6. 林栋志. 试谈莆仙目连戏艺术形态[J]. 福建省艺术研究所编《艺术论丛》. 第十九辑. 福州, 2000年8月版: 第93页 = Lin', Dunchzhi. Obsuzhdenie khudozhestvennoy formy pusyan' mulyan' si / Dunchzhi Lin'. – Tekst : neposredstvennyy // Khudozhestvennoe esse. – Fuchzhou : Institut issledovaniy iskusstva provintsii Futszyan', 2000. – Vyp. 19. – S. 93.
7. 王景贤. 高甲戏“傀儡丑”表演欣赏[J]. 泉州地方戏曲研究社编《泉州地方戏曲》. 第一期. 泉州, 1986年: 第168页 = Van, Tszinsyan'. Nasladites' ispolnitel'skim masterstvom kuyleychou v gaotszya si / Tszinsyan' Van. – Tekst : neposredstvennyy // Mestnaya opera Tsyuan'chzhou. – Tsyuan'chzhou : Tsyuan'chzhouskoe issledovatel'skoe obshchestvomestnoy opery, 1986. – Vyp. 1. – S. 168.
8. 叶明生. 傀儡戏与地方戏曲关系考探 – 以福建傀儡戏为例[J]. 戏曲研究. 2004 (3): 224–245页 = E, Minshen. Issledovanie vzaimootnosheniy mezhdru teatrom kukol i mestnoy operoy: na primere teatra kukol Futszyan' / Minshen E. – Tekst : neposredstvennyy // Opernye issledovaniya. – 2004. – № 3. – S. 224–245.

Чжан Цзин,

Белорусская государственная академия искусств, аспирант
E-mail: k475884741@gmail.com
Республика Беларусь, г. Минск

ЦВЕТОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ И ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ ТРАДИЦИОННОГО ФАРФОРА ЦЗИНДЭЧЖЭНЬ С КРАСНОЙ ГЛАЗУРЬЮ

Аннотация. Традиционный фарфор Цзиндэчжэнь с красной глазурью выступает в качестве жертвенной утвари, используемой императорами в древние времена, и занимает чрезвычайно важное место в традиционной китайской культуре. Через призму истории развития традиционного фарфора Цзиндэчжэнь с красной глазурью в статье подробно анализируются цветовые характеристики и классификация типов традиционного фарфора Цзиндэчжэнь с красной глазурью. Также обсуждаются различия между традиционным фарфором Цзиндэчжэнь с красной глазурью в разные периоды.

Ключевые слова: фарфор; фарфор с красной глазурью; Цзиндэчжэнь; жертвенный красный фарфор

Zhang Jing,

Belarusian State Academy of Arts, Graduate Student
E-mail: k475884741@gmail.com
Republic of Belarus, Minsk

COLOR CHARACTERISTICS AND TYPOLOGY PROBLEMS OF TRADITIONAL JINGDEZHEN PORCELAIN WITH RED GLAZE

Annotation. The Jingdezhen traditional red glaze china, used as sacrificial utensil for ancient emperors to sacrifice, stands in a rather important position in Chinese traditional culture. This paper analyzes deeply the colour feature and typology of Jingdezhen traditional red glaze china through researching the history of development of Jingdezhen traditional red glaze china. At the same time, it probes into the difference in Jingdezhen traditional red glaze china in different periods.

Keywords: china; red glaze china; Jingdezhen; sacrificial red china

Во времена династии Тан (618–907) фарфор, украшенный красными пятнами, производился в регионе Чанша, Китай. Во времена династии Сун мастера из Цзюньчжоу, провинция Хэнань, унаследовали и развили технику красной глазури для производства красного глазурированного фарфора Цзюнь (цзюнь хун цы, 钧红瓷, jūn hóng cí). Во времена династии Сун в Цзиндэчжэне могли случайно изготовить фарфор с красной глазурью. Чжоу Хуэй (1126–1198) написал в журнале «Цинбо»: «Цзиндэчжэнь в Жаочжоу – это место, где изготавливают керамику. В период Дагуань (да гуань, 大观, dà guān), с 1107 по 1110 год, когда мастера Цзиндэчжэня изготавливали фарфор, произошли изменения при обжиге (фарфор подвергся химической реакции в печи и неожиданно показал особый цвет) и цвет фарфора стал пурпурным» [7, с. 114].

В период Юнлэ (1403–1424) и период Сюаньдэ (1426–1435) династии Мин мастера в Цзиндэчжэне изготавливали «алый фарфор» (сянь хун цы, 鲜红瓷, xiān hóng cí). Этот вид фарфора также известен как рубиновый (бао ши хун, 宝石红, bǎo shí hóng), жертвенный красный (цзи хун, 祭红, jì hóng), багровый (цзи хун, 霁红, jì hóng), древний красный (цзи хун, 积红, jī hóng), чрезвычайно красный (цзи хун, 极红, jí hóng) и т. д. Ван Шимао (1536–

1588) писал в произведении «Взгляд с небес» (куй тянь вай чэн, 窺天外乘, kuī tiān wài chéng): «Фарфор, произведенный Дворцовым управлением в период Юнлэ и Сюаньдэ, все еще очень высоко ценится. В те времена был распространен белый глазурованный фарфор (тянь бай ю цы, 甜白釉瓷, tián bái yòu cí), и фарфор был украшен пигментом Сумалицин (су ма ли цин, 苏麻离青, sū má lí qīng) (импортный кобальтовый пигмент), а ярко-красный фарфор был настоящим сокровищем» [1, с. 20].

После среднего периода династии Мин техника изготовления красной глазури (тун хун ю, 铜红釉, tóng hóng yòu) постепенно была утрачена, и императорская фабрика обжиговых печей перешла на производство красного фарфора Фань (фань хун цы, 矾红瓷, fān hóng cí). Лань Пу писал в «Записке о керамике Цзиндэжэнь»: «Нет подробных сведений о том, откуда берется алый грунт (сянь хун ту, 鲜红土, xiān hóng tǔ) – сырье для изготовления алого фарфора, и мастерам трудно изготавливать алый фарфор. Чиновник Сюй Шэньшу попросил правительство династии Цин заменить алый фарфор красным фарфором Гун» [2, с. 105].

В период Канси династии Цин была восстановлена техника обжига красной глазури. Когда генерал-губернатор провинции Цзянси генерал-губернатор Лан Тинци (1663–1715) управлял Императорской гончарней Цзиндэжэнь, Императорская гончарня Цзиндэжэнь имитировала алый фарфор династии Мин и произвела красный фарфор Лан (лан хун цы, 郎红瓷, láng hóng cí), также известный как цвет бычьей крови (ню сюе хун, 牛血红, niú xuè hóng). В поздний период Канси Императорская гончарня Цзиндэжэнь производила красный фарфор цвета коровьего гороха (цзян доу хун цы, 豇豆红瓷, jiāng dòu hóng cí), имитируя алый глазурованный фарфор династии Мин. «Иньлючжай о фарфоре»: «Этот вид фарфора произошел от жертвенного красного фарфора (цзи хун цы, 祭红瓷, jì hóng cí). Цвет фарфора похож на коровий горох, поэтому его называют красным фарфором цвета коровьего гороха. Большая часть фарфоровой глазури имеет зеленые точки или большие зеленые пятна, а также есть изделия чистого красного цвета» [4, с. 63]. В 1682 году (21-й год династии Канси) из западных стран пришла технология золотисто-красного пигмента Цзиндэжэнь (Purple of Cassius). Золотисто-красный пигмент (цзинь хун, 金红, jīn hóng) как разновидность надглазурной росписи впервые был использован на гуоэсюаньском фарфоре (гуь хуань, 古月轩, gǔ yuè xuān). В конце династии Канси Императорская гончарня Цзиндэжэнь использовала золотисто-красный пигмент для изготовления карминового фарфора (янь чжи хун цы, 胭脂红瓷, yān zhī hóng cí). В «Тао Я» написано: «У карминовых чаш и блюд внутренние стенки по большей части белого цвета, а фарфор тонкий, как бумага. Особенно ценны блюда из карминового фарфора с красным цветом с обеих сторон и вогнутыми формами по четырем углам» [8, с. 167].

В период Канси, когда Тан Ин (1682–1756) управлял Императорской гончарней Цзиндэжэнь, имитация алой глазури, производимой Императорской гончарней Цзиндэжэнь, имела те же характеристики, что и алый фарфор династии Мин. Это свидетельствует о высоком уровне имитации на императорской гончарне династии Цин.

Традиционный фарфор Цзиндэжэнь с красной глазурью являлся жертвенной утварью, использовавшейся императорами в древние времена. Это записано в «Своде законов Дамин» (да мин хуй дянь, 大明会典, dà míng huì diǎn): «на девятом году Цзяцзин (1930) было предусмотрено, что фарфор для алтарей в пригородах должен быть следующих видов: голубым для алтаря жертвоприношений небу, желтым для летних жертвоприношений, красным для алтаря солнца и белым для алтаря луны, что предписывало префектуре Цзянси Жаочжоу (Цзиндэжэнь) использовать эти методики для изготовления фарфора» [3, с. 347].

Керамическая фабрика Sèvres в Европе имитировала китайский алый фарфор в конце 19 века. Сюй Цзяньхуа написал в статье «Китайская красная глазурь»: «В начале 1970-х годов Фэнс Франк (Fance Franck) изготовила фарфор с красной глазурью в оригинальном стиле алого фарфора на керамической фабрике Sèvres. Керамическая фабрика Sèvres однажды поручила Фэнс Франк разработать некоторые формы для фарфора с красной глазурью. Фэнс Франк использовала алую глазурь, с которой она экспериментировала, чтобы нанести ее на высокие чаши. Она руководила обжигом изделий с красной глазурью на керамической фабрике Sèvres. Фарфор с алой глазурью, изготовленный Фэнс Франк, является наиболее близкой имитацией фарфора, произведенного в современных условиях, к оригинальному фарфору с алой глазурью династии Мин» [5, с. 109].

В дополнение к меди, глазурь красного фарфора Цзюнь также смешивается с другими оксидами металлов. Поэтому существует относительно не много красного фарфора цзюнь, который имеет красный цвет на всей своей поверхности. На большинстве изделий из красного фарфора Цзюнь глазурь имеет фиолетовый цвет в красном. Цвет красного фарфора Цзюнь похож на фунсию, поэтому его также называют «розово-фиолетовый фарфор (мэй гуй цы цы, 玫瑰紫瓷, méi guī zǐ cí)» и «фарфор цвета бегонии (хай тан хун цы, 海棠红瓷, hǎi táng hóng cí)». На готовых изделиях из красного фарфора Цзюнь красный, орхидейный и фиолетовый цвета часто переплетаются друг с другом, а поверхность эмали красного фарфора Цзюнь имеет мелкие трещины и следы подтеков глазури.

Алый фарфор также известен как «рубиновый фарфор» и «жертвенный красный фарфор». Алый фарфор называют «рубиновым фарфором», потому что он имеет естественный красивый рубиновый цвет; алый фарфор называют «жертвенным красным фарфором», потому что он использовался в качестве жертвенного фарфора со времен династии Мин. Цвет алого фарфора темно-красный, большинство изделий из алого фарфора имели черно-красный цвет, а некоторые изделия из алого фарфора имели светло-красный цвет. Поверхность эмали алого фарфора относительно толстая, а красный цвет весьма однородный. Глазурь фарфора плотно покрыта маленькими отверстиями, похожими на апельсиновую корку, в глазури фарфора нет трещин. Поскольку глазурь алого фарфора стекает первой при плавлении при высокой температуре, на краю горлышка вазы из алого фарфора образуется

естественный белый край. В «Тао Я» писали: «Жертвенный красный фарфор периода Юнлэ имеет однородный цвет, густую глазурь и ослепительный глянец».

Красный фарфор Лан, также известен как «цвет бычьей крови». Лан Тинци управлял Императорской гончарней Цзиндэчжэнь в период, когда Императорская гончарня Цзиндэчжэнь производила тонкую керамику в больших количествах, поэтому люди использовали его фамилию для названия фарфора и называли его «красный фарфор Лан». Красный фарфор Лан называется фарфором «цвета бычьей крови», что указывает на то, что цвет красного фарфора Лан такой же красный, как цвет бычьей крови. Красный фарфор Лан характеризуется толстым слоем глазури и сильным блеском. Глазурь имеет прочную стеклообразную текстуру, а в глазури красного фарфора Лан есть большие трещины. Красный цвет фарфора марки Лан имитирует белый край горлышка бутылки из алого фарфора. Белый край на краю горлышка вазы из алого фарфора образован естественным образом, в то время как белый край на краю горлышка вазы из красного фарфора Лан представляет собой белую глазурь, намеренно нанесенную мастером.

Большинство глазурованных поверхностей красного фарфора цвета коровьего гороха имеют пятна разных оттенков, точно такие же, как цвет зрелого коровьего гороха. Красный фарфор цвета коровьего гороха получил множество прозвищ в зависимости от различных оттенков цвета. Глазурованная поверхность однородного красного цвета без дефектов называется «Дахунпао» (да хун пао, 大红袍, dà hóng páo). Если глазурь красного фарфора цвета коровьего гороха содержит различные оттенки зеленого, то такой фарфор цвета коровьего гороха называют «Мэйжэньцзуй» (мэй жэнь цзуй, 美人醉, měi rén zuì). Цвет светло-красного фарфора цвета коровьего гороха похож на розовое личико ребенка или только что распустившийся цветок персика, поэтому его называют «Кукольное личико» (ва ва лян, 娃娃脸, wá wá liǎn) или «Лепесток персика» (тао хуа пян, 桃花片, táo huā piàn). Если красная глазурь фарфора цвета коровьего гороха имеет большие зеленые пятна, похожие на зеленый мох, то его называют «Тайдяньлюй» (тайдяньлюй, 苔点绿, tái diǎn lǜ). Зеленые пятна на красном фарфоре цвета коровьего гороха напоминают цвет яблок. Красный фарфор цвета коровьего гороха этого цвета также называют «яблочно-зеленым» (яблочко-зеленый, píng guǒ lǜ).

Цвет красного фарфора Фань – оранжево-красный. Хотя красный фарфор Фань не имеет ярко-красного цвета ярко-красного глазурованного фарфора, его самой большой особенностью является то, что он стабилен по цвету и легко обжигается. Метод глазурования красного фарфора Фань заключается в том, чтобы окунуть кисть в глазурь и нанести глазурь на обожженную белую глазурь. На глазури часто видны явные следы кисти, поэтому красный фарфор Фань также называют «Окрашенным в красный фарфором» (мо хун цы, 抹红瓷, mò hóng cí).

Цвет карминового фарфора – карминово-красный, который похож на кармин, используемый древними китайскими женщинами для нанесения на губы и щеки (красная косметика, которая делает лицо розовым и придает ощущение красоты и здоровья). Красный цвет карминового фарфора получил множество прозвищ, основанных на его глубине и легкости. Более светлый красный карминовый фарфор называется «карминовый водный фарфор» (янь чжи шуй цы, 胭脂水瓷, yān zhī shuǐ cí), а карминовый фарфор, который светлее красного цвета «карминового водного фарфора», называется «бледно-розовый фарфор» (дань фэнь хун цы, 淡粉红瓷, dàn fěn hóng cí). Темно-фиолетовый карминовый фарфор называется «фиолетовый карминовый фарфор» (янь чжи цзы цы, 胭脂紫瓷, yān zhī zǐ cí). Сюй Чжихэн (1877–1935) писал в «Иньлючжай о фарфоре»: «Карминовый фарфор был изобретен в период Юнчжэн и был унаследован от периода Цяньлун. Цвет глазури карминового фарфора похож на цвет румян, используемых женщинами» [4, с. 64–65].

Фарфор Цзиндэчжэнь с красной глазурью делится на: медно-красный глазурованный фарфор (с использованием меди в качестве красителя), железно-красный глазурованный фарфор (с железом в качестве красителя), золотисто-красный глазурованный фарфор (краситель – золото). Медно-красный глазурованный фарфор подразделяется на: красный глазурованный фарфор ланг, жертвенный красный фарфор, красный фарфор цвета коровьего гороха, красный фарфор Лан. Железно-красный глазурованный фарфор подразделяется на: красный фарфор Фань. Золотисто-красный глазурованный фарфор подразделяется на: карминовый фарфор.

В настоящее время изготовление фарфора с красной глазурью Цзиндэчжэнь перенято следующими поколениями и хорошо развито. В «Обзоре развития цветной глазури Цзиндэчжэнь», подготовленном Институтом керамики Цзиндэчжэнь, говорится: «В августе 1954 года Городской партийный комитет Цзиндэчжэнь Коммунистической партии Китая учредил Институт керамики и внедрил китайско-германское техническое сотрудничество для обобщения задач технологии изготовления фарфора Цзиндэчжэнь, особенно для предоставления всех технических и физических данных для производства цветной глазури. Десятки старых мастеров-керамистов готовы поделиться своими рецептами и приемами, передаваемыми из поколения в поколение. <...> Менее чем за год Институт керамики неуклонно улучшал качество многоцветного глазурованного фарфора, особенно светло-зеленого селадона, тёмно-лилового селадона, красного фарфора цзюнь и т. д. Готовая продукция увеличилась с 5–10% до более чем 80%, и даже красный фарфор успешно прошел обжиг после неудачного эксперимента в конце 1954 года» [6, с. 7–10].

В заключение отметим: традиционная технология фарфора Цзиндэчжэнь с красной глазурью родилась во времена династии Тан (618–907). В период Юнлэ (1403–1424) и Сюаньдэ (1426–1435) династии Мин технология производства традиционного фарфора Цзиндэчжэнь с красной глазурью достигла зрелости. Императорская гончарня производила «алую» (сянь хун, 鲜红, xiān hóng) красную глазурь. Период Канси (1662–1722) и Период Юнчжэн (1723–1735) династии Цин были этапами расцвета. Императорская гончарня производила глазурированный фарфор Лан, глазурью цвета коровьего гороха и другими видами красной глазури. Он был

унаследован и хорошо развит в современном глазурированном фарфоре Цзиндэчжэнь. Традиционный фарфор с красной глазурью Цзиндэчжэнь – это фарфор, который родился в особой культурной среде Китая. Изучение цветовых характеристик и классификации типов традиционного фарфора с красной глазурью Цзиндэчжэнь будет способствовать развитию керамики и культурных обменов между Китаем и Западом, чтобы китайская керамическая культура распространялась лучшим образом.

Литература:

1. 王世懋。窺天外乘。–北京：中华书局，1985。– 28頁 = Ван, Ш. Взгляд с небес / Шимао Ван. – Пекин : Книжный магазин Чжунхуа, 1985. – 28 с. – Текст : непосредственный.
2. 兰浦。景德镇陶录。–南昌：江西人民出版社，1996 – 147頁 = Лань, П. Записки о керамике Цзиндэчжэнь / Пу Лань. – Наньчан : Народное издательство Цзянси, 1996. – 147 с. – Текст : непосредственный.
3. 李东阳。大明会典。–江苏广陵古籍刻印社，1989。– 3012頁 = Ли, Д. Свод законов Дамин / Дунян ли. – Цзянсу : Общество гравюры древних книг Гуанлин, 1989. – 3012 с. – Текст : непосредственный.
4. 许之衡。饮流斋说瓷–合肥：黄山书社，2015。– 206頁。 = Сюй, Ч. Иньлючжай о фарфоре / Чжихэн Сюй. – Хэфэй : Издательство Хуаншань, 2015. – 206 с. – Текст : непосредственный.
5. 徐建华。中国铜红釉//陶瓷研究。– 1992。– 108–111頁 = Сюй, Ц. Китайская красная глазурь / Цзяньхуа Сюй. – Текст : непосредственный // Керамические исследования. – 1992. – С. 108–111.
6. 景德镇陶瓷研究所。景德镇颜色釉发展概貌。– 景德镇：景德镇人民出版社，1960。– 22頁 = Цзиндэчжэньский институт керамики. Обзор развития цветной глазури в Цзиндэчжэне.. – Цзиндэчжэнь : Народное издательство Цзиндэчжэнь, 1960. – 22 с. – Текст : непосредственный.
7. 周辉。《清波杂志》。–上海：上海书店出版社，1985。– 1054頁 = Чжоу, Х. Журнал Цинбо / Хуэй, Чжоу. – Шанхай : Китайское книгоиздательство, 1985. – 1054 с. – Текст : непосредственный.
8. 陈浏。匋雅–济南：山东画报出版社，2010。–240頁 = Чэнь, Л. Тао я/ Л. Чэнь. – Цзинань : Шаньдунское художественное издательство, 2010. – 240 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. 王世懋。窺天外乘。–北京：中华书局，1985。– 28頁 = Van, Sh. Vzgl'yad s nebes / Shimaо Van. – Pekin : Knizhnyy magazin Chzhunkhua, 1985. – 28 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. 兰浦。景德镇陶录。–南昌：江西人民出版社，1996 – 147頁 = Lan', P. Zapiski o keramike Tszindechzhenya / Pu Lan'. – Nan'chan : Narodnoe izdatel'stvo Tszyansi, 1996. – 147 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. 李东阳。大明会典。–江苏广陵古籍刻印社，1989。– 3012頁 = Li, D. Svod zakonov Damin / Dunyan li. – Tszyansu : Obshchestvo gravyury drevnikh knig Guanlin, 1989. – 3012 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. 许之衡。饮流斋说瓷–合肥：黄山书社，2015。– 206頁。 = Syuy, Ch. In'lyuchzhay o farfore / Chzhikhen Syuy. – Khefey : Izdatel'stvo Khuanshan', 2015. – 206 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. 徐建华。中国铜红釉//陶瓷研究。– 1992。– 108–111頁 = Syuy, Ts. Kitayskaya krasnaya glazur' / Tszyan'khua Syuy. – Tekst : neposredstvennyy // Keramicheskie issledovaniya. – 1992. – S. 108–111.
6. 景德镇陶瓷研究所。景德镇颜色釉发展概貌。– 景德镇：景德镇人民出版社，1960。– 22頁 = Tszindechzhen'skiy institut keramiki. Obzor razvitiya tsvetnoy glazuri v Tszindechzhene.. – Tszindechzhen' : Narodnoe izdatel'stvo Tszindechzhenya, 1960. – 22 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. 周辉。《清波杂志》。–上海：上海书店出版社，1985。– 1054頁 = Chzhou, Kh. Zhurnal Tsinbo / Khuey, Chzhou. – Shankhay : Kitayskoe knigoizdatel'stvo, 1985. – 1054 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. 陈浏。匋雅–济南：山东画报出版社，2010。–240頁 = Chen', L. Tao ya/ L. Chen'. – Tszinan' : Shan'dunskoe khudozhestvennoe izdatel'stvo, 2010. – 240 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Юровская Ольга Леонидовна,

кандидат искусствоведения;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств» им. П.И. Чайковского,

доцент кафедры народного пения

E-mail: oyurovskaya@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ЖАНР ДУХОВНОГО СТИХА НА ЮЖНОМ УРАЛЕ: К ВОПРОСУ О СТИЛЕ

Аннотация. Статья посвящена жанру духовного стиха, функционирующего в песенной культуре горнозаводской зоны Челябинской области. Специфика данного явления охарактеризована в работе с позиции стилевых связей этого жанра с православной богослужбной музыкой.

Ключевые слова: духовный стих; похоронно-поминальный стих; погребальный обряд; стилевые связи; традиция; богослужебная музыка.

Olga Yurovskaya,

Candidate of Art Criticism;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Associate Professor of Folk Singing Department

E-mail: oyurovskaya@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

GENRE OF SPIRITUAL VERSE IN THE SOUTHERN URALS: TO THE QUESTION OF STYLE

Annotation. The article is devoted to the genre of spiritual verse, functioning in the song culture of the mining zone of the Chelyabinsk region. The specificity of this phenomenon is characterized in the work from the standpoint of the stylistic connections of this genre with Orthodox liturgical music.

Keywords: spiritual verse; funeral-memorial verse; funeral rite; stylistic connections; tradition; liturgical music.

Духовный стих представляет собой уникальную живую, действующую фольклорную традицию, сохраняя в своем музыкальном языке богатейший интонационный фонд традиционной русской культуры, фольклорный и диалектный колорит различных региональных вариантов и высокодуховное содержание. В горнозаводской зоне Челябинской области – Катав-Ивановском и Ашинском районах – автором данного исследования была собрана обширная коллекция духовных стихов, функционирующих в настоящее время в рамках похоронно-поминального обряда и народного зимне-весеннего праздничного календаря [10; 12]. Мелодике данных стихов присущи опора на интонации местных фольклорных жанров, кантового и богослужебного пения. Стилиевым связям духовных стихов с местными календарными обрядовыми песнями, а также с похоронными причитаниями посвящено отдельное исследование автора [10; 11]. В рамках настоящей статьи хотелось бы коснуться некоторых нюансов стилиевого влияния богослужебной музыки на жанр похоронно-поминального духовного стиха.

В традиционной песенной системе горнозаводских районов Челябинской области духовные стихи играют важную роль. Это обусловлено связью данного жанра с обрядовой сферой исследуемой традиции. Выполняя ритуальную функцию в календарно-земледельческом и семейно-бытовом циклах, они заменили исчезающие зимне-весенние календарные песни и похоронные плачи в местной системе жанров.

В погребальной обрядности горнозаводских районов Челябинской области духовные стихи являются важнейшим и устойчивым компонентом. Доказательством тому служит широкое распространение похоронно-поминальных стихов на территории горнозаводского Урала, строгая прикрепленность групп стихов к определенным стадиям похоронного ритуала. Принадлежность стихов к погребальному комплексу на современном этапе зафиксирована во многих селах горнозаводских районов Южного Урала [4; 6], а также в других регионах России [8; 9].

В похоронном обряде горнозаводских районов наравне с духовными стихами важное место занимают и церковные песнопения. Их использование в ритуале объясняется отсутствием в селах православного храма и священнослужителя. В данном этнографическом контексте духовные стихи могут заменять либо дополнять церковный чин отпевания усопшего. Церковные песнопения поются теми же женщинами, которые исполняют стихи. В исследуемых селах в рамках похоронно-поминального комплекса в народной интерпретации функционируют такие молитвы как «Царю Небесный, Утешителю», «Трисвятое», «Преславная Приснодева, Матерь Христа Бога», «Упование мое Отец, прибежище мое Сын», «Богородице Дево, радуйся», «О, Всепетая Мати», «Царице моя преблагая».

Исполняемые богослужебные песнопения имеют свою, народную интерпретацию, отличную от церковного варианта. Отличие это проявляется в небольших расхождениях в поэтическом тексте, в большей распетости текста и особенно в манере исполнения, близкой к фольклорной (открытый, плотный звук, голосовые спады). В свою очередь, интонационная природа стихов испытала воздействие церковных песнопений. Вследствие этого возникает терминологическое неразличение стихов и молитв. Зачастую народные исполнители называют молитвы стихами. Таким образом, в похоронном обряде горнозаводских районов Челябинской области духовные стихи обнаруживают теснейшее интонационное взаимодействие с плачами и молитвами. Тем самым, стихи, плачи и церковные песнопения образуют единое звуковое и семантическое поле ритуала. Рассмотрим, как отразилось воздействие церковных песнопений на интонационной сфере, композиции и фактуре горнозаводских духовных стихов, звучащих в едином этнографическом контексте – похоронно-поминальном ритуале.

Некоторые образцы духовных стихов, восходящие мелодическими истоками к богослужебному пению, ассоциируются с культовой псалмодией (примеры 1, 3). Для них характерна мелодика слогового строя¹, местами – речитация на одном звуке.

¹ По отношению к богослужебному пению в музыковедении употребителен термин «силлабический распев», «силлабическое пение». Небольшие распевы (2–3 звука на один слог) появляются обычно в конце музыкальной фразы. В православном богослужении силлабическим распевом исполняются ирмосы канона и стихиры.

Пример 1. «Скажи нам, Учитель» (с. Орловка) [4]

В напевах многократное повторение одного звука чередуется с постепенным движением, закреплением мелодических опор путем их опевания и плавным нисходящим завершением мелостроки (Пример 3 «Шли два святых ангела»). Ладовой основой данных песнопений служит диатонический звукоряд в пределах квинты или сексты. Многоголосный склад образцов, представляет собой гетерофонию терцовой основы, усложненную посредством обогащения вертикали трезвучиями (пример 2).

Пример 2. «Для всех солнце светит» (с. Орловка) [4]

Ладовые структуры этих напевов имеют выраженную тонально-функциональную опору. Как видно из примера, в многоголосной ткани напева функции голосов дифференцируются на ведущие, мелодические и басовые, гармонически-опорные. Многоголосная фактура возникает только в каденционных оборотах и в припеве «Господи, помилуй». Нижние голоса явно воспроизводят функциональные обороты I–V–I (T–D–T), заимствованные из современных церковных песнопений (примеры 2, 3). Примеров тому в церковной певческой практике очень много (примеры 5–10).

Пример 3. «Шли, шли два святых ангела» (с. Сергиевка) [4]

Исследуемые духовные стихи сближаются с богослужебным пением еще по одному признаку – наличию в них рефрена «Трисвятое» и «Аллилуйя» (примеры 2–4). Как известно, молитвенное хвалебное слово «Аллилуйя» и молитва «Трисвятое» (Святый Боже, Святый крепкий, Святый безсмертный, помилуй насъ) многократно звучат за Литургией. «Трисвятое», также, исполняется в конце отпевания, после пения «Вечной памяти» на вынос гроба из храма.

Важно отметить, что в композиционном строении похоронно-поминальных духовных стихов других областей России, к примеру, Саратовского Поволжья, также присутствуют постоянные рефрены «Господи, помилуй», «Трисвятое» и «Аллилуйя» [8, с. 183, 192, 213, 217, 244]. В корпусе же стихов Калужской области наличие «церковных» припевов носит массовый характер. Исследовательница калужских стихов С. С. Косятова, выделяет модели с припевом и без припева, считая это стабильным критерием для первичной систематизации образцов [3, с. 265]. Наличие в напевах «церковных» рефренов («Аллилуйя», «Святый Боже») и «народных» припевов («Ой, Господи мой, рабу Анну заукаой» [3, с. 110]) служит ярким признаком принадлежности образцов к похоронно-поминальному обряду. С.С. Косятова отмечает, что «Аллилуйя» «становится «визитной карточкой» поминального духовного стиха, <...> исполнение которого возможно только во время похоронно-поминального обряда. Более того, введение этого припева в поэтический текст, не имеющий и намека на похоронно-поминальную тему, делает возможным приурочивать даже балладные сюжеты к исполнению на поминах» [3, с. 109].

Пример 4. «Господи, помилуй» (с. Орловка) [4]

Этот яркий оборот, влекущий за собой смену ладового наклонения (минор – мажор), имеет широкое распространение в мелодике канонических церковных песнопений. В них он реализуется в басовой партии четырехголосной фактуры. Примеры тому можно встретить в православных богослужебных сборниках XIX–XXI веков [1; 7]. Вот некоторые из этих песнопений.

Пример 5. «На литургии св. Василия Великого. Обиходная» [1, с. 28]

Пример 6. «Песнопения Божественной литургии. 1-й напев трисвятого» [1, с. 6]

1
Я - ко по су - ху пе - ше - ше - ство - вав Из - ра - иль,
2
по без - дне сто - па - ми, 1
го - ни - те - ля фа - ра - о - на

Пример 7. Глас 6. Ирмосы канона (ирмос 1-й) [7, с. 113]

Ал - ли - лу - и - я, ал - ли - лу - и - я,

Пример 8. Глас 6. Аллилуарий [7, с. 116]

10
Свѣтъ, Свѣтъ, Свѣтъ Гос - подь Сла - ва ѿ - а,

Пример 9. Милость мира «Сергиевская» (на стихиру прп. Сергию Радонежскому), подобен «Приидите Трипостасному», в ред. Е. С. Кустовского [5]

Не спеша
mp *f* *dim*
Ѡ Все - прѣ - та - ѡ - Мѡ - ти, Ѡ Все - прѣ - та - ѡ - Мѡ - ти,
mf Немного скорее
Рѡ - жа - ша - ѡ - всѣ - хъ - свѣ - тѣ - хъ - Свѣ - тѣ - й - ше - е - Сла - во,
p
Рѡ - жа - ша - ѡ - всѣ - хъ - свѣ - тѣ - хъ - Свѣ - тѣ - й - ше - е - Сла - во.

Пример 10. Кондак 13 акафиста «О Всепетая Мати» Киевского распева (Троице-Сергиева Лавра) [2]

В отличие от церковных песнопений, в погребальных духовных стихах этот оборот становится мелодической формулой начальных построений музыкального периода и звучит в основной (нижней) голосовой партии. Следует отметить, что для «народной» интерпретации церковных песнопений характерна тенденция переноса элементов басовой линии в верхний фактурный слой – основной голос.

Одним из таких примеров является напев из акафиста Пресвятой Богородице «О Всепетая Мати» (кондак 13)². В горнозаводских селах Челябинской области он многократно звучит в ходе погребального ритуала (примеры 11–12).

Пример 11. «О, Всепетая Мати» (с. Орловка) [4]

Пример 12. «О, Всепетая Мати» (с. Серпиевка) [4]

Как видно из примеров, «народный» вариант церковного распева, значительно отличающийся от канонического, имеет в зачине тот же квартовый оборот, что и богослужбное песнопение – в басу (примеры 5–10). Заметим, что верхняя «канва» церковного четырехголосия, особенно в серпиевском варианте, сохраняется, выполняя функцию вторы. Таким образом, появление квартовой мелодической формулы в начальных построениях погребальных духовных стихов объясняется переносом церковных «басовых ходов» в линию основного голоса стиха, а также, единством этнографического контекста, параллельным функционированием тех и других в рамках похоронно-поминального обряда.

Общим свойством мелодики всей группы стихов является наличие квартовой интонации. Эту же особенность отмечает в своем исследовании и Е. Л. Сверлова. Характеризуя саратовскую коллекцию стихов, она подчеркивает, что «на квартовой попевке основан интонационный тезис значительного количества духовных стихов» [8, с. 125]. Начальный квартовый мелодический оборот, заимствованный из канонических церковных песнопений, описанный выше, встречается и в зачинах духовных стихов Саратовского Поволжья (примеры 13–14).

Пример 13. «Братья, сестры» [8, № 23, с. 189]

² Кондак 13: О, Всепетая Мати, рождая всех святых Святейшее Слово! Нынешнее наше приемши приношение, избави люди, к Тебе прибегающия, от всякия нужды, глада душевнаго и телеснаго, смертоносных болезней и всякаго зла и вечныя изми муки, да с лики ангельскими непрестанно поем Богу: Аллилуа.

Со-рак дней ду - ша ха - ди - ла, все за - ста - вуш - ки пра-
шла, все за - ста - вуш - ки пра - шла.

Пример 14. «Сорок дней душа ходила» [8, № 74, с. 240]

Приведенные выше саратовские образцы обнаруживают интонационное родство с челябинской коллекцией, проявляющееся в общности начальных кварттовых мелодических оборотов (примеры 15–16).

Да - ра - ги - е, братья - сёст - ры, ваш а - бет был за ста - лом,
Ваш а - бет был за ста - лом.

Пример 15. «Дорогие братья, сестры» (с. Сергиевка) [4]

1. Да - ра - ги - я, братья - сёст-ры, вам а - бет был за ста - лом
Вам а - бет был за ста - лом.

Пример 16. «Дорогие братья, сестры» (с. Орловка) [4]

Подобное интонационное сходство двух локальных версий жанра духовного стиха может свидетельствовать о единых «корнях», поскольку на исследуемой территории проживают пензенские переселенцы³. Также, это можно расценивать как единую стилевую тенденцию в образовании жанровой разновидности похоронно-поминального духовного стиха. Эту мысль подтверждает Е. Л. Сверлова, высказываясь о «существовании в жанровой системе духовного стиха его поздней разновидности, сформировавшейся в конце XVIII – XIX веках, – жанре погребенной духовной песни, обладающей определенным набором характерных признаков» [8, с. 141].

Итак, из всего вышесказанного можно заключить следующее. Духовный стих произрастает и питается той средой, которая окружает его. В его интонационном словаре можно найти отпечатки разных эпох и стилей. Образцы духовного песнетворчества репрезентируют мелодику древних календарно-земледельческих песен и крестьянской лирической протяжной песни, городской песни и романса, кантового и богослужебного пения. Духовные стихи горнозаводской зоны Челябинской области, в той или иной степени воспроизводящие стилистику богослужебной музыки, составляют значительное количество от общего числа записанных образцов. Тесно сплетаясь с церковными песнопениями и молитвами в одном этнографическом контексте – похоронном ритуале, погребальные стихи унаследовали некоторые черты православного партесного пения. Воздействие церковно-певческого стиля сказалось в композиционном строении напевов духовных стихов (припевы «Аллилуйя», «Святый Боже»), в мелодическом строении (псалмодирование, кварттовые ладово-интонационные обороты), в аккордовом складе фактуры, а также в ярко выраженной тонально-функциональной основе многоголосных напевов.

³ Изучению духовных стихов пензенских, а также калужских переселенцев, посвящено диссертационное исследование автора «Духовные стихи в песенной традиции калужских и пензенских переселенцев Челябинской области».

Безусловно, колоссальное воздействие на формирование песенной традиции горнозаводской зоны Челябинской области и развитие жанра духовного стиха оказала православная культура. Только в Ашинском и Катав-Ивановском районах горнозаводской зоны области было основано 18 православных храмов. Размах храмового строительства, являющийся частью российской государственной стратегии в период освоения данной территории, в конечном итоге предопределил укоренение и в дальнейшем доминирующее значение православия на прежних исконно башкирских землях. Православная культура, ее метафизические основы служили главной питательной средой для духовного стиха. В свою очередь, большое влияние на него оказало богослужбное пение, что является предметом дальнейшего, более углубленного рассмотрения.

Литература:

1. Главнейшие песнопения Божественной Литургии, молебного пения, панихиды и всенощного бдения, переложенные для хора мужских голосов С.В. Смоленским / С.В. Смоленский. – Вып. 1: Песнопения Божественной Литургии. – Санкт-Петербург : Паровая Скоропечатня П.О. Явлонского, 1893. – 49 с. – Текст. Музыка : непосредственные.

2. Кондак 13 акафиста «О Всепетая Мати» Киевского распева, как поют в Троице-Сергиевой Лавре. – Текст : электронный. – URL: <http://orthonord.ru/books/score/blagov/kondak13.pdf> (дата обращения: 18.06.2021).

3. Косятова, С.С. Русские народные духовные стихи Калужско-Брянского пограничья : специальность 17.00.02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Москва, 2012. – 266 с. – Текст : непосредственный.

4. Материалы фольклорной экспедиции в Катав-Ивановский район Челябинской области 1999–2003 гг. / сост. и расшифровка О.Л. Юровской [рукопись]. – Челябинск, 2013 г. – 250 с. – Текст : непосредственный.

5. Милость мира «Сергиевская» (на стихире прп. Сергию Радонежскому), подобен «Приидите Триипостасному» / ред. Е.С. Кустовского. – Текст : электронный. – URL: http://orthonord.ru/books/score/liturg/mil_serlg.pdf (дата обращения: 18.06.2021).

6. Похоронно-поминальные традиции на Южном Урале : сборник материалов фольклор. экспедиций лаб. нар. культуры Магнитог. гос. ун-та. – Магнитогорск : МГУ, 2008. – 222 с. – Текст. Музыка : непосредственные.

7. Православный богослужбный сборник. – Москва : Даниловский благовестник, 2012. – 400 с. – Текст. Музыка : непосредственные.

8. Сверлова, Е.Л. Погребальные духовные стихи Саратовского Поволжья как открытая полистилевая жанровая система : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Е.Л. Сверлова. – Саратов, 2006. – 265 с. – Текст : непосредственный.

9. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 2: Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. – Москва : Индрик, 2003. – 552 с. – Текст : непосредственный.

10. Юровская, О.Л. Духовные стихи в песенной традиции калужских и пензенских переселенцев Челябинской области : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / О.Л. Юровская ; науч. рук. О.А. Гумерова ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск, 2017. – 429 с. +18 с. прил. – Текст : непосредственный.

11. Юровская, О.Л. Стилиевые связи духовных стихов с фольклорными песенными жанрами горнозаводских районов Челябинской области / О.Л. Юровская. – Текст : непосредственный // Молодежь в науке и культуре XXI в. : материалы междунар. науч.-творч. форума. 31 окт. – 3 нояб. 2016 г. / Челяб. гос. ин-т культуры ; сост. Е.В. Швачко. – Челябинск, 2016. – С. 289–296.

12. Юровская, О.Л. Функционирование духовных стихов в календарной и похоронно-поминальной обрядности горнозаводских районов Челябинской области / О.Л. Юровская. – Текст : непосредственный // Вопросы современного музыковедения : сб. науч. трудов всерос. науч.-практич. конф. (14–15 апреля 2016 г.) / Челяб. гос. ин-т культуры ; редкол.: Т.М. Синецкая, Т.Ю. Шкербина. – Челябинск : ЧГИК, 2016. – Вып. 5. – С. 72–85.

References:

1. Glavneyshie pesnopeniya Bozhestvennoy Liturgii, molebnogo peniya, panikhidy i vsenoshchnogo bdeniya, perelozhennyye dlya khora muzhskikh golosov S.V. Smolenskimi / S.V. Smolenskiy. – Vyp. 1: Pesnopeniya Bozhestvennoy Liturgii. – Sankt-Peterburg : Parovaya Skoropechatnya P.O. Yavlonskogo, 1893. – 49 s. – Tekst. Muzyka : neposredstvennyye.

2. Kondak 13 akafista «O Vsepetaya Mati» Kievskogo raspeva, kak poyut v Troitse-Sergievoy Lavre. – Tekst : elektronnyy. – URL: <http://orthonord.ru/books/score/blagov/kondak13.pdf> (data obrashcheniya: 18.06.2021).

3. Kosyatova, S.S. Russkie narodnye dukhovnye stikhi Kaluzhsko-Bryanskogo pogranich'ya : spetsial'nost' 17.00.02 : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya. – Moskva, 2012. – 266 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Materialy fol'klornoy ekspeditsii v Katav-Ivanovskiy rayon Chelyabinskoy oblasti 1999–2003 gg. / sost. i rasshifrovka O.L. Yurovskoy [rukopis']. – Chelyabinsk, 2013 g. – 250 s. – Tekst : neposredstvennyy.

5. Milost' mira «Sergievskaya» (na stikhiru prp. Sergiyu Radonezhskomu), podoben «Priidite Triipostasnomu» / red. E.S. Kustovskogo. – Tekst : elektronnyy. – URL: http://orthonord.ru/books/score/liturg/mil_serlg.pdf (data obrashcheniya: 18.06.2021).

6. Pokhoronno-pominal'nye traditsii na Yuzhnom Urale : sbornik materialov fol'klor. ekspeditsiy lab. nar. kul'tury Magnitog. gos. un-ta. – Magnitogorsk : MGU, 2008. – 222 s. – Tekst. Muzyka : neposredstvennyye.
7. Pravoslavnyy bogoslužhebnyy sbornik. – Moskva : Danilovskiy blagovestnik, 2012. – 400 s. – Tekst. Muzyka : neposredstvennyye.
8. Sverlova, E.L. Pogrebal'nye dukhovnyye stikhi Saratovskogo Povolzh'ya kak otkrytaya polistilevaya zhanrovaya sistema : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / E.L. Sverlova. – Saratov, 2006. – 265 s. – Tekst : neposredstvennyy.
9. Smolenskiy muzykal'no-etnograficheskiy sbornik. Tom 2: Pokhoronnyy obryad. Plachi i pominal'nye stikhi. – Moskva : Indrik, 2003. – 552 s. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Yurovskaya, O.L. Dukhovnyye stikhi v pesennoy traditsii kaluzhskikh i penzenskikh pereselentsev Chelyabinskoy oblasti : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / O.L. Yurovskaya ; nauch. ruk. O.A. Gumerova ; Chelyab. gos. in-t kul'tury. – Chelyabinsk, 2017. – 429 s. +18 s. pril. – Tekst : neposredstvennyy.
11. Yurovskaya, O.L. Stilevye svyazi dukhovnykh stikhov s fol'klornymi pesennymi zhanrami gornozavodskikh rayonov Chelyabinskoy oblasti / O.L. Yurovskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Molodezh' v nauke i kul'ture XXI v. : materialy mezhdunar. nauch.-tvorch. foruma. 31 okt. – 3 noyab. 2016 g. / Chelyab. gos. in-t kul'tury ; sost. E.V. Shvachko. – Chelyabinsk, 2016. – S. 289–296.
12. Yurovskaya, O.L. Funktsionirovanie dukhovnykh stikhov v kalendarnoy i pokhoronno-pominal'noy obryadnosti gornozavodskikh rayonov Chelyabinskoy oblasti / O.L. Yurovskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy sovremennogo muzykoznaneya : sb. nauch. trudov vseros. nauch.-praktich. konf. (14–15 aprelya 2016 g.) / Chelyab. gos. in-t kul'tury ; redkol.: T.M. Sinetskaya, T.Yu. Shkerbina. – Chelyabinsk : ChGIK, 2016. – Vyp. 5. – S. 72–85.

РАЗДЕЛ 4

ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Бирюков Михаил Юрьевич,

кандидат педагогических наук;

ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный педагогический университет»,

доцент кафедры дополнительного образования детей и взрослых

E-mail: birukovmu@rambler.ru

Луганская народная республика, г. Луганск

ПСИХОЛОГИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРЬЕРОВ

Аннотация. В статье рассматривается психология индивидуального пространства, которая на данном этапе развития общества является не полностью изученным направлением в дизайне интерьеров, рассказывается о вариантах и типах пространственного планирования интерьера и организации пространства, предоставлены авторские рекомендации по этому поводу.

Ключевые слова: дизайн интерьера; психология индивидуального пространства; пространственное планирование интерьера; гармоничные интерьеры; личное пространство.

Mikhail Biryukov,

Candidate of Pedagogical Sciences,

Lugansk State Pedagogical University,

Associate Professor of the Department of Additional Education for Children and Adults

E-mail: birukovmu@rambler.ru

Luhansk People's Republic, Lugansk

PSYCHOLOGY OF INDIVIDUAL SPACE AS AN INTEGRAL PART OF MODERN INTERIOR DESIGN

Annotation. The article discusses the psychology of individual space, which at this stage of the development of society is an incompletely studied direction in interior design, describes the options and types of spatial interior planning and organization of space, provides author's recommendations on this matter.

Keywords: interior design; psychology of individual space; spatial planning of the interior; harmonious interiors; personal space.

Окружающее нас пространство непосредственно влияет на психологию человека. Предметы, форма, цвет, освещение и другие элементы предметно-визуальной среды – все это оказывает немалое влияние на наше психологическое состояние, и как следствие, на нашу жизнь. При разработке дизайна интерьера в процесс проектирования могут быть вовлечены не только дизайнер и архитектор, но и психолог или цветотерапевт.

Используя в создании интерьера психологический подход, с помощью определенных сочетаний формы, объемов, цветов, освещения, элементов декора и аксессуаров можно спроектировать интерьер, способствующий саморазвитию индивидуума, его личностному росту, коррекции его психологических состояний.

Психологический подход к дизайну интерьера условно включает две основных функции. Наиболее распространенная и общеизвестная – гармонизирующая функция, когда обстановка отдельной комнаты или всего дома отображает темперамент человека, его привычки, мировоззрение и менталитет. Задание такого интерьера – сформировать атмосферу гармонии и спокойствия; фривольные, как и тривиальные решения здесь вряд ли будут оправданы. Благодаря оптимальному сочетанию оттенков и фактуры отделочных материалов, а также элементов декора и аксессуаров интерьер «подстраивается» под того или другого индивидуума, будучи продолжением его внутреннего «я».

Вторую намного более актуальную функцию можно назвать стимулирующей, она допускает установление своего рода обратной связи между дизайном интерьера и психикой человека. Дизайн в данном случае играет достаточно активную роль – выгодно акцентирует те или иные особенности характера и темперамента владельца или, наоборот, сглаживает и нивелирует нежелательные черты. Такой интерьер способен уравновесить импульсного холерика или вдохновить предрасположенного к депрессии меланхолика. Не секрет, что популярность Фэн-шуй в наше время в значительной мере обусловлена разнообразием методов организации окружающего пространства, которые предлагает это древнее учение. Впрочем, последователи этого учения смотрят гораздо глубже, заявляя, что правильное обустройство пространства способно таинственным образом влиять не только на психику жильцов дома, но и на происходящие события в их жизни, деловой и личный успех.

Понятно, идеальным можно было бы считать дизайн помещения, которое сочетает в себе как стимулирующую, так и гармонизирующую функции. Однако далеко не каждому человеку среднего достатка доступна консультация психолога относительно использования индивидуального пространства или специалиста по

планированию жилья на основе учения Фэн-шуй. Тем не менее, освоить и применять на практике основы личного подхода к обустройству интерьера своего жилья можно и самостоятельно.

Цель данной статьи – проанализировать существующие варианты и типы пространственной планировки интерьеров с учетом психологии индивидуального пространства, предоставить собственные рекомендации по данному вопросу.

Дизайн интерьера начинается с планировки помещений, создания определенной структуры внутреннего пространства [1, с. 50–62]. С точки зрения психологии такая структуризация имеет первостепенное значение, фактически она задает ритм жизни в доме и нередко диктует конкретные модели отношений его жителей друг с другом и гостями. Хотя вариантов пространственного планирования бесчисленное количество, их условно можно разделить на два основных типа: закрытый и открытый интерьер. Интерьер закрытого типа предусматривает четкое и фиксированное разделение единого целого на несколько изолированных комнат, каждая из которых выполняет определенную функцию. Например, гостиная не может быть по совместительству столовой, а спальня – личным кабинетом. С психологической точки зрения здесь четко поставленная частность и даже интимность жизни хозяев. Открытый интерьер, напротив, является дизайнерским воплощением концепции доступного общения, которое демонстрирует своего рода жизнь напоказ, активный, динамический и коммуникабельный стиль поведения и, возможно, приоритет общественных и деловых интересов по отношению к личным. В наши дни такой тип структуризации жилья реализуется путем гибкого планирования помещений, организации пространства, которое просматривается отовсюду, разделенного не на комнаты, а на функциональные зоны. Следует отметить, что два столетия архитекторы добивались этого за счет анфилады смежных комнат.

Вопрос о том, на каком из типов планировки остановиться при создании гармонизирующего интерьера, решается достаточно просто. Тем, кто отдает предпочтение одиночеству, избегает шумных компаний и социальных контактов, подойдет интерьер закрытого типа, хотя для людей, привыкших постоянно находиться в центре внимания и стремящихся к максимальному расширению круга знакомых, подобный выбор нередко ассоциируется с психиатрической камерой-одиночкой. Разработка дизайна стимулирующего интерьера требует намного более ответственного и творческого подхода, хотя тактика шоковой терапии здесь, разумеется, неуместна. Компенсаторная психотерапевтическая идея стимулирующего планирования реализуется с помощью умелого сочетания интерьера закрытого или открытого типов и наличия какого-то промежуточного варианта – полуоткрытого жилищного пространства. Рассмотрим, как это может выглядеть на практике.

Допустим, что задание сводится к созданию стимулирующего интерьера для человека, который чувствует определенные трудности из-за своей замкнутости и некоммуникабельности. Первый прием: единое открытое пространство вместо нескольких отдельных комнат общего пользования (например, гостиной, кухни и кабинета) с одной изолированной личной комнатой, которая служит гармонизирующим элементом. Второй прием: частичное ограничение степени изолированности каждой комнаты, когда массивные стены заменяют легкими перегородками, которые трансформируются или стеллажами, ширмами, стеклянными панелями и пр. Подход к планированию стимулирующего интерьера для человека с импульсным, холерическим темпераментом будет прямо противоположным в целевом отношении к предыдущему. Однако во многом очень похожим, с предыдущим вариантом, по практическому воплощению. Доминирующая тенденция здесь – усиление и выделение зон единого пространства с помощью мобильных перегородок, которые зрительно уменьшают объем отдельного помещения, но не вызывают ощущения изолированной комнаты [1, с. 61–62].

При пространственной планировке интерьера не менее важно четко продумать цветовую гамму интерьера. Об этом очень удачно сказал швейцарский живописец Ф. Ходлер: «Цвет характеризует и дифференцирует предметы, он усиливает и подчеркивает, он чрезвычайно способствует декоративным эффектам. Цвет, независимо от формы, вызывает чрезвычайно сильные музыкальные раздражения. Цвет влияет на мораль. В нем заключен элемент радости, веселья. Ощущения такого рода вызывают преимущественно светлые краски, свет. Темные же краски порождают меланхолию, печаль и даже ужас» [4, 136–137].

Преподавая такие дисциплины художественного цикла как «Цветоведение» и «Колористика» нами было установлено, что каждый индивид – неповторимая личность со своим уникальным набором психологических особенностей и личностных качеств. Используя различные научные методы исследования, включая эмпирические: анкетирование, беседа, педагогическое наблюдение, тестирование, мы пришли к выводу, что люди с различным типом темперамента предпочитают различные цветовые сочетания. Результаты приводим ниже.

Сангвиники склонны к желтому, янтарному, бежевому, кремовому, светло-лиловому и коричневому цвету, оранжевый и терракотовый их возбуждает, а зеленый, синий, серый и черный успокаивает.

Флегматики предпочитают белый, светло-песочный, бирюзовый, голубой, серый и теплые оттенки коричневого цвета, зеленый цвет дает им энергию, а синий успокаивает.

Холерики предпочитают красный цвет, оранжевый их возбуждает меньше, чем пурпурный, а серый, голубой, синий и бирюзовый действуют успокаивающе.

Меланхолики склонны к розовому и фиолетовому цвету, желтый и оранжевый стабилизируют внутреннее состояние и укрепляют жизнестойкость и ясность ума; пурпурный, малиновый и вишневый восполняют недостающую уверенность в себе; синий, коричневый, черный и оттенки серого способствуют стрессовому состоянию; зеленый, бирюзовый и соломенный – расслабляют и успокаивают [1, с. 75–76].

В психологии индивидуального пространства не менее важным является общая стилистика помещения, мебель, элементы декора и аксессуары, однако, единственного универсального рецепта их использования нет. Общие рекомендации допустимо давать, лишь исходя из условной классификации темпераментов на холериков,

сангвиников, меланхоликов, флегматиков и их психоэмоциональных характеристик. Современная психология как альтернативу предлагает аналогичную по существу градацию на экстравертов и интровертов активного и пассивного типа. Понятно, в чистом виде каждый из них встречается крайне редко – темперамент абсолютного большинства лиц можно отнести к смешанному типу. Соответственно, при организации психологически ориентированного интерьера для человека, который относится к смешанному типу темперамента, следует с самого начала установить, какие особенности эмоциональной сферы желательно активизировать, а которые ослабить. Чаще всего для этого нет необходимости затевать масштабную перепланировку квартиры, иногда достаточно выделить стимулирующую зону, например, где находится рабочее место. Гармонизирующий уголок желательно разместить в комнате, предназначенной для отдыха и расслабления, в спальне или гостиной.

Гармоничные интерьеры, которые не просто красивые, модные и профессионально выполненные, но и полностью отвечают внутренним потребностям людей, проживающих в них, редко когда можно встретить в нашей жизни, чаще происходят определенные противоречия между стилем интерьера и стилем жизни хозяев. Поэтому при разработке дизайна интерьера очень важно учесть, прежде всего, психологические образы идеального жилья в представлении людей разного возраста, характера и образа жизни [5, с. 188–190].

Безусловно, существуют также отличия между личным и общественным пространством. Психологами доказана следующая закономерность – чем ниже уровень развития общества, тем сильнее выражена тенденция проводить время вместе, следить и вмешиваться в жизнь друг друга. Это обусловлено тем, что в таком обществе выжить поодиночке практически невозможно. С ростом уровня жизни дистанция между членами сотоварищества увеличивается, и взаимная зависимость слабеет. Кроме того, стоит вспомнить, что у каждого человека в течение жизни складываются определенные стереотипы. Таких стойких «шаблонов» поведения большое количество, которое делает нас более предвиденными, чем нам кажется. Представляя себе, каким должен быть наш интерьер, мы решаем, что для нас будет в интерьере самым ценным, а что второстепенным. Так, например, сочетание нынешнего и будущего, прошлого и настоящего времени – самые распространенные, и как правило, одно из них преобладает, что непременно отражается на нашем интерьере.

Каждый период жизни человека требует изменений – внутренней перестройки, потому любые изменения в жизни обязательно накладывают отпечаток на стиль интерьера. Таким образом, решаясь на кардинальную перепланировку своего жилища, в первую очередь, следует обратить внимание не на моду и не на готовые профессиональные дизайнерские проекты, а довериться своей интуиции, тогда шансы, что интерьер будет отвечать вашему стилю жизни, резко возрастут.

В доме у каждого человека должно быть свое законное место (любимое и неприкасаемое пространство). Формально человеку, как биологическому виду, считается достаточным небольшое пространство «для индивидуальной жизнедеятельности» – всего 1,5 м². Личное пространство, за которое никому нельзя переступить без разрешения хозяина, – это расстояние вытянутой руки от нашего тела, однако для реальной жизни наша биологическая территория должна быть все-таки значительно больше [5, с. 182].

Человеческая природа такова, что, вместе с потребностями в близком общении, нам необходима и какая-то автономия, самостоятельное и неприкасаемое существование. И если у человека нет возможности побыть наедине с самим собой, это негативно отражается на ее душевном состоянии, хотя причин подавленности он не понимает (домашняя суета, родственники начинают раздражать, семейные ссоры). А такую ситуацию мы создаем себе сами, организовывая свою среду, свой интерьер, в котором все принадлежит всем и никому. В учебном пособии «Психология семьи» современные ученые Т.Л. Крюкова, М.В. Сапоровская, О.В. Куфтяк рекомендуют: «Для того, чтобы находить фазы личного, индивидуального возобновления сил, необходимо вести себя эгоцентрически, тем же экономия и храня свободное личное пространство» [3, с. 34–35].

Авторы предлагают во избежание разрушительного дискомфорта, придерживаться нескольких условий. В первую очередь, все члены семьи должны договориться, что каждому отводится, определена личная территория (необязательно отдельная комната, достаточно какого-то уголка: «детский уголок», «отцовское кресло» и т. п.). Также важно, какое место друг относительно друга будут занимать члены семьи [3, с. 66–69]. Установлено, что люди, которые соревнуются, усаживаются напротив, а те, кто ведет дружественную беседу, садятся рядом или вполборота, потому следует подумать, как расставить свою мебель должным образом, а главное всего определить свои места за столом. Чтобы чувствовать себя психологически уютно, нужно занимать такое место, чтобы не чувствовать спиной пустоту. В спальне кровать нужно располагать непременно так, чтобы она не располагалась напротив дверей. Двери сами по себе воображаются местом возможного вторжения, которое никоим образом не будет способствовать сну или благотворно влиять на душевное состояние во время интимной близости. Оптимально, когда изголовье кровати располагается в углу комнаты.

Если в вашей квартире все же есть синтетические материалы, а это практически всегда так, их негативное действие нейтрализуют цветы, способные забирать из воздуха токсины: драцена душиста, пеперомия, роициссус. Растения, которые способствуют хорошему пищеварению, составят полезный набор для кухни: лавр, пеларгония, а также хлорофитум, который очищает воздух и поглощает запахи. Рабочее место можно с пользой украсить очищающим комплексом из мяты, мелиссы, мирты, шалфея, монстеры и фикуса. Кроме целебных свойств, большинство из этих растений имеют приятный запах, а значит, ко всем другим эффектам добавляется ароматерапия. Если же вы желаете, чтобы аромат у дома был ярче и более утонченным, приобретите себе комнатную розу, заодно она поможет вам избавиться от хронической усталости [2, с. 190–206].

Существует ряд вещей, которых лучше избегать, если вы хотите, чтобы ваш дом был комфортным. К ним относятся: сложные архитектурные формы, острые углы; темные, холодные и очень яркие цвета; большое

количество мелких или пестрых деталей, зеркал; прямой, резко направленный свет (особенно в спальне), или наоборот – недостаточное освещение. Не помещайте в интерьер картин, фотографий и плакатов с агрессивными сюжетами, с искаженным изображением или другими «аномалиями», даже если они представляют художественную ценность [1, с. 91–97]. Следите, чтобы предметы, использованные для украшения квартиры, владели позитивной энергетикой (не покупайте использованных культовых предметов – наподобие африканских масок и идолов, шаманских бубнов, чучел животных и птиц, ружей и т. п.).

Таким образом, психология индивидуального пространства – это достаточно новое, еще не совсем изученное направление в дизайне интерьера. Поэтому здесь невозможно дать четких практических советов, подходящих любому человеку. Прислушивайтесь к своим ощущениям, попробуйте, в первую очередь, понять, что в вашем интерьере вам нравится, а что не нравится. Изменив что-то, вы почувствуете, как что-то изменилось и в вас. Не ленитесь переставлять мебель и коренным образом менять стиль, который сложился в вашем интерьере. Ведь все новое – это путь к вашему всестороннему развитию. Проведенное исследование не исчерпывает всех аспектов рассматриваемой проблемы. Перспективным считаем дальнейшее использование ее данных в процессе профессиональной подготовки студентов, в частности направления подготовки 54.03.01 «Дизайн», профиль подготовки «Дизайн интерьера и среды».

Литература:

1. Бирюков, М.Ю. Дизайн интерьера : учеб. пособ. для слушат. отд. смежн. и доп. проф. / М.Ю. Бирюков. – Луганск : СПД Резников В.С., 2009. – 156 с. – Текст : непосредственный.
2. Гарнизоненко, Т.С. Комнатные растения в современном интерьере / Т.С. Гарнизоненко. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2003. – 288 с. – Текст : непосредственный.
3. Крюкова, Т.Л. Психология семьи: жизненные трудности и совладение с ними / Т.Л. Крюкова, М.В. Сапоровская, Е.В. Куфтык. – Санкт-Петербург : Речь, 2005. – 240 с. – Текст : непосредственный.
4. Мастера искусства об искусстве : избр. отрывки из писем, дневников, речей и трактатов : [в 7 томах] / под. общ. ред. А.А. Губера. – Москва : Искусство, 1969. – Т. 5: Искусство конца XIX – начала XX века. Кн. 2 / под. ред. И.Л. Маца и Н.В. Яворской. – 541 с. – Текст : непосредственный.
5. Сельченко, К.В. Конструирование счастья: руководство по психодизайну / К.В. Сельченко. – Минск : Харвест, 2006. – 544 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Biryukov, M.Yu. Dizayn inter'era : ucheb. posob. dlya slushat. отд. smezhn. i dop. prof. / M.Yu. Biryukov. – Lugansk : SPD Reznikov V.S., 2009. – 156 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Garnizonenko, T.S. Komnatnye rasteniya v sovremennom inter'ere / T.S. Garnizonenko. – Rostov-na-Donu : Feniks, 2003. – 288 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Kryukova, T.L. Psikhologiya sem'i: zhiznennye trudnosti i sovladenie s nimi / T.L. Kryukova, M.V. Saporovskaya, E.V. Kuftyak. – Sankt-Peterburg : Rech', 2005. – 240 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Mastera iskusstva ob iskusstve : izbr. otryvki iz pisem, dnevnikov. rechey i traktatov : [v 7 tomakh] / pod. obshch. red. A.A. Gubera. – Moskva : Iskusstvo, 1969. – T. 5: Iskusstvo kontsa KhIX – nachala XX veka. Kn. 2 / pod. red. I.L. Matsa i N.V. Yavorskoy. – 541 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Sel'chenok, K.V. Konstruirovaniye schast'ya: rukovodstvo po psikhodizaynu / K.V. Sel'chenok. – Minsk : Kharvest, 2006. – 544 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Демидов Евгений Евгеньевич,

МБУ ДО «Норильская детская школа искусств», преподаватель

E-mail: demidov-nor@mail.ru

Россия, г. Норильск

«КОНТАКТНЫЙ МЕТОД» ЧАРЛЬЗА ДУНКАНА КАК ОРИГИНАЛЬНЫЙ ПРИНЦИП МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗНОШЕНИЯ НА ГИТАРЕ

Аннотация. При обращении к теме особенностей музыкальной артикуляции на гитаре, обнаруживается резкий недостаток методической информации в соответствующей специальной литературе. Зачастую в гитарных школах и пособиях по игре, доступных российскому преподавателю, разделы, посвященные артикуляции либо отсутствуют вовсе, либо они представлены самыми общими положениями, не уточняющими специфические условия гитарного артикулирования.

Ключевые слова: гитара; принцип; артикуляция; специфика; подготовка.

Evgeny Demidov,

Norilsk Children's Art School, Teacher

E-mail: demidov-nor@mail.ru

Russia, Norilsk

CHARLES DUNCAN'S «CONTACT METHOD» AS AN ORIGINAL PRINCIPLE OF MUSICAL PRONUNCIATION ON THE GUITAR

Annotation. When referring to the topic of the peculiarities of musical articulation on the guitar, there is a sharp lack of methodological information in the relevant specialized literature. Often, in guitar «Schools» and playing manuals available to a Russian teacher, sections devoted to articulation are either absent altogether, or they are represented by the most general provisions that do not specify the specific conditions of guitar articulation.

Keywords: guitar; principle; articulation; specificity; preparation.

Среди немногочисленных работ, в которых подробно рассматриваются практические и теоретические особенности музыкальной артикуляции на гитаре, отдельное место занимает пособие Чарльза Дункана¹ «Искусство игры на шестиструнной гитаре». Фактически данная книга – единственная методическая разработка в переводе на русский язык, которая так подробно описывает процесс формирования артикуляционной техники исполнителя-гитариста.

Воспользовавшись опубликованными материалами, хочу предоставить вашему вниманию конкретизацию некоторых особенностей и обобщение данных, приведенных в книге.

«Контактный метод», автор представляет как процесс сознательной подготовки и поэтапного контроля штриха, неотделимого от артикуляционных задач. Чарльз Дункан последовательно рассматривает предмет исследования сразу с нескольких сторон: с научной, исторической, методологической и практической. Исходя из этого, автору, с одной стороны, удается поместить артикуляционный процесс на гитаре в контекст общих проблем исполнительского искусства, с другой же, подобный объемный взгляд на понятие дает возможность детального анализа специфической природы гитарного звука, особенности которого и определяют артикуляционные возможности инструмента.

Так, в начале главы Чарльз Дункан уточняет, что применение различных видов артикуляции полностью зависит от того, какие есть способы извлечения звука на данном инструменте. Дункан рассуждает о стаккато как об основном виде произношения ноты. От стаккато берут начало все другие виды произношения. Начинающим гитаристам, обычно трудно играть очень короткие ноты, и чтобы сделать их короче и короче, нужны многие месяцы.

Далее следует комментарий Чарльза Дункана: «Каждый автор озабочен, в конечном счете тем, как добиться плавности, точности, певучего тона и тому подобного. Но каждый, будь то гобоист, скрипач или пианист, идет одним путем к конечной цели – овладением ударностью или отрывистой артикуляцией» [2, с. 55].

Подчеркивая основополагающую роль ударной, разделительной функции артикуляции, автор определяет одну из главных конструктивных особенностей гитарного звука: подлинное легато на гитаре – невозможно.

Причина проста – природа инструмента позволяет успешно применять только артикуляцию стаккато, так как после неизбежной отрывистой атаки следует быстрое затухание звука. Но, как пишет Чарльз Дункан, «Это не должно пугать – то же самое происходит на арфе, клавишине и фортепиано, но с разной скоростью затухания. В любом случае звук формируется отрывисто» [2, с. 55]. И далее: «Сам термин «легато» в какой-то мере обманчив. Кроме обозначения способа артикуляции, он может также обозначать общее впечатление связности и плавности. Но этого можно добиться не только приемом легато, а рядом различных художественно-выразительных средств игры» [2, с. 55].

Прежде всего, согласно методу Чарльза Дункана, не следует подчеркивать тесную связь между нотами. Нельзя также добиваться легато путем сдерживания атаки – это приведет к ослаблению звука. «Впечатление легато лучше всего достигается стремлением к ровной интенсивности и такому ритмически точному положению звука, при котором всё сочетание звуков становится абсолютно симметричным» [2, с. 56].

Процесс подготовки штриха подробно рассмотрен Чарльзом Дунканом в 3-й главе пособия, где он описывает способы достижения четкой ударной атаки. Речь о так называемом «контактном методе» игры, общий смысл которого Александр Камиллович Фраучи², емко сформулировал следующим образом: «Только лишь дотронувшись до струны, вы имеете право на ней сыграть» [3, с. 21].

Нужно отметить, что «Подготовленный удар» (Prepared Stroke) – вполне расхожий и привычный термин в американской гитарной школе, к методическим традициям которой относится пособие Чарльза Дункана.

О необходимости и очевидной пользе подготовительных действий правой руки, когда играющий палец помещается на струну заранее (в паузу), пишут в своих работах различные признанные западные мастера, в российской гитарной методике о важности предварительной постановки пальцев на струну (до непосредственного возникновения тона), также упоминается достаточно большим количеством мастеров, но большинство авторов рассматривают предварительный контакт со струной либо как полезный практический прием, необходимый на начальном этапе освоения принципов звукоизвлечения, либо как чисто механическое условие формирования объемного, благородного тона, вне связи с артикуляционными задачами.

В отличие от вышеназванных авторов, Чарльз Дункан помещает «подготовку» в самый центр своего подхода к обучению игре на гитаре, делая его таким образом своеобразной «точкой отсчета», с которой начинается

¹ Дункан Чарльз – гитарист, преподаватель.

² Александр Камиллович Фрауче (1954–2008) – Заслуженный артист России, гитарист и музыкальный педагог, профессор Российской академии музыки имени Гнесиных.

одновременное, параллельное освоение учеником-исполнителем артикуляционных и тембровых возможностей инструмента.

Целесообразность подготовительных движений он обосновывает следующим образом: «Если принять за исходную точку, что все инструменты произошли от лука, то вполне приемлемым выглядит условное разделение штриха на фазы. В этом смысле подготовительная фаза соответствует установке стрелы и натяжке тетивы, а завершающая фаза – пуску.

Звуки, которые рассматриваются как реализация затраченной энергии, всегда звучат свободнее и насыщеннее, чем те, которые рассматриваются как результат затраты энергии» [2, с. 54].

Третью фазу штриха автор представляет, как обратный ход. Её следует рассматривать как неотъемлемую часть всего цикла, как связующее звено между завершающей и подготовительной.

Такой строго дифференцированный функциональный подход к штриху позволяет исполнителю наглядно смоделировать весь процесс звукоизвлечения не отделяя его от артикуляционных задач. Педагогу, в свою очередь, это дает возможность точно определить и разделить главные цели начального периода обучения, определяемые как «посадка», и постановка рук, где освоение базовых игровых движений правой руки нередко превращается в интуитивный процесс «привыкания» к спонтанным (механическим и анатомически нецелесообразным) движениям пальцев.

Среди положительных практических результатов применения «контактного метода» стоит отметить следующие:

- механическая эффективность – подготовительная позиция позволяет достичь надежного взаимодействия точки приложения силы к струне с сопротивлением и непосредственной передачи энергии;
- утонченность туше – сопротивление струны лучше ощущается при непосредственном контакте в начале штриха, от этого во многом зависит сознательный выбор тембра;
- точность – требуются более точные движения, когда цель (рабочая часть струны) ограничена единственной точкой на кромке ногтя;
- экономичность – желательны небольшие движения участвующих пальцев.

Дункан подчеркивает, что отнюдь необязательно всегда играть с сознательной подготовкой звука. Дело обстоит в том, что после достижения конкретной скорости, у каждого индивидуально, наступает ощущение исчезновения подготовительного контакта. Подготовительная и завершающая фазы, становятся настолько близкими что их невозможно отличить как отдельные импульсы. При высококлассной игре, подготовительный контакт обязателен, но моментальный и точечный. Благодаря этому, он лежит ниже уровня сознания, за исключением сильной артикуляции или отчетливого стаккато – как выразительных средств. Исходя из этого, подготовительный контакт становится настолько неотъемлемой частью движения, что его сознательное выделение излишне. «На этом уровне туше становится интуитивным. Сложные тактильные и мышечные ощущения становятся настолько привычными, что отождествляются с данным звуком и в дальнейшем для получения нужного звука отбирают нужное движение автоматически» [2, с. 57]. Артикуляционная техника, в состав которой входят разнообразные виды туше, в основном относится к способу атаки и реализации, что соответствует двум фазам штриха – подготовительной и заключительной.

«Контактный метод», как процесс сознательной подготовки и поэтапного контроля штриха, оказывается неотделим от артикуляционных задач. Исходя из этого, артикуляционная техника естественным образом встроена в общий процесс звукообразования на гитаре. Подробно разработанная система, одновременного взаимозависимого формирования артикуляционных и общих игровых навыков звукоизвлечения - одно из главных методических и теоретических открытий «Школы» Чарльза Дункана.

Относительно эффекта иллюзии легато на гитаре, автор делает следующий закономерный вывод: «плавное легато на гитаре естественно возникает из владения артикуляцией стаккато» [2, с. 81].

С точки зрения технологии исполнения это означает следующее:

- каждой ноте должна предшествовать пауза, пусть даже если она будет минимальная, отличаются они в большей мере степенью, чем видом;
- игра на любом инструменте выдвигает общие проблемы, присущие процессу создания музыки, такие как: соблюдение равной интенсивности звука, использование разнообразных тембровых красок, глушение нежелательных немusыкальных звуков, точное соблюдение ритма. Подобные проблемы входят в область артикуляции.

Что касается гитары, учитывая, что возможен только единственный способ артикуляции – ударный (стаккато), его усовершенствование отражается на общем качестве звука, происходит это путём превращения неизбежных недостатков в музыкальные достоинства. Прежде всего, постоянные «мертвые зоны», возникающие между нотами, нужно использовать как точную артикуляцию ритмических пауз. Освоенные подобным образом, они воспринимаются на слух как музыкальные. Поскольку артикуляционная пауза маскирует касание пальца, начало звука практически становится менее отрывистым.

Артикуляционные паузы перед нотами позволяют осуществлять контроль над тембром и ритмом. Они улучшают чистоту музыкального произношения, обеспечивая, благодаря паузе, возможность взять «дыхание». Пауза может быть увеличена для надежной подготовки перед акцентом. Она может быть уменьшена до нуля, когда фактически и начинается гитарное легато. Подготовительные усилия уменьшаются, как только исполнитель становится более уверенным в своем туше. Иллюзия легато возникает от уменьшения стаккато, а также от ощущения легкости исполнения.

После достижения определенной скорости, артикуляционная пауза становится равной по времени с извлечением звука. При увеличении скорости артикуляции стаккато, создается впечатление чёткости исполнения. Ценность данного явления при быстрой игре трудно переоценить.

Развитие техники правой руки гитариста, цитируя Дункана – «это синоним уменьшения времени для эффективной подготовки. Чем больше времени для подготовки звука, тем лучше контроль. Чем меньше мертвая зона между звуками, тем менее четкая артикуляция. То, что в конечном счете производит впечатление легато, происходит от ровной интенсивности и ритмической точности, с которой формируются и располагаются звуки» [2, с. 79].

Изложенное выше нельзя рассматривать как уступку ограниченным возможностям гитары. У гитары много общего в области техники с другими инструментами.

Одна из таких аналогий заслуживает внимания. Речь о смычковой технике XIX века, описанной Леопольдом Моцартом³: «Каждый звук даже при сильной атаке обладает небольшим, чуть слышным мягким призвуком в начале штриха, иначе звук превращается в неприятный, непонятный шум» [4, с. 44]. Эти слова, написаны отцом Вольфганга Амадея Моцарта за четверть века до того, как вошел в употребление смычок конструкции Франсуа Турта⁴, тогда, когда на скрипке применялись только жильные струны. Туго натянутый, вогнутый внутрь современный смычок и применение металлических струн изменили технику игры на скрипке. Можно принять без сомнений, что атака на современных инструментах более плавная, чем во времена Моцарта. Современный инструмент не только допускает, но и стимулирует это. Слабо натянутый смычок и струны во времена Моцарта содействовали большему отделению звуков друг от друга, что практически было неизбежностью, вызванной особой эффектностью и утонченностью музыки тех времен.

Еще Дэвид Бойден⁵ писал о некоторых трудностях, которые препятствовали возможности добиться смычком старого образца немедленного давления на струну, в отличие от нового. Было необходимо начинать с достаточно легкого касания, далее быстро нажать на струну вглубь, а затем ослабить нажим. Важным нюансом был тот факт, что для возникновения более естественного артикулируемого звука, был необходим как можно короче штрих смычком. Благодаря подобному образу, цепь звуков, извлеченных в быстрых пассажах, исполнялись без перерыва несмотря на то, что каждый звук отделялся друг от друга в процессе игры. Данные рекомендации наилучшим образом подходят для игры на гитаре, иллюстрируя богатый набор её уникальных артикуляционных возможностей и тембровых качеств.

Подводя итог, по мнению Чарльза Дункана, формирование правильной и осознанной (практически и теоретически обоснованной) артикуляционной техники гитариста представляет собой интегральный элемент исполнительской системы, объединяющий в себе весь комплекс базовых навыков исполнителя, от приемов звукоизвлечения до координации движений правой и левой руки.

Процесс исполнения музыки на гитаре, как и на других инструментах, требует постоянного контроля сознания, а также четкого, осознанного и стилистически ясного произношения мотивных элементов звукового потока, как совокупность всех психофизиологических действий исполнителя, без сомнения, служит воплощению образно-выразительных характеристик как музыкального материала, так и уникальных природных свойств самой гитары.

Таким образом, основываясь на теоретических и практических положениях работы Чарльза Дункана, можно сделать однозначный вывод, что именно тщательная работа над артикуляционной техникой (создание эффекта легато) является для исполнителя-гитариста основой для выработки глубокого, благородного и певучего тона, который притягивает внимание и объединяет слушателей в любви к звуку классической гитары.

Блестящее выступление – результат продолжительных усилий, чтобы сформировать, выделить, замедлить, ускорить, протянуть или оборвать непрерывную цепь звуков в пьесе. Регулярные упражнения в стаккато – неременная предпосылка для будущей выразительной и музыкальной игры.

Литература:

1. Браудо, И. Артикуляция: о произношении мелодии / И. Браудо. – Ленинград : Музгиз, 1961. – 196 с. – Текст : непосредственный.
2. Дункан, Ч. Искусство игры на классической гитаре / Ч. Дункан ; перевод П. Ивачева. – Хабаровск : Время, 1988. – 132 с. – Текст : непосредственный.
3. Клюев, А. Артикуляция, произношение, штрих – термины музыкознания. – Новосибирск, 1983. – 30 с. – Текст : непосредственный.
4. Моцарт, Л. Фундаментальная школа скрипичной игры / Л. Моцарт ; перевод М. Куперман. – Санкт-Петербург : Время, 2014. – 213 с. – Текст : непосредственный.
5. Назайкинский, Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. – Москва : Музыка, 1972. – 382 с. – Текст : непосредственный.
6. Титов, Е.С. Теоретические основы артикуляции : специальность 17.00.02 / Евгений Сергеевич Титов ; Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова. – Ростов-на-Дону, 2002. – 219 с. – Текст : непосредственный.
7. Кузнецов, В.А. Как научить играть на гитаре / В.А. Кузнецов. – Москва : Классика-XXI, 2006. – 200 с. – Текст : непосредственный.

³ Леопольд Моцарт (1719–1787) – Австрийский скрипач, композитор.

⁴ Франсуа Ксавье Тур (1747-1835) – французский мастер смычка.

⁵ Дэвид Додж Бойден (1910-1986) – Американский музыковед и скрипач.

References:

1. Braudo, I. Artikulyatsiya: o proiznoshenii melodii / I. Braudo. – Leningrad : Muzgiz, 1961. – 196 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Duncan, Ch. Iskustvo igry na klassicheskoy gitare / Ch. Duncan ; perevod P. Ivacheva. – Khabarovsk : Vremya, 1988. – 132 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Klyuev, A. Artikulyatsiya, proiznoshenie, shtrikh – terminy muzykoznaniya. – Novosibirsk, 1983. – 30 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Motsart, L. Fundamental'naya shkola skripichnoy igry / L. Motsart ; perevod M. Kuperman. – Sankt-Peterburg : Vremya, 2014. – 213 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Nazaykinskiy, E. O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya / E. Nazaykinskiy. – Moskva : Muzyka, 1972. – 382 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Titov, E.S. Teoreticheskie osnovy artikulyatsii : spetsial'nost' 17.00.02 / Evgeniy Sergeevich Titov ; Rostovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. S.V. Rakhmaninova. – Rostov-na-Donu, 2002. – 219 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Kuznetsov, V.A. Kak nauchit' igrat' na gitare / V.A. Kuznetsov. – Moskva : Klassika-KhKh1, 2006. – 200 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Еленева Татьяна Александровна,

МБУ ДО «Детская художественная школа им. М.К. Тенишевой» города Смоленска,
заместитель директора по учебной работе

E-mail: eleneva_t@mail.ru

Россия, г. Смоленск

Беспалова Марина Владимировна,

МБУ ДО «Детская художественная школа им. М.К. Тенишевой» города Смоленска, преподаватель

E-mail: bespalovamarina@mail.ru

Россия, г. Смоленск

СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В РАМКАХ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНО-ПРАКТИЧЕСКОГО ПРОЕКТА «СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ. ЭПОХИ СМОЛЕНСКОЙ КРЕПОСТИ»

Аннотация. В статье проанализирован опыт проведения учебно-практических занятий на пленэре. Авторами описаны особенности формирования исторической памяти у детей и способы ее сохранения. Выявлена доступность восприятия детьми больших исторических событий с помощью изобразительного искусства. Раскрыты закономерности в развитии художественного восприятия и мышления учащихся при работе над историческими темами в рисовании.

Ключевые слова: историческая память; художественный образ; художественное восприятие; художественное мышление; учащиеся; изобразительное искусство.

Tatiana Eleneva,

Children's Art School named after M.K. Tenisheva The City of Smolensk,

Deputy Director for Academic Affairs

E-mail: eleneva_t@mail.ru

Russia, Smolensk

Marina Bespalova,

Children's Art School named after M.K. Tenisheva The City of Smolensk, Teacher

E-mail: bespalovamarina@mail.ru,

Russia, Smolensk

PRESERVATION OF HISTORICAL MEMORY WITHIN THE ORGANIZATION PRACTICAL TRAINING PROJECT «PAGES OF HISTORY. THE ERA OF THE SMOLENSK FORTRESS»

Annotation. The article analyzes the experience of holding competitions and exhibitions of children's art. The author describes the features of the formation of historical memory in children and the ways of its preservation. Revealed the availability of perception by children of large historical events with the help of fine arts. Regularities in the development of artistic perception and thinking of students when working on historical themes in drawing are revealed.

Keywords: historical memory; artistic image; artistic perception; artistic thinking; students; visual arts.

Тема сохранения исторической памяти стала особенно актуальной в современном мире и в современной России, т. к. в наше время с каждым днем все сильнее и активнее разрастаются радикально-экстремистские настроения в обществе.

Исторически сложилось так, что город Смоленск и Смоленская область, находясь на порубежье России, всегда были рубежом, на котором спотыкались полчища врагов нашей Родины.

Героическое прошлое Смоленщины стучит в наших сердцах теплом, требует от нас – взрослых, чтобы мы передали наши знания, нашу память детям.

В Детской художественной школе имени М.К. Тенишевой разработана концепция очного практического обучения детей в традициях реалистического академического русского искусства как способ сохранения исторической памяти средствами изобразительного творчества.

В рамках этой концепции создаются условия для развития патриотизма у подрастающего поколения.

Летом 2021 года благодаря Ассоциации по выявлению, развитию и профессиональной ориентации мотивированных детей и молодежи Смоленской области «Смоленский Олимп» для учащихся МБУДО «ДХШ им. М.К. Тенишевой» города Смоленска был реализован новый учебно-практический проект «Сохранение исторической памяти в рамках организации учебной пленэрной практики «Смена «Искусство»–2021. Страницы истории. Эпохи Смоленской крепости».

В педагогической художественной практике высокий уровень творческих достижений возможен только при совпадении трех факторов: наличии творческих способностей, практических умений и навыков, мотивации.

В рамках проведения смены одним из приоритетных направлений была работа по выявлению творческих способностей, развитию практических умений и навыков и повышению мотивации к самостоятельной творческой деятельности.

Опыт обучения некоторым аспектам и способам креативного поведения и самовыражения, моделирования творческих действий и способностей в различных сферах деятельности, полученный учащимися на смене, способствовал существенному росту показателей творческого мышления, а также помог развиться или усилиться таким качествам личности, как независимость, открытость новому опыту, чувствительность к проблемам, высокая потребность в творчестве.

Социальные партнеры проекта: Ассоциация по выявлению, развитию и профессиональной ориентации мотивированных детей и молодежи Смоленской области «Смоленский Олимп»; Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный музей «Смоленская крепость»; Смоленское областное отделение ВТОО «Союз художников России».

Срок исполнения проекта: в 2021 году – 14 дней в рамках летней учебной пленэрной практики. В дальнейшем планируется развить в долгосрочную ежегодную, со сроком реализации минимум в течение 7 дней во время обязательной пленэрной практики на отделении «Живопись».

Цель проекта:

- создание условий для воспитания личности и раскрытия творческого потенциала детей в условиях практической творческой деятельности;
- сохранение традиций русского реалистического академического искусства;
- расширение знаний об исторических событиях и памятниках, связанных с этими событиями, расположенных на территории города Смоленска;
- совершенствование практических навыков в акварельной живописи и графике;
- патриотическое воспитание.

Задачи проекта:

- создание условий для раскрытия и развития творческого потенциала детей;
- организация совместной творческой деятельности детей и взрослых;
- развитие умений, навыков в практической творческой деятельности;
- создание условий для развития творческих, интеллектуальных, коммуникативных способностей участников программы;
- расширение и углубление знаний участников программы по отечественной истории, литературы и искусству;

Новизна проекта: глубокое погружение в тему «Исторические события и их отображение в городском пейзаже и ландшафте», в виде экскурсий и лекций, и интеграция углублённых теоретических знаний с практическими занятиями творческой направленности. Благодаря этому были созданы условия для углубления междисциплинарных связей с учебными предметами общеобразовательной школы, такими как история, литература.

Ожидаемые результаты проекта:

- патриотическое, морально-нравственное воспитание детей;
- раскрытие творческого и личностного потенциала каждого участника программы;
- совершенствование практических умений и навыков в использовании акварели и графических материалов, в изображении объектов предметного мира, в последовательности ведения работы над живописным или графическим произведением, в работе над жанровым этюдом с подробной проработкой деталей;
- приобретение навыков самостоятельной творческой деятельности;
- к самостоятельному принятию решений о преодолении технических трудностей при реализации художественного замысла;
- приобретение навыков самостоятельной творческой деятельности и самостоятельного принятия решений о преодолении технических трудностей при реализации художественного замысла;
- приобретение коммуникативных, проективных и организационных навыков;
- получение положительного жизненного опыта;
- повышение общей, исполнительской и зрительской культуры;

- участие в высокорейтинговых конкурсах творческой направленности в области изобразительного искусства;
- повышение психолого-педагогической культуры родителей, расширение воспитательного потенциала семьи, активное включение родителей в процесс социального воспитания детей.

Актуальность проекта заложена в следующих его качествах:

- социальная полезность. У детей формируются навыки содержательного досуга, здорового образа жизни, бытовой и творческой самоорганизации, коммуникативные навыки, потребности в самообразовании. Содержание образовательной программы смены дает ребенку возможность предпрофессионального и социального самоопределения;
- многообразие направлений деятельности. Программа проекта предлагает весь спектр видов деятельности детского сообщества, как индивидуальных, так и коллективных. Каждый участник получает возможность неоднократно испытать ситуацию успеха, повысить свой статус, интенсивно подготовиться к участию в конкурсах различного уровня.

В течение 7–14 учебных дней участники профильной смены проекта имели возможность соединить теоретические знания по русской истории 17–19 вв., больше узнать про исторические памятники и достопримечательности города Смоленска, усовершенствовать практические навыки работы акварелью и мягкими графическими материалами, создать творческие работы в историческом жанре для участия в Открытом конкурсе детского художественного творчества «Петр Первый и Смоленская крепость», общаясь с теми, кто разделяет их увлечения обсудить свои творческие работы и обменяться опытом.

Интенсивные занятия по выбранному профилю смены проекта проходили под руководством опытных педагогов, преподавателей МБУДО «ДХШ им. М.К. Тенишевой» города Смоленска, членов жюри различных этапов всероссийских и международных конкурсов.

Этапы реализации Программы проекта

Подготовительный этап. Отбор участников Программы проекта среди учащихся 2–4 классов отделения «Живопись» МБУДО «ДХШ им. М.К. Тенишевой» города Смоленска.

Критерии отбора: активная творческая деятельность, участие в конкурсах и выставках, посвящённых историческим событиям Смоленска, Смоленской области и России. Приоритет отдавался участниками и призёрами международных, всероссийских, областных, выставок и конкурсов на темы «800-летие Александра Невского», «Великая Отечественная война 1941–1945 гг.».

Основной этап. Организация работы смены для участников с высоким уровнем подготовки и мотивации к обучению:

- проведение специализированных занятий по акварельной живописи и станковой графике (мягкие материалы);
- организация встреч и экскурсий с сотрудниками ФГБУК Государственный музей «Смоленская крепость», краеведами и реконструкторами.

Контрольный этап. Сопровождение участников Программы проекта: отслеживание успехов участников Программы проекта в творческих конкурсах. Создание, при необходимости, индивидуальной траектории развития.

Содержание программы

14-дневная программа проекта «Сохранение исторической памяти в рамках организации учебной пленэрной практики «Смена «Искусство»–2021. Страницы истории. Эпохи Смоленской крепости» пленэрной практики была разделена на 3 тематических блока: Русско-польские войны XVII века; Северная война 1700–1721 годов; Отечественная война 1812 года. И состояла из 3 основных модулей: 1) образовательного, 2) развивающего, 3) творческого.

1. *Образовательный модуль* состоял из экскурсий, проведённых сотрудниками ФГБУК Государственный музей «Смоленская крепость», по темам: «Стрелецкие тайны», «Посещение Петром I Смоленска», «России славные сыны».

Также образовательный модуль содержал практическую работу в виде пленэрных занятий с выполнением этюдов и зарисовок на общую тему «История в памятниках архитектуры Смоленска».

2. *Развивающий модуль* включает в себя дополнительные и самостоятельные мероприятия:

- посещение иммерсивного музея «Поезд Победы»;
- выставку творческих работ участников программы «Наша Победа» в зале ожидания железнодорожного вокзала для всех посетителей иммерсивного музея и пассажиров, ожидающих прибытия своих поездов, которая позволила не только скоротать время ожидания, но и настроить зрителей на восприятие очень эмоционально насыщенной экспозиции.

На выставке были представлены работы детей-участников программы, посвященные:

- Аде Занегиной, девочке, эвакуированной со своей матерью из города Сычёвка Смоленской области, которая стала инициатором сбора денежных средств на постройку танка «Малютка»;
- операции «Дети» партизанского соединения Н.З. Коляда, во время которой удалось спасти от фашистского рабства 3240 детских жизней;
- Святой Матери Марии (Скобцовой), погибшей в концентрационном лагере;
- писателю Виктору Конецкому, в детские годы пережившим блокаду;
- пропавшим без вести солдатам, написанные по мотивам стихотворений «Жди меня» К. Симонова, «Я убит подо Ржевом» А. Твардовского, «Журавли» Р. Гамзатова;

– ровесникам, которые по мере своих детских сил приближали Победу – воевали в партизанских отрядах, стояли у станков, были сыновьями полков, работали наравне со взрослыми, давали концерты в госпиталях;

– прадедам и прапрадедам, которые отстояли для нас Мир.

3. *Творческий модуль*. Создание участниками программы самостоятельных творческих станковых исторических композиции на основе материалов прослушанных лекций-экскурсий и пленэрных этюдов и зарисовок обучающихся на темы: «Петр I в Смоленске», «России славные сыны. Отечественная война 1812 года».

Итоговые детские рисунки отличает искренность, выразительность и своеобразность, в них специфическим образом переплелась художественная и историческая реальность.

Тематика работ сосредотачивалась вокруг сюжетов, связанных с пребыванием императора Петра Первого в Смоленске во время инспекций царя в ходе к подготовке к Северной войне (смотр Смоленского гарнизонного мушкетерского полка, осмотр городских укреплений и планирование обороны города).

Работы, посвященные теме Отечественной войны 1812 года, получились яркими и образными. Это и кровавое Смоленское сражение 4–5 августа 1812 года, когда войска Наполеона пытались захватить город, который оборонялся от превосходящей армии неприятеля; и деятельность партизанских отрядов и казаков; и Смоленск, захваченный неприятелем; и отступление французских войск по старой Смоленской дороге; и конкретные исторические персонажи – герои и антигерои 1812 года (Кутузов и Наполеон, Неверовский и Энгельгардт); и вымышленные персонажи – простые солдаты, пушкари, гусары – «люди того времени, не то, что нынешнее племя».

И конечно, в постоянном фокусе находилась Смоленская крепостная стена.

Показатели эффективности Программы проекта

Просмотр практических пленэрных работ и конкурс творческих заданий.

Состав жюри: заслуженные художники России: Самарина В.Е., Гращенков В.С., Пиляк С.А. – директор ФГБУ «Государственный музей «Смоленская крепость», Иванова О.А. – директор Ассоциации по выявлению, развитию и профессиональной ориентации мотивированных детей и молодежи Смоленской области «Смоленский Олимп»

Выставки творческих работ по итогам проекта:

– Администрация города Смоленска – выставка творческих работ, посвященных 415-й годовщине посещения Петром I Смоленска;

– ОГБУ «Смоленский Комплексный центр социального обслуживания населения» – выставка творческих работ, посвященных 1812 году «России славные сыны»;

– 1 сентября 2021 года, ЦПКиО «Лопатинский сад» – выставка пленэрных работ юных художников, отображающих памятные места боевой славы города Смоленска;

– 31 октября 2021 года в арт-пространстве «Молоховские ворота» состоялась презентация работ участников смены «Страницы истории Смоленской крепости». Репродукции детских художественных работ, посвященных 425-летию Смоленской крепостной стены, украсили стены подземного перехода на площади Победы.

Благодаря соработничеству художественной школы, музея и Центра развития урбанистики, жители и гости Смоленска могут увидеть историю Смоленска сквозь призму детского рисунка и в одном из самых оживленных креативных пространств города: <https://smolkrepost.ru/news/tpost/6a79ssxb91-prezentatsiya-rabot-uchastnikov-smeni-st>.

Развитие патриотизма у подрастающего поколения – злободневная проблема современного российского общества. И в этом процессе огромное значение имеет изобразительное искусство, которое предоставляет ребенку возможность в ненавязчивой форме, без всякой предвзятости познакомиться с историей своей страны. Чтобы дети с самых ранних лет усвоили, что историю нельзя изменить в угоду чьему-то мнению.

Литература:

1. Дружинин, В.Н. Психология общих способностей / В.Н. Дружинин. – Москва : Лантерна Вита, 1995. – 243 с. – Текст : непосредственный.

2. Мелик-Пашаев, А.А. Педагогика искусства и творческие способности / А.А. Мелик-Пашаев. – Москва : Искусство, 1981. – 96 с. – Текст : непосредственный.

3. Николаева, Е.И. Психология детского творчества / А.В. Николаева. – Санкт-Петербург : Речь, 2006. – 219 с. – Текст : непосредственный.

4. Раппопорт, П.А. Архитектурные достопримечательности Смоленска / П.А. Раппопорт, А.Т. Смирнова. – Москва : Московский рабочий, 1976. – 96 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Druzhinin, V.N. Psikhologiya obshchikh sposobnostey / V.N. Druzhinin. – Moskva : Lanterna Vita, 1995. – 243 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Melik-Pashaev, A.A. Pedagogika iskusstva i tvorcheskije sposobnosti / A.A. Melik-Pashaev. – Moskva : Iskusstvo, 1981. – 96 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Nikolaeva, E.I. Psikhologiya detskogo tvorchestva / A.V. Nikolaeva. – Sankt-Peterburg : Rech', 2006. – 219 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Rappoport, P.A. Arkhitekturnye dostoprimechatel'nosti Smolenska / P.A. Rappoport, A.T. Smirnova. – Moskva : Moskovskiy rabochiy, 1976. – 96 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Еленева Татьяна Александровна,
МБУ ДО «Детская художественная школа им. М.К. Тенишевой» города Смоленска,
заместитель директора по учебной работе
E-mail: eleneva_t@mail.ru
Россия, г. Смоленск

СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В ДЕТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Аннотация. В статье проанализирован опыт проведения конкурсов и выставок детского художественного творчества. Автором описаны особенности формирования исторической памяти у детей и способы ее сохранения. Выявлена доступность восприятия детьми больших исторических событий с помощью изобразительного искусства. Раскрыты закономерности в развитии художественного восприятия и мышления учащихся при работе над историческими темами в рисовании.

Ключевые слова: историческая память; художественный образ; художественное восприятие; художественное мышление; учащиеся; изобразительное искусство.

Tatiana Eleneva,
Children's Art School named after M.K. Tenisheva the City of Smolensk,
Deputy Director for Academic Affairs
E-mail: eleneva_t@mail.ru
Russia, Smolensk

PRESERVATION OF HISTORICAL MEMORY IN CHILDREN'S ART

Annotation. The article analyzes the experience of holding competitions and exhibitions of children's art. The author describes the features of the formation of historical memory in children and the ways of its preservation. Revealed the availability of perception by children of large historical events with the help of fine arts. Regularities in the development of artistic perception and thinking of students when working on historical themes in drawing are revealed.

Keywords: historical memory; artistic image; artistic perception; artistic thinking; students; visual arts.

Изобразительное искусство может послужить началом не только для развития творческих способностей ребёнка, но и для нравственного и духовного развития ребенка-творца и ребенка-зрителя. Темы для детского творчества могут быть очень разнообразны. Они способны веселить, забавлять ребенка или поднимать его до осознания и понимания очень сложных, «взрослых», всечеловеческих вопросов и проблем. Работая над такими темами, ребенок прикасается к мудрости и учится ценить жизнь.

Самые серьезные, эмоционально напряженные для детского творчества темы – это темы, связанные с Великой Отечественной войной. Преподаватель так должен подготовить юного художника в эмоциональном плане, чтобы рисунок не стал просто изображением танков и самолетов, пушек и безликих солдат, бегущих куда-то. А сделать встречу с искусством лично значимой, через восприятие фотоматериалов и историй, которые «приходят» от воспоминаний близких, от наших дедов и прадедов, из их военных судеб и трагедий.

Так возникает проблема сохранения в детском творчестве исторической памяти о предыдущих поколениях, их вкладе в историю Родины и осознания ребенком необходимости сохранить то, что для нас сделали те, кто жили перед нами, и не просто сберечь память, но и передать ее дальше.

И эта проблема – проблема сохранения исторической памяти у следующих поколений – стала особенно актуальной в современном мире и в современной России, т. к. в наше время с каждым днем все сильнее и активнее разрастаются радикально-экстремистские настроения в обществе. Каждый день мы и наши дети сталкиваемся с попытками пересмотреть исторические события, с отрицанием роли нашей страны в Победе над нацизмом во время Второй Мировой войны и особой роли Красной Армии в спасении мира от коричневой чумы, с высказываниями политиков, провокационными статьями и выступлениями, организованными массовыми беспорядками и акциями, с лозунгами, которые не только провозглашаются известными публичными личностями, активно навязываются СМИ и телевидением, но и появляются на стенах нашего города.

Исторически сложилось так, что город Смоленск и Смоленская область, находясь на порубежье России, всегда были границей, на которой спотыкались полчища врагов нашей Родины, в том числе и фашистские орды в 1941 году.

Героическое прошлое Смоленщины стучит в наши сердца пеплом, требует от нас, взрослых, чтобы мы передали наши знания, нашу память детям.

Развитие патриотизма у подрастающего поколения – злободневная проблема современного российского общества. И в этом процессе огромное значение имеет изобразительное искусство, которое предоставляет ребенку возможность в ненавязчивой форме, без всякой предвзятости познакомиться с историей своей страны. Чтобы дети с самых ранних лет усвоили, что историю нельзя изменить в угоду чьему-то мнению.

Педагогический коллектив МБУДО «ДХШ им. М.К. Тенишевой» города Смоленска на протяжении 15 лет организывает ежегодную выставку детского художественного творчества «Наша Победа!», которая проходит 9 мая и экспонируется прямо на улице во время празднования Дня Победы перед зданием школы. Историческое

здание школы находится в самом центре города, и во время празднования Дня Победы очень много людей могут посмотреть эту детскую выставку, обсудить рисунки со своими детьми.

Правнуки и уже праправнуки тех, кто ценою жизни добывал Победу, без которой не было бы нашего *сегодня*, в своих работах показывают, что «это надо не павшим, это надо живым».

Рассказывать историю всего народа – это обязанность историка. Об этом мы можем прочитать в учебниках, в книгах по истории. Но дети, которые каждый год становятся участниками этой выставки, показывают зрителям через свое творчество, что каждый солдат той войны был Героем. Заслужил ли он высоких наград или погиб в первом бою, прошел сквозь огонь и дошел до Берлина, или страдал за колючей проволокой концлагерей, сражался в партизанском отряде или трудился на военном заводе. Все они – Герои, наши деды и прадеды, наши бабушки и прабабушки. С каждым днем становится все меньше и меньше живых участников тех событий – время безжалостно. И с ними может уйти очень важное – понимание того, какой ценой завоевано счастье, возможность жить под мирным небом, понимание не столько умом, сколько душой. А это куда важнее.

Дети, выполняя работы ко Дню Победы или рассказывая про другие памятные даты, связанные с событиями Великой Отечественной войны, не просто рисуют «красивые картинки». Очень часто, особенно в старших классах, внимание юных художников заостряется на серьезных темах. Преподаватель старается рассказать, донести до ума и главное до сердца ребёнка понимание через что пришлось пройти людям, пережившим войну. Какой ужас, безысходность, голод и холод, болезни и ранения пришлось преодолеть и солдатам, и мирным жителям. Только стараясь прочувствовать эмоции, сопереживая, юный художник может составить композицию, которой получится заставить зрителя откликнуться, а не пройти мимо.

Работая с детьми над картинами войны, учитель ставит задачу не только воспитать ученика, но и при помощи детского творчества воспитать зрителя. Воспитание является одной из граней искусства. Ещё И.Н. Крамской писал в своё время, что художник должен «поставить перед лицом людей зеркало, от которого бы их сердце забило тревогу».

Во время занятий с детьми и во время проведения этой однодневной выставки, преподаватели смогли понять, что Память про Великую Отечественную войну действительно священна, и это не просто слова, это история каждой конкретной семьи, ее гордость. Но, к сожалению, это и боль нашей страны, многие потомки солдат Великой Отечественной не знают или не помнят даже имен своих воевавших родственников.

Поэтому школа стала инициатором проведения ежегодных выставок, конкурсов, посвященных событиям Великой Отечественной войны:

– 2016–2017 уч. г. – Открытый городской конкурс детского художественного творчества, посвящённый 75-летию парада на Красной площади в 1941 г., 75-летию битвы за Москву 1941 г., 120-летию Г.К. Жукова и К.К. Рокоссовского;

– 2017–2018 уч. г. – всероссийский конкурс детского художественного творчества «Отстоим Сталинград!», посвященный 75-летию Сталинградской битвы.

Эти выставки с лучшими детскими работами по итогам конкурсов экспонируются в выставочном зале школы и на других площадках города длительное время, чтобы их могли посетить жители и гости города, участники организованных детских экскурсий из образовательных школ города.

В 2018 году в школе по инициативе преподавателей Т.А. Еленевой и М.В. Беспаловой была организована первая выставка «Память сердца», посвященная 73-й годовщине освобождения Красной Армией узников концлагеря Освенцим и Международному дню памяти жертв Холокоста, которая прошла в Еврейском общинном центре.

Страшные события, пережитые людьми, от которых современную молодежь отделяет уже несколько поколений, легли в основу выбора тем для рисунков, представленных на этой выставке. Школьники рассказали о судьбах спасителей и спасенных, их взаимоотношениях и поведении в условиях оккупации и после освобождения. Работа с детьми над поиском композиции, обсуждение найденных ими материалов, книг, фильмов о Холокосте показали, что важнейшей задачей любого художественного произведения, посвященного теме Холокоста, является донесение до его зрителей одной очень простой идеи – такое не должно повториться никогда. Но решить эту сложнейшую задачу – пробиться через безразличие и душевную глухоту к живому состраданию и участию – возможно, если авторы не только талантливы, но и сами убеждены в абсолютной необходимости продвижения гуманистических ценностей в современном обществе.

Активное участие детей в подготовке и обсуждении материалов к церемониям открытия выставок, сами выступления, обмен новой для детей информацией, выводы, которые после осуществления этого выставочного проекта делали наши ученики, все это позволило прийти преподавателям, работавшим над этим проектом, к выводу, что эту работу необходимо продолжить.

Так проект «Память сердца» получил продолжение. В 2019 году 25 января в выставочном зале МБУДО «ДХШ им. М.К. Тенишевой» города Смоленска открылась уже совместная выставка «Память сердца», посвященная 75-летию полного снятия блокады Ленинграда.

В экспозиции выставки были представлены живописные и графические композиции, посвященные жизни и быту в блокадном городе, спасению из блокады детей и сохранению памятников искусства, Дороге Жизни, Ольге Берггольц, Павлу Филонову, Седьмой симфонии Дмитрия Шостаковича, творческие работы преподавателей школы Беспаловой М.В. и Еленевой Т.А. и обучающихся 5-х классов отделения «Живопись».

Под звуки метронома ведущие торжественной церемонии познакомили зрителей с событиями трагического периода истории города на Неве 1941–1944 гг., когда только от голода погибло свыше 640 тыс. жителей, десятки тысяч погибли при артиллерийских обстрелах и бомбардировках, умерли в эвакуации.

Во время открытия дети-участники выставки прочитали стихи, посвященные блокаде, и озвучили фрагменты дневников своих ровесников – детей-блокадников: 11-летней Тани Савичевой, погибшей в 1944г., и 14-летней Гали Земницкой, пережившей всю блокаду и ставшей профессиональным художником.

В конце церемонии открытия выставки память героических жителей и защитников Ленинграда была почтена минутой молчания.

Тема «Мир во всём Мире» остро встала перед людьми в середине 20 века. Сразу после окончания Второй мировой войны. Политики всего земного шара в тот момент пришли к пониманию, что мир между странами и народами необходим. Были приложены усилия для создания условий взаимных договоров. Однако до сегодняшнего дня политические деятели не могут прийти к единому мнению, и уроки страшных исторических войн, не только 1941–1945 гг., стираются из памяти. «Забычивость» приводит к новым бедам и конфликтам.

В 2020 году школа выступила инициатором организации международного конкурса детского художественного творчества «Я помню! Я горжусь!», посвященного 75-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. Большую помощь в организации и проведении этого мероприятия оказали партнеры школы: Смоленское отделение МФО «Российский фонд мира», Смоленское региональное отделение Российского военно-исторического общества, Музей военной истории РВИО «Башня Громова».

В конкурсе приняли участие дети, проживающие в Республике Беларусь (г. Витебск, Орша, Барань), Республике Узбекистан (село Байтуб Самаркандской области) и России (г Астрахань, Архангельск, Владимир, Кинешма, Калининград, Сочи, Курган, г. Бердск Новосибирской области, г. Омск, г. Орел, города Ливны и Мценск Орловской Области, г. Петрозаводск, г. Смоленск и Смоленской области, г. Тамбов, г. Углич Ярославской обл.).

По мнению компетентного жюри в составе народного художника РФ Г.В. Намеровского, заслуженных художников РФ В.Е. Самариной и В.С. Гращенкова, детские работы, представленные на конкурс, отличаются искренней эмоциональностью, хорошим уровнем исполнительского мастерства, душевным отношением каждого юного автора к раскрытию такой серьезной темы.

В 2020 г. по инициативе преподавателя Еленевой Т.А. был осуществлен творческий проект учащихся подготовительного отделения школы (7–10 лет) «Мой прадед – герой».

Картины войны не должны оставлять зрителя равнодушным. Многие взрослые художники обращались к батальному жанру, к теме Великой Отечественной войны. Но детские картины про подвиги их прадедов подкупают искренними эмоциями, переживаниями о близких, которые оказались в огне сражений, пережили огромную беду, кто-то из них погиб, пропал без вести, а кто-то все вынес и вернулся домой.

Каждый детский рисунок, созданный в рамках этого проекта, – это рассказ об истории своей семьи, о своих прадедах и прапрадедах. Рисуя свою картину, каждый ребенок получает удивительную возможность не просто узнать историю своей семьи, но понять, что его прадед – это не абстракция, а Настоящий Человек, Герой, спасший его Родину.

Во время занятий, на которых создавались эти работы, дети рассказывали про своих родных, кто-то смог принести фотографии и даже награды. С некоторыми детьми специально на сайте Министерства обороны были найдены приказы о награждении. Очень трогательно, когда ребенок 7–9 лет, с трудом разбирая на экране слова, написанные более 75 лет назад, описывающие подвиг его родного человека, читает их одноклассникам вслух и как гордо распрямляется, как будто его прадед встает рядом с ним.

Когда малыш со слезами на глазах рассказывает о том, что он будет рисовать про двоюродного прадедушку: «Потому что тот в 18 лет пропал без вести на фронте в 1941 и даже фотографии у нас его нет. А на моей картине он будет снова живой» (Деревцов Миша, 7 лет, «Моему прадеду Александру Кузмичу Гопанкову посвящается»).

«Мой прадедушка – Карташев Александр Анисимович. К сожалению, я знаю о нём только по рассказам. Он был сильным и мужественным человеком. В годы Великой Отечественной войны он с отвагой сражался за нашу Родину и был ранен. Он прошёл всю войну от начала и до конца. Он был обычный рядовой солдат. У него было много наград. Моего прадедушки уже давно нет в живых. Я очень горжусь им, моим Героем, участником Великой Отечественной» (Храпов Роман, 9 лет).

«Мой прадедушка, сержант Потапов Никанор Алексеевич, участник Великой Отечественной войны, командир отделения. Участвовал в освобождении Беларуси и Прибалтики от немецко-фашистских захватчиков. Был трижды ранен. Имел правительственные награды: орден Славы, медали: «За боевые заслуги», «За взятие Кенигсберга», «За Победу над Германией» (Холомьева Саша, 9 лет).

«Мой прадедушка Мисоченко Кузьма Яковлевич родился в 1904 году в д. Рудня-Каменева Лоевского района Гомельской области (Беларусь). В 1941 году был призван в ряды Красной Армии, оставив дома любимую жену и четырех малышей. Воевал на территориях Гомельской и Витебской областей. Он бесстрашно вёл борьбу с фашистами и шёл к Победе. Но 21 марта 1944 года вражеская пуля оборвала его жизнь... Я горжусь своим прадедушкой! И всегда буду его помнить!!!» (Мисоченко Вероника, 7 лет).

«Мой прадедушка, Лаберко Николай Титович, в годы Великой Отечественной войны служил на военном самолете СУ-2. Участвовал в операции по освобождению Харькова. В 1942 году умер от ран, полученных в воздушном бою. Похоронен в с. Александровка, Изюмского района Луганской области. Я горжусь своим прадедом и помню его подвиг!» (Лаберко Юля, 8 лет).

Выставка «Мой прадед – герой» экспонировалась в Областном кукольном театре имени Светильникова, что дало возможность родителям юных зрителей, рассматривая работы маленьких художников, читая своим малышам небольшие рассказы, которые сопровождают каждую картину, рассказать своим детям о Великой Отечественной войне, вспомнить о своих прадедах.

Эти проекты дают шанс нам, внукам, правнукам и праправнукам ветеранов Великой Отечественной войны открыть душу навстречу светлому, вспомнить самим и напомнить всем, кто рядом, что война – это страшно. Мир очень хрупок. И только всем вместе его можно защитить. Нам – потомкам победителей не в одной глобальной войне, необходимо помнить самим и напоминать остальному миру, что вражда и ненависть приносят только беды и страдания. У каждого из нас есть родные, которые отдали жизнь, защищая мир от «коричневой чумы», мы помним их подвиг, оплакиваем тех, чья жизнь прервалась раньше срока ради нашей жизни, ради мира.

В современной реальности необходимость объяснять детям, что такое война, какие бедствия она приносит, стала неотъемлемой частью общества.

К большому сожалению, художникам ещё не раз придётся обращаться к призыву В.В. Верещагина «бить войну», стремясь противостоять распространению вражды и защищая мир.

Литература:

1. Дружинин, В.Н. Психология общих способностей / В.Н. Дружинин. – Москва : Лантерна Вита, 1995. – Текст : непосредственный.
2. Мелик-Пашаев, А.А. Педагогика искусства и творческие способности / А.А. Мелик-Пашаев. – Москва : Искусство, 1981. – Текст : непосредственный.
3. Николаева, Е.И. Психология детского творчества / А.В. Николаева. – Санкт-Петербург : Речь, 2006. – Текст : непосредственный.

References:

1. Druzhinin, V. N. Psychology of General abilities / V. N. Druzhinin. – Moscow : Lanterna Vita, 1995. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Melik-Pashaev, A. A. Pedagogy of art and creativity / A. Melik-Pashaev. – Moscow : Iskusstvo, 1981. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Nikolaeva, E. I. Psychology of children's creativity / A. V. Nikolaev. - St. Petersburg: Speech, 2006. – Tekst : neposredstvennyy.

Жукова Ия Юрьевна,

МБУ ДО «Детская художественная школа им. М.К. Тенишевой» города Смоленска, преподаватель
E-mail: iya.zhuckowa@yandex.ru
Россия, г. Смоленск

ФОРМИРОВАНИЕ ТОЛЕРАНТНОСТИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ПОДГОТОВИТЕЛЬНОМ ОТДЕЛЕНИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

Аннотация. В статье представлен опыт практической работы с детьми младшего школьного возраста по формированию уважительного отношения к личности, к другим, часто очень непохожим на привычные варианты внешности и поведения людям. Поднимаются вопросы необходимости формирования у детей представления о ценности человека, воспитания уважения к различиям мировых культур, позитивного отношения к представителям различных народов, к их особенностям.

Ключевые слова: толерантность; воспитание; творчество; уважение; личность.

Iya Zhukova,

Children's Art School named after M.K. Tenisheva of the City of Smolensk, Teacher
E-mail: iya.zhuckowa@yandex.ru
Russia, Smolensk

FORMATION OF TOLERANCE IN YOUNGER CHILDREN SCHOOL-AGE PREPARATORY DEPARTMENT AT THE ART SCHOOL

Annotation. The article presents the experience of practical work with children of primary school age on the formation of a respectful attitude to the individual, to others, often very different from the usual variants of appearance and behavior of people. Questions are raised about the need for children to form an idea of the value of a person, to foster respect for the differences of world cultures, a positive attitude towards representatives of different peoples, to their peculiarities.

Keywords: tolerance; education; creativity; respect; personality.

«Завтра начинается сегодня» – это высказывание выражает сущность педагогики и объясняет, почему так важно формировать у детей такую жизненную позицию, имея которую, легко контактировать с разнообразными людьми, а значит – легче жить. Толерантность сегодня стала условием гармоничной и мирной жизни в обществе, поэтому необходимо воспитывать детей по правилам терпимости и доброты по отношению к другим, часто очень непохожим на привычные варианты внешности и поведения людям.

Сама атмосфера детской художественной школы с ее необязательным образованием, «не насильственностью», способствует возникновению доверительной обстановки между педагогом и детьми, а это – одно из важнейших условий воспитания толерантной личности, его эффективности.

Обучение детей на подготовительном отделении в детской художественной школе можно продолжать последовательно в течение трех лет: 7–8 лет, 8–9 и 9–10 лет.

Часть тем и заданий для детей 7–8 лет посвящена обучению рисованию головы человека. И здесь, изучая пропорции и строение головы человека, дети делают множество удивительных открытий. Обращая внимание на особенности расположения частей лица, их размер, находя подтверждение слов педагога в процессе наблюдения и изучения друг друга, у детей рушится множество стереотипов. На первом занятии по портрету дети понимают, насколько мы, люди, похожи и как много у нас общего, что рождает чувство единства, общности.

Следующее занятие по рисованию портрета – это автопортрет и здесь мы говорим об уникальности каждого, неповторимости и непохожести. Делается акцент на индивидуальные особенности: форма лица, длина носа, цвет глаз, прическа, при помощи цвета, фона, изображаются соответствующие предметы и аксессуары для передачи настроения, характера, увлечений, интересов портретируемого. На этом занятии у ребенка формируется принятие своей уникальности как части социума, поскольку, рисуя автопортрет, мы заново проговариваем и повторяем в изображении все общее для любого человека – пропорции, положение частей лица, их классический размер и т. д.

Третий портрет – портрет мамы. Это занятие предваряется беседой о знаменитых художниках-портретистах, демонстрацией и обсуждением их работ. Слушая рассказ об уникальных мастерах прошлого, любясь столь разными и неповторимыми образами, у детей продолжает формироваться представление о ценности человека, будь то талантливый художник или удивительная модель, которую он рисовал.

Творчество – это всегда радость и «территория открытий» и в каждом рисунке есть удачные решения, важно отметить именно их. В конце каждого занятия – рефлексия. Дети, отойдя на расстояние от своей работы, оценивают ее, рассуждают что нравится, а что нет, как улучшить портрет. Предлагаю детям полюбоваться рисунками друг друга, а заодно и поучиться у одноклассников: кому-то лучше удалась композиция, у другого на высоте аккуратность, у третьего интересное цветовое решение. Важно направить детей на поддержку, взаимное обучение, не допустив при этом конкуренции. Здесь мы возвращаемся к вопросу о разнообразии, бесценной уникальности каждого и уважения к чужому творчеству.

Следующий портрет – портрет знаменитого земляка Бориса Васильева (по разработанной методике можно проводить рисование портрета М.И. Глинки, Юрия Гагарина и др.). Любой художник, прежде чем начать работу, изучает портретируемого, ведь необходимо передать сходство, характер, профессию, интересы. Рассказываю детям о Борисе Васильеве, показывая фото, презентацию, зачитывая отрывки произведений, здесь важно, чтобы дети понимали - известность писателя не случайна. На занятии формируется интерес к истории Родины, своего края, уважение к личности и судьбе знаменитых земляков, понимание ценности человека, его вклада в культуру всего мира. Рисунки, выполненные детьми, участвовали в конкурсах и стали победителями, дипломантами. Для ребенка подобный результат является своего рода признанием значительности его рисунка, выбранной темы, исторической значимости своего края.

Итоговое и самое важное занятие по рисованию портрета в первый год обучения на подготовительном отделении – портрет Героя Великой Отечественной войны. Это занятие проводится в апреле, в преддверии праздника Великой Победы.

Для подготовки к занятию предлагаю родителям выполнить с детьми «домашнее задание»: узнать о родных и близких, участвовавших в боевых действиях. Нередко ребята приносят на занятия фотографии, награды своих прадедушек и прабабушек – участников войны, рассказывают то, что они узнали, что потрясло и удивило их в судьбе своих близких. Детское творчество всегда очень эмоционально, рисунок для ребенка – это способ поделиться своими впечатлениями, рассказать историю. Такой историей является этот портрет. С точки зрения формирования толерантности, мы говорим об уважении различий мировых культур, и как отсутствие этого принятия и уважения приводит к катастрофе страшной войны и гибели миллионов людей.

В дальнейшем, на занятиях с детьми более старшего возраста (8–10 лет), портрет используется как часть многофигурной и разноплановой композиции, например, в иллюстрации сказок, произведений русских писателей, сюжетных, исторических композициях, в том числе на тему Великой Отечественной войны. В таких композициях мы как бы отходим от человека на расстояние и изображаем его в среде, социуме, в определенной ситуации.

На занятиях изобразительным искусством через обращение к произведениям фольклора, сказкам, праздникам других народов идет формирование у младших школьников позитивного отношения к представителям различных народов, к их особенностям. Условия, при которых система формирования этнотолерантности будет эффективна, включают: развитие в учениках гордости за ту этническую культуру, которую они унаследовали; проведение идеи равенства всех этнических групп народов России и не только, не выделяя при этом ни один из них.

Исходя из этих условий, начинаем с иллюстрации сказок Смоленского края, затем дети создают удивительно красивые рисунки к сказкам Якутии, Казахстана, Белоруссии и так далее. На занятиях происходит не только знакомство с народными сказками и легендами, но и с культурой страны, национальными обычаями,

традиционным костюмом, этническими особенностями, ведь по рисунку должно бы понятно, сказка какой нации проиллюстрирована. Стоит задача: помочь принять непривычное, странное, снять возможные отрицательные эмоции при восприятии чужой культуры.

Получив представление о национальном многообразии нашей страны, мы отправляемся в «путешествие» по миру: легенды и сказки Китая, Словакии, Бразилии, Колумбии, и т. д.

В результате такого действенного освоения национальных традиций разных народов, происходит процесс осмысления мирового наследия, духовной культуры. На занятиях, посвященным созданию таких творческих композиций, в ребенке развивается гуманное отношение к людям других национальностей, формируется доброжелательное отношение и интерес к другим культурам.

Усвоив мировое этническое и культурное многообразие, возвращаемся к вопросу толерантности и мирного существования на планете на новом уровне. Речь идет о невозможности преобладания одной нации над другой и о том, к чему приводят подобные конфликты. Дети создают композиции, посвященные трагическим и славным моментам в истории нашей Родины – Великой Отечественной войне 1941–1945 годов и Великой Победе.

Таким образом, через рисование портрета младшие школьники, двигаясь от понимания общности с другими людьми, через принятие собственной уникальности, понимания значимости каждого, познавая через творчество иные культуры и этносы во всем их многообразии, учатся доброжелательному отношению к людям других национальностей, иного мировоззрения. Формируется толерантная личность, способная жить в непрерывно меняющемся современном мире, способная самостоятельно и творчески мыслить.

Литература:

1. Иванова, Е.М. Формирование новой культуры отношений: воспитание толерантности у учащихся начальных классов / Е.М. Иванова. – Текст : непосредственный // Начальная школа. – 2006. – № 3. – С. 11–15.
2. Палаткина, Г.В. Формирование этнотолерантности у младших школьников / Г.В. Палаткина. – Текст : непосредственный // Начальная школа. – 2003. – № 11. – С. 65–72.
3. Мир нашему дому : XXX передвижная выставка детского изобразительного творчества : [научный каталог ; аналитические статьи] // Я вижу мир / под ред. Т.А. Копцевой ; авт. ст. Е.М. Акишина, М.К. Астафьева, Н.Н. Фомина [и др.] ; сост. катал. В.П. Копцев, Т.А. Копцева, Г.Б. Селезнева. – Москва : ИХОиК РАО, 2020. – 76 с. – Текст : непосредственный.
4. Праздники народов мира : XXIX передвижная выставка детского изобразительного творчества : [научный каталог] // Я вижу мир. – Москва : ИХОиК РАО, 2019. – 86 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Ivanova, E.M. Formirovanie novoy kul'tury otnosheniy: vospitanie tolerantnosti u uchashchikhsya nachal'nykh klassov / E.M. Ivanova. – Tekst : neposredstvennyy // Nachal'naya shkola. – 2006. – № 3. – S. 11–15.
2. Palatkina, G.V. Formirovanie etnotolerantnosti u mladshikh shkol'nikov / G.V. Palatkina. – Tekst : neposredstvennyy // Nachal'naya shkola. – 2003. – № 11. – S. 65–72.
3. Mir nashemu domu : KhKhKh peredvizhnaya vystavka detskogo izobrazitel'nogo tvorchestva : [nauchnyy katalog ; analiticheskie stat'i] // Ya vizhu mir / pod red. T.A. Koptsevoy ; avt. st. E.M. Akishina, M.K. Astaf'eva, N.N. Fomina [i dr.] ; sost. katal. V.P. Koptsev, T.A. Koptseva, G.B. Selezneva. – Moskva : IKhOiK RAO, 2020. – 76 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Prazdniki narodov mira : KhKhKh peredvizhnaya vystavka detskogo izobrazitel'nogo tvorchestva : [nauchnyy katalog] // Ya vizhu mir. – Moskva : IKhOiK RAO, 2019. – 86 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Исмаилова Маргарита Валериевна,

МБУ ДО «Школа искусств им. М.А. Балакирева», преподаватель

E-mail: ismagilowa.margarita@ya.ru

Россия, г. Голытьги

АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО В КЛАССЕ ФЛЕЙТЫ

Аннотация. В статье отмечено, что музыка русского музыкального деятеля XIX века П.И. Чайковского нашла интерес и огромную любовь слушателей и исполнителей в нашей стране и за рубежом. Она актуальна и в наши дни, о чём мечтал сам композитор «всеми силами души». Автор статьи – преподаватель класса флейты ДШИ – делится опытом работы с учащимися и их приобщения к шедеврам русского искусства. На примере «Танца пастушков» из балета «Щелкунчик» автор показывает преимущества ансамблевого музицирования с детьми, кратко характеризует содержание всего произведения и фрагмента, прилагает ссылку на видеопокказ выступления.

Ключевые слова: П.И. Чайковский; актуальность; ансамблевое музицирование.

Margarita Ismagilova,

Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev, Teacher

E-mail: ismagilowa.margarita@ya.ru

Russia, Togliatti

THE RELEVANCE OF STUDYING THE MUSIC OF P.I. TCHAIKOVSKY IN THE FLUTE CLASS

Annotation. The article notes that the music of the 19th century Russian musical figure P.I. Tchaikovsky found the interest and great love of listeners and performers, in our country and abroad. It is relevant today, as the composer himself dreamed of «with all the strength of his soul». The author of the article, a teacher of the flute class of the Art School, shares his experience of working with students and introducing them to the masterpieces of Russian art. Using the example of the «Dance of the Shepherds» from the ballet «The Nutcracker», the author shows the advantages of ensemble playing with children, briefly characterizes the content of the entire work and fragment, and attaches a video showing of the performance.

Keywords: P.I. Tchaikovsky; relevance; ensemble music making.

Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространилась, чтобы увеличилось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпорку.

П.И. Чайковский

Можно уверенно сказать, что желание Чайковского сбылось, мечта его превратилась в огромную любовь исполнителей и слушателей. Кто в наши дни не слышал «Щелкунчика» и не знает, что такое «Лебединое озеро» или «Спящая красавица»? Знатоки оперной музыки могут назвать «Евгения Онегина», «Пиковую даму», любители спорта могут слышать Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, звучание которого сопровождало открытие Олимпиады в Сочи 2014 года. Воспитанники дошкольных учреждений, ученики общеобразовательных школ, а также учащиеся ДШИ обязательно назовут очень известные произведения великого композитора «Времена года» и «Детский альбом». Большое количество хорошей и гениальной музыки написал Пётр Ильич Чайковский. Кажется, она стала спутником всей жизни человека, разукрашивая праздники, сопровождая нежностью романтические свидания, заставляя подумать о смысле жизни или освободиться от печали... В своём творчестве композитор обращается к популярной литературной основе, и это обращение увеличило востребованность его музыки у потомков, воплощая мечту великого музыкального деятеля России.

Рождественская сказка П.И. Чайковского «Щелкунчик» является настоящим шедевром мирового балета. С момента премьерного показа в 1892 году он с огромным успехом ставится на всех сценах мира. Популярность музыки из «Щелкунчика» не имеет себе равных – ее можно услышать не только в театре, но и в кино, в мультфильмах, в мобильных приложениях и даже в компьютерных играх. Известные хореографы вносят новые идеи, порой варьируя сюжет, обогащая балет современными танцами. Лишь одно остается неизменным – это чудесная музыка Чайковского, завораживающая слушателей волшебным звучанием буквально с первых тактов. За годы существования этот балет с его неповторимой новогодней атмосферой, мастерством исполнителей и уникальным музыкальным сопровождением, стал прекрасным символом праздника не только для россиян в преддверии Рождества, но и для многих людей мира.

К балетному жанру Чайковский обратился в 70-е годы XIX в., будучи уже зрелым мастером, хотя танцевальную музыку писал и раньше, не только в виде небольших инструментальных пьес, но и в качестве крупных разделов оперных и симфонических произведений. Раньше, до балетов Чайковского, музыка в балетном театре играла вспомогательную роль, служила музыкально-ритмической поддержкой танцам. В ней содержались однотипные танцевальные формы, которые приспособлялись для самых различных постановок. С балетами Чайковского произошло качественное изменение роли музыки в спектакле. Она становится главной движущей силой в балетном представлении, определяющей содержательную часть хореографии, углубляя сюжетную сторону спектакля. При этом Чайковский не отвергал традиций, не ликвидировал сложившиеся жанры и формы балетной музыки, он наполнил их новым художественным смыслом. Его балеты по-прежнему имеют номерное строение, но каждый номер представляет собой большой раздел, в котором музыка подчиняется закономерностям симфонического развития, и поэтому она дает широкие хореографические возможности. Определяющее значение в балетах Чайковского имеют лирико-драматические эпизоды, воплощающие ключевые моменты развития действия, вальсы, сюиты национальных характерных танцев, сцены, отражающие ход событий и передающие малейшие изменения образно-эмоциональных состояний героев спектакля. Балетная музыка Чайковского пронизана линией сквозного развития на разных уровнях – отдельного номера, сцены, акта, а также всего спектакля в целом.

Идейный замысел «Щелкунчика» Чайковского близок с другими его балетами: главный акцент сделан на преодолении колдовского зла всепобеждающей силой любви и человечности. Мир вражды и коварства воплощается в образах таинственного мага-фокусника Дроссель Мейера, совы на часах и мышиноного царства. Им противостоит мир чистой детской души, еще наивной, застенчивой, искренней в своем стремлении к добру. Чуткость и преданность Клары побеждает «злые чары» Дроссель Мейера, избавляет от плена прекрасного юношу Щелкунчика, и в конце нас ждет счастливый финал.

«Танец пастушков» относится ко второму действию балета, происходящему в волшебном царстве сладостей. Согласно либретто, Фея Драже торжественно приветствует Принца и Машу. Праздничную церемонию продолжают танцы – «Шоколад», «Кофе», «Чай», танцуют фарфоровые пастушки, цветы и сама Фея Драже с принцем Коклюшем. Завершается праздник очень элегантно и органично – общим вальсом. Все танцы образуют дивертисмент – большой объединенный танцевальный номер, который не связан с развитием действия. Главная его часть – красочная вереница характерных танцев, где отразилось неистощимое богатство фантазии и композиторское мастерство автора балета. Как писал сам композитор перед сочинением музыки, второе действие балета можно сделать удивительно эффектно, но оно требует тонкой, филигранной работы. Сами танцы очень оригинальны, тщательно подобраны друг к другу, соответствуют идее большого дивертисмента – показать все разнообразие людей, стран и наций в занимательной

форме. Каждый из номеров танцевальной сюиты уникален в творческом решении, что проявляется на уровне всех средств выразительности, но особенно чутко и точно в области инструментовки. Колоритное, пряное, изысканное звучание струнных в арабском танце, характерно свистящий тембр флейты пикколо, то взмывающая вверх, то резко ниспадающая мелодия, которой комично звучит в игрушечном «китайском» танце, волшебно мерцающие хрустальные аккорды челесты в вариации Феи Драже – все это составляет неповторимую, особенную атмосферу партитуры «Щелкунчика». Предметом особо пристального внимания композитора было создание эффектных тембровых красок, способных передать сказочный колорит второго действия балета. Чайковский был одним из первых композиторов, кто включил в свою партитуру необычный, прозрачный, поистине сказочный тембр челесты. Большую роль играют также другие тембры и тембровые сочетания (например, хор детских голосов в «Вальсе снежинок»), создающие общее праздничное настроение.

Основой балетной сюиты становится принцип контраста, многообразно воплощенный в «Щелкунчике». «Танец пастушков» представляет собой пятый танец дивертисмента. Ю. Розанова называет его вторым скерцо сюиты. Это изящная пасторальная сценка в 3-частной форме. Раньше нередко изображали пастушков в нарядных костюмах, легко и беззаботно танцующих. Традиции этого танца восходят к пасторальному балету, который появился в XV–XVI вв. Героями пасторальных балетов были простые люди-пастухи и пастушки. Он был очень популярен при дворе французских королей. Чайковский ввел в музыку этого танца звучание флейты, которая подражает наигрышу пастуха на свирели.

«Танец пастушков» – единственный в сюите танец, не связанный, на первый взгляд, с конкретным национальным колоритом. В отличие от других фрагментов дивертисмента, о национальном характере танца не говорится в названии. Однако пастушки и пастушки – типичные образы французской культуры, принадлежащие в первую очередь к французскому искусству XVIII века. «Танец пастушков» исполняют либо три танцовщицы, либо две пары, балетмейстеры трактуют его как пасторальную сцену.

Типично пасторальная картина, отражающая гармонию и благополучие, полную идиллию румяных жеманных дам и галантных кавалеров, раздетых в костюмы пастушков и пастушек, напудренные парики, расшитые кружевом платья, культ манерности – все это напоминает, прежде всего, определенную эпоху, изысканный XVIII век, Францию, искусство рококо с картинами Ватто и Фрагонара. Стилизованным отражением этих типичных черт и является «Танец пастушков». Все выразительные средства музыки танца подчинены раскрытию этой идеи в полной мере – особая прихотливость артикуляции, изысканные окончания фраз, гибкость и изящество мелодического рисунка, форшлаги и дифференцированная динамика, несколько игрушечное «фарфоровое» сочетание трех флейт. Однако в «Танце пастушков» слышится скорее отраженный грациозный стиль эпохи, а не национальная окраска, которая лишь дополняет смысл пасторальной зарисовки. «Танец пастушков» играет еще одну важную роль, являясь стилистической подготовкой к последнему эпизоду дивертисмента – «Мамаша Жигонь и паяцы», имеющему уже непосредственное отношение к Франции.

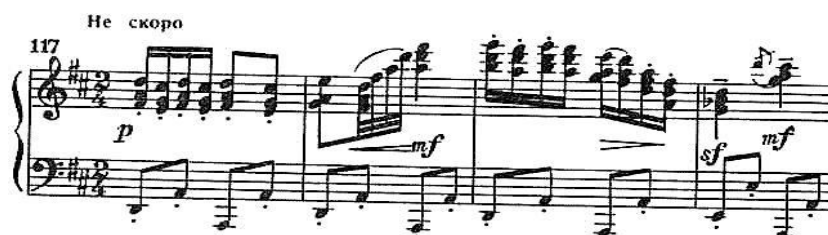
Игровая предрасположенность, национальная «кукольность» в трактовке образов дивертисмента имеет еще одну причину. Дивертисмент – не только сюита национальных танцев. Изначально в либретто он был задуман как костюмированный бал в I акте. Согласно идее постановщика балета, каждый ребенок должен был получить подарок с национальным костюмом, поэтому каждый танец представлял собой прежде всего демонстрацию костюмов. Когда дивертисмент был перенесен во II акт, он превратился в красочное представление оживших игрушек-сластей. Тут важен был элемент игры, а не национальная принадлежность танцев.

Среди елочных рождественских украшений игрушка пастушков – характерный образ, любимый в XVIII веке, вновь возникший в стилизациях искусства рубежа XIX–XX веков. «Щелкунчик» – не первое крупное театральное сочинение, в котором Чайковский обращается к пасторальной сценке. В его опере «Пиковая дама» есть довольно крупный номер – пастораль «Искренность пастушки», назначение которой, так же, как и здесь, в балете, – своей непритязательностью и игривой легкостью оттенить происходящие в основном сюжете события.

Чайковский следует программе постановщика и поручает ведущую роль в этом танце флейтам, имитирующим дудочки. Но другого требования балетмейстера – написать танец в темпе польки, он не выполняет. «Танец пастушков» имеет гораздо более медленный темп, чем требовал Петипа. Как мы видим, это было связано с содержательной стороной сценки, пасторальный характер которой, с ее выразительной грацией, некоторой долей жеманства, не допускал суеты и скорого темпа.

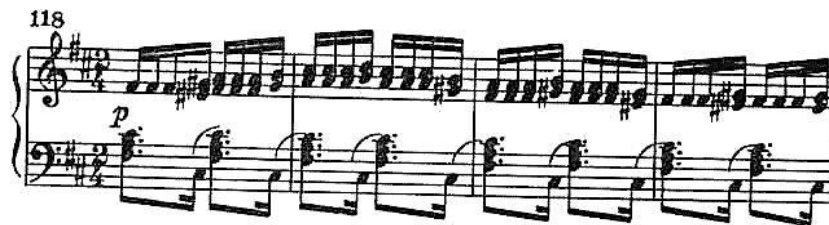
Основная тема – легкая, изящная, исполняется тремя флейтами в тональности ре-мажор и звучит на фоне *pizzicato* струнных в темпе *Andantino*. По замыслу либреттиста, игрушечные пастушки «танцуют, играя на дудочках, сделанных из камыша».

Порученная флейтовому трио, главная тема является уникальной находкой композитора. Ее тембровая и мелодическая красота «неотделима от природы инструмента: будто сама душа флейты вселилась в эту музыку, легкую и подвижную, как ветерок в «звонких скважинах пустого тростника»:



Особую изысканность придают теме виртуозные взлеты флейты.

Средний раздел звучит в тональности фа-диез минор. В оркестре новую тему исполняют две трубы на пиано в терцию. Смена лада и тембра оттеняет легкий наивно-восторженный и изысканный образ первого раздела, словно тучки немного заслонили безоблачный небосклон. В средней части музыка немного ускоряется, что соответствует характеру танцевальных движений: шаги танцующих становятся более мелкими, семенящими. Изложенная шестнадцатыми в остигатном движении, при использовании правильного квадратного построения, тема центрального раздела имеет более строгий, даже чуть ворчливый характер за счет постоянных репетиций в секвенцированных мотивах и повторности фраз. Обращает на себя внимание единообразие аккомпанемента, основанного на пунктирном ритме, придающему музыкальному эпизоду оттенок маршевости на фоне неизменной тонической гармонии.



Затем снова повторяется музыка первой части.

Переложение для ансамбля трех флейт

В силу исключительной популярности самого композитора и его балета «Щелкунчик» многие музыканты включают в репертуар эту прекрасную музыку. Широко используется она и в ансамблях. Отдельные номера балета представлены в многочисленных и самых разнообразных переложениях: для фортепиано, скрипки, виолончели, различных духовых инструментов. Существуют даже переложения для необычных инструментов, которые не относятся к симфоническому составу оркестра – баяна, аккордеона, маримбы и т. д. Критерием репертуарного отбора становится совпадение художественных возможностей инструмента и музыкального содержания исполняемого фрагмента балета. Для ансамбля однотембровых инструментов, в частности таких, как флейты, круг произведений, отвечающих художественным требованиям, существенно снижается. Поэтому подобрать репертуар – задача не из легких. «Танец пастушков», предназначенный самим Чайковским для флейтового ансамбля, внимание флейтистов привлекает чаще всего. Этот номер балета встречается в переложениях для дуэтов, трио, квартетов. На наш взгляд, оптимальным художественным решением в выборе количества участников ансамбля есть определенное преимущество у трио флейт. Так решил автор «Щелкунчика», и его вариант не случаен. Дуэт звучит хорошо, но несколько пусто в гармоническом отношении, квартет образует достаточное полнозвучие, и в целом – немного тяжеловат для передачи легкого и воздушного образа. А в трио всё находится в художественном балансе – есть и гармоническое насыщение, и фактурная прозрачность.

Мне, педагогу класса флейты школы искусств, также хочется приобщать своих учеников к шедеврам русского искусства, знакомить с сочинениями знаменитого композитора. Так возникла идея исполнения ансамблем «Танца пастушков».

В процессе работы ансамблем можно решить задачи технического развития учащихся, приобретения художественно-эмоциональных навыков, расширения музыкального кругозора.

Ансамблевое музицирование издавна известно не только как разновидность исполнительской деятельности, но и как вид и форма обучения музыке. Совместное исполнение музыки вызывает у учащихся неподдельный интерес, а, как известно, мотивация является мощным стимулом в работе.

Так, работа в ансамбле на занятиях по флейте в детской музыкальной школе способна значительно повысить заинтересованность учащихся, способствовать установлению благоприятной атмосферы на занятиях, созданию ситуации успешного исполнения музыкальных произведений. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, учащиеся начинают более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителей-солистов.

Устойчивый интерес учащихся к ансамблевому музицированию позволяет эффективно совершенствовать игровые навыки, развивать весь комплекс музыкальных способностей, способствует активизации занятий и стабильности публичных выступлений, репертуарный план помогает решать проблемы общего и музыкального развития учащихся.

Ансамблевое музицирование активно вовлекает ребят в творчество, оказывает воздействие на их внутренний мир, психологические установки, нравственную культуру.

«Танец пастушков» из балета «Щелкунчик» П.И. Чайковского был исполнен преподавателем Исмагиловой М.В. с учащимися своего класса 6 года обучения на концерте в ДШИ им. М.А. Балакирева г. Тольятти [8].

Литература:

1. Альшванг, А.А. П.И. Чайковский / А.А. Альшванг. – Москва : Музыка, 1970. – 816 с. – Текст : непосредственный.
2. Асафьев, Б.В. О музыке Чайковского / Б.В. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1972. – 376 с. – Текст : непосредственный.

3. Житомирский, Д.В. Путеводитель по балетам П.И. Чайковского / Д.В. Житомирский. – Москва : Музгиз, 1957. – 120 с. – Текст : непосредственный.
4. Носкина, Л.Д. П.И. Чайковский. Балет «Щелкунчик» / Л.Д. Носкина. – Москва : Феникс, 2016. – 16 с. – Текст : непосредственный.
5. Орлова, Е.М. П.И. Чайковский / Е.М. Орлова. – Москва : Музгиз, 1948. – 164 с. – Текст : непосредственный.
6. Розанова, Ю. Симфонические принципы балетов Чайковского / Ю. Розанова. – Москва : Музыка, 1976. – 184 с. – Текст : непосредственный.
7. Солонникова, А.В. «Щелкунчик». Балет-феерия в двух действиях и трех картинах / А.В. Солонникова. – Москва : Музгиз, 1956. – 176 с. – Текст : непосредственный.
8. П.И. Чайковский. «Танец пастушков» из балета «Щелкунчик» : [видеозапись] / исп. Алиса Дубская, Маргарита Дубская, М.В. Исмагилова ; концертмейстер М.Б. Дубский. – Изображение. Музыка : электронные. – URL: <https://youtu.be/7GqLZGHCSAo> (дата обращения: 04.03.2022).

References:

1. Al'shvang, A.A. P.I. Chaykovskiy / A.A. Al'shvang. – Moskva : Muzyka, 1970. – 816 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Asaf'ev, B.V. O muzyke Chaykovskogo / B.V. Asaf'ev. – Leningrad : Muzyka, 1972. – 376 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Zhitomirskiy, D.V. Putevoditel' po baletam P.I. Chaykovskogo / D.V. Zhitomirskiy. – Moskva : Muzgiz, 1957. – 120 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Noskina, L.D. P.I. Chaykovskiy. Balet «Shchelkunchik» / L.D. Noskina. – Moskva : Feniks, 2016. – 16 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Orlova, E.M. P.I. Chaykovskiy / E.M. Orlova. – Moskva : Muzgiz, 1948. – 164 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Rozanova, Yu. Simfonicheskie printsipy baletov Chaykovskogo / Yu. Rozanova. – Moskva : Muzyka, 1976. – 184 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Solonnikova, A.V. «Shchelkunchik». Balet-feeriya v dvukh deystviyakh i trekh kartinakh / A.V. Solonnikova. – Moskva : Muzgiz, 1956. – 176 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. P.I. Chaykovskiy. «Tanets pastushkov» iz baleta «Shchelkunchik» : [videozapis'] / isp. Alisa Dubskeya, Margarita Dubskeya, M.V. Ismagilova ; kontsertmeyster M.B. Dubskey. – Izobrazhenie. Muzyka : elektronnyye. – URL: <https://youtu.be/7GqLZGHCSAo> (data obrashcheniya: 04.03.2022).

Кардапольцева Валентина Николаевна,

доктор культурологии, профессор;

ФГБОУ ВО «Уральский государственный горный университет»,
заведующий кафедрой художественного проектирования и теории творчества

E-mail: kardapol@mail.ru

Россия, г. Екатеринбург

Кряжевских Марина Юрьевна,

кандидат культурологии;

МБАУК «Объединенный музей писателей Урала»,
заведующий музеем «Литературная жизнь Урала XIX века»

E-mail: marika22_77@mail.ru

Россия, г. Екатеринбург

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕЛОСТНОЙ ЛИЧНОСТИ

Аннотация. В статье рассматривается место и роль художественной литературы в контексте образовательного процесса будущих специалистов разного направления подготовки, актуализируется, что благодаря синтезу технического и словесного творчества, наиболее концентрировано проявляется совокупный опыт истории и судьбы отдельной личности. Отмечается, что способность глубокого эмоционального со/переживания благоприятствует формированию специалиста с творческим потенциалом, развитию более широкого вектора системы ценностных ориентаций. Понимание идейно-художественно содержания произведения зависит от объективных факторов, таких, как историко-культурное и национальное своеобразие эпохи, а также субъективных – индивидуальный опыт, представление о мире, субкультурная принадлежность. На примере романа Д. Миллера «Уроки норвежского» [3] выявляются особенности художественной трактовки и специфики литературно-образного воссоздания коллизий XX–XXI вв.

Ключевые слова: художественная культура; формирование личности; историко-культурное своеобразие; национальные традиции; художественно-эстетические ценности.

Valentina Kardapol'tseva,
Doctor of Cultural Studies, Professor;
Ural State Mining University,
Head of the Department of Artistic Design and Theory of Creativity
E-mail: kardapol@mail.ru
Russia, Yekaterinburg
Marina Kryazhevskikh,
Candidate of Cultural Studies,
United Museum of Writers of the Urals,
Head of the Museum "Literary Life of the Urals of the XIX century"
E-mail: marika22_77@mail.ru
Russia, Yekaterinburg

ARTISTIC TEXT AS A MEANS OF FORMING AN INTEGRAL PERSONALITY

Annotation. The article examines the place and role of fiction in the context of the education of young professionals of various profiles. Thanks to the synthesis of technical and verbal creativity, the cumulative experience of the history and fate of an individual is most concentrated. The ability of deep emotional empathy helps to form a specialist with creative potential and a wide range of values. The understanding of the work depends on objective factors, such as the historical, cultural and national identity of the era, as well as subjective ones – individual experience, world view, subcultural affiliation. Using the example of D. Miller's novel «Norwegian Lessons» [3], the features of artistic interpretation and the specifics of literary and figurative recreation of collisions of the XX–XXI centuries are revealed.

Keywords: artistic culture; personality formation; historical and cultural identity; national traditions; artistic and aesthetic values.

В настоящее время стремительно меняются социально-экономические отношения, образ жизни в стране, мире, ломаются сложившиеся стереотипы поведения, мыслей, взглядов, позиций. В связи с этим исключительную роль в формировании будущего гражданина должны сыграть педагогические кадры. От них зависит, каким будет человек XXI века, а следовательно, и все наше общество, государство, страна.

Очевидно, что во многом «благодаря» многочисленным средствам массовой информации на рубеже XX и XXI вв. явно обозначились тенденции негативного влияния на воспитание подрастающего поколения, что несет угрозу будущему страны: культивирование насилия, «суперменства», быстрой наживы; агрессивное влияние реакционных асоциальных групп, религиозных тоталитарных сект, проповедующих псевдорелигии и призывающих к национальной и религиозной неприязни, терроризму. Наблюдается кризисное состояние современной семьи, техногенное отчуждение (включая нервно-психологические перегрузки), ставшее атрибутом современной индустриальной цивилизации, высокий уровень социального неравенства и отсутствие ясной жизненной перспективы. Глобальная и тотальная компьютеризация и информатизация нередко уводят из мира реального в мир виртуальный. Именно от преподавателя во многом зависит, каким специалистом войдет его студент в профессиональный мир. Существует острая необходимость в определении нового вектора не только в системе учебной работы вуза, но и в важнейшем ее компоненте – процессе воспитания. Воспитание сегодня понимается как культурно-историческая ценность, так и политическая, как процесс целенаправленного взаимодействия и сотрудничества педагогов и студентов с целью формирования социально-ценностных качеств, создания условий самореализации, необходимых как для жизни в обществе, так и для успешного профессионального становления. В связи с этим, важной задачей воспитания в вузе, на наш взгляд, должно стать создание оптимальных социально-педагогических условий не только для профессионального, но и личностного саморазвития и самовоспитания, как механизма гармонизации отношений истории и актуальности, основы построения диалогического контакта прошлого и настоящего. Уважительное отношение к истории является основой национальной идентичности и самосознания народа. По мнению А. Ассман, в условиях актуальных реалий опыт реализации политики памяти более не способен нивелировать «агрессию современников к той памяти, которая заслуживает почитания и уважения» [1, с. 74]. Причины и закономерности особенного отношения писателей к исторической памяти обусловлены во многом общественно-политическим и социокультурным развитием страны, преодолением исторического напряжения.

В условиях сегодняшней усложняющейся внутренней и внешней обстановки всевозрастающий интерес к жанру исторического романа, к наиболее значимым событиям настоящего и прошлого очевиден.

Хорошо знакомые читателю «Авиатор» Евгения Водолазкина [2], в котором повествуется о зверском эксперименте на Соловках, роман Гузель Яхиной [11] о «многострадальной» Зулейхе воспроизводят трагические страницы Страны Советов. Мастерски написанные романы Холеды Хосейни [9; 10; 11]: «И эхо летит за горами», «Бегущий за ветром», «Тысяча сияющих солнц» – печальные повествования, охватывающие более полувека афганской истории, реалистическое воспроизведение времени и судеб военного и мирного времени. В романе «Бальзак и портниха-китайночка» Дэ Сижи (Дай Сы-цзе) [8] воссоздана одна из неприглядных страниц истории Китая. Автор погружает читателя в драматический период китайской культуры 70-х гг. XX в., ее быт, устои, традиции. «Снежный цветок и заветный веер» Лизы – историка, журналиста, писателя с китайскими корнями представляет причудливый и колоритный мир культуры Китая XIX в. на примере судеб двух подруг-китайнок из

разных социальных слоев. «Дорога в тысячу ли», созданная американкой корейского происхождения Мин Чжин Ли [5], раскрывает многие страницы культуры Востока. Несмотря на полифонизм образов, связующей нитью повествования является жизнь и судьба кореянки Сонджи, которая сумела сохранить человеческое достоинство и силу духа, вопреки колоссальным потрясениям, выпавшие на ее долю. Действие разворачивается на фоне страшных событий Второй мировой войны.

Произведения о культуре Скандинавии, в том числе скандинавских авторов, их масштабные семейные саги давно завоевали достойное место в читательских кругах. Норвежские писатели Сигрид Унсет («Мадам Доротея», «Тризна по женщине»), Роя Якобсена («Стужа», «Ангел зимней войны») воспроизводят драматические страницы истории, которые становятся ключевыми в их мастерски написанных романах. Норвежские авторы всегда подкупают взыскательного читателя неспешностью, эпичностью повествования, глубоким психологизмом, точностью сюжетной локализации, жанровым разнообразием.

Предметом исследования данной статьи является дебютный роман «Уроки норвежского» Дерек Миллера, американского романиста, ученого, специалиста по международным отношениям. В нем дано художественное осмысление событий, связанных с трагическими балканскими коллизиями конца XX в. В центре романа – трагедия, произошедшая в современной Норвегии, в тихом уютном городке. Тема, затронутая в романе Дерек Миллера, тем более актуальна, что и сегодня продолжается жестокая и кровопролитная бойня в этой горячей точке. В жанровом отношении роман не однороден и включает элементы психологического триллера, детектива, остросюжетной боевика. Сюжет захватывающего психологического повествования разворачивается в Норвегии. В центре повествования – восьмидесятидвулетний Шелдон, бывший американский морпех и ветеран корейской войны, недавно переехавший в Норвегию после смерти жены. Старик-американец, бывший солдат, живет с внучкой и ее мужем в Осло, но не чувствует себя счастливым. Человек независимого характера, крепко держащийся за свои привычки, к которому окружающие относятся скорее снисходительно, он случайно становится свидетелем кровавого преступления. Содержание романа – художественное осмысление истории, проведение смысловых нитей из современности в прошлое и наоборот, сочетание и переплетение разнородных элементов повествования, органический сплав истории, мифологии и современности. Писатель вскрыл темные тайны истории и человеческой души, высказал суровую правду о войне и о самих себе.

Протяжение смысловых нитей из современности в прошлое и наоборот, сочетание разнородных элементов повествования, органический сплав истории, мифологии и современности – все это обнаруживается в произведении Миллера. Вместе с реально-историческим материалом следуют мифологические элементы, причем в интересном сочетании, необычных, почти незаметных переходах. В романе отсутствует четкая последовательность сюжета, действие прерывается «провалами», переносящими читателя в совершенно иную историческую эпоху, побочные эпизоды неожиданно обретают большую самостоятельность, что, однако, не нарушает целостности повествования. Автор погружает читателя то в сонную, лишенную каких-либо потрясений жизнь пригорода столицы Норвегии, то переносит в уютный Нью-Йорк 50-х годов, то, внезапно – в джунгли воюющего Вьетнама, где опасность подстерегает на каждом шагу, то в многострадальную Сербию 90-х, и читатели становятся невольными свидетелями военных преступлений и взаимного геноцида...

Условно роман разделён на три части – знакомство, расследование и спасение. Для первой части характерна некоторая статичность, описательность, рисуя сонную и внешне спокойную атмосферу Норвегии, не знающей войн и сражений. В самом начале повествования читаем: «Все вокруг по-летнему ярко. Шелдон Горовиц в складном кресле в тенистом парке Фрогнер в Осло, у его ног скатерть для пикника» [1, с. 6]. Казалось бы, ничего не предвещает беды. Спокойную жизнь скандинавов всё чаще нарушают преступления, совершаемые эмигрантами из беспокойных регионов Европы. Вторая и третья части отличаются динамикой развития повествования. С одной стороны, соответствуя оперативности неожиданно сложившейся ситуации, с другой – благодаря прерываемым воспоминаниям Шелдона о боевых действиях, трагических и кровопролитных коллизиях во время корейской и вьетнамской войн, свидетелем которых он был. Лишь постепенно выясняется, что все эти отступления, как и смещение реальности и фантастики, обогащают и углубляют основную концепцию романа – драматизм и трагичность военных и социальных потрясений как для целой нации, народа, так и отдельной личности.

Прошлое в «Уроках норвежского» играет роль не меньшую, чем события, происходящие в настоящем. И в это прошлое читатель попадает через проводника – центрального персонажа романа Шелдона Горовица, старика 82 лет с деменцией (по мнению окружающих). Что бы он ни делал, какой бы шаг не совершал, мучительные воспоминания об американском прошлом преследуют его. Призраки прошлого, события, которые он хотел бы, но уже не в силах переиграть и изменить их итог, донимают.

Шелдон уже давно не молод. Рядом не осталось никого, кроме внучки, которая недавно вышла замуж за норвежца и перевезла деда в незнакомую ему страну. Вокруг все чужое: язык, нравы, местность, и все, что остаётся – вспоминать эпизоды своей жизни и бесконечно винить себя за смерть сына. И именно в этот момент, когда, казалось бы, ничего не может произойти и жизнь движется к своему логическому завершению, Шелдону выпадает шанс искупить «свою вину» перед собственным сыном. Он случайно становится невольным свидетелем убийства женщины-эмигрантки. Считая себя единственным, кто способен защитить мальчика от группы «фанатиков», прячет у себя ее сына. На них начинается охота – повествование раскручивается как пружина, вовлекая в кровавую драму все больше и больше людей... Война давно закончилась, но тело бывшего снайпера все помнит, и Шелдон начинает свою новую битву. По их следу идет албанец Энвер, чья жестокость – тоже своего рода след другой, совсем недавней войны. Бывший морпех и балканский ребенок – эта необычная пара скрытно пробирается по лесам и фьордам, и идиллическая окружающая природа Скандинавии лишь подчеркивает абсурдность и бессмысленность

зла, творимого людьми. Сможет ли он спасти малолетнего сына убитой женщины от преследования бандой албанских боевиков, пребывающих в Норвегии в нелегальной эмиграции – пружина напряженного повествования. Шелдон не знает норвежского языка и не ориентируется в новой для него стране. Однако он совершает героический поступок, спасая сына убитой женщины от албанского маньяка. Скрываясь с мальчиком по чужой и незнакомой Норвегии, он использует навыки легендарного разведчика сорокалетней давности. Опыт виртуозного снайпера и разведчика, основательное изучение и освоение многочисленных инструкций перед сложнейшими и ответственными боевыми операциями в Корее, позволяют ему, не зная языка, по пути «рассказывать» мальчику интересные истории, всю свою жизнь, заново переосмысливая ее, рассуждать о Боге и вызовах судьбы, о мужской чести, учить смыслу жизни. То, что Шелдон говорит только на английском, а мальчик – только на сербском, не стало помехой. Память о погибшем во Вьетнаме сыне помогает ему проявить всю свою волю и силу духа. Старик и мальчик – это фон драматической судьбы главного героя, которого постоянно преследует Война – та, где был он, и другая – где погиб его единственный сын.

«Уроки норвежского» – история, которая рассказывает куда больше, чем кажется на первый взгляд. В целом описаний самой войны не так много, больше о ранах, оставленных ею. А также о войне, которая невидимой полосой идет через мирную жизнь. Органический сплав художественного повествования и исторических событий, «стремление запечатлеть авторский взгляд на историю, судьбу народа и отдельной личности» [2], желание интегрировать в художественной системе печальные страницы истории и изломанные судьбы – все это нетрадиционным образом переплетается в прозе писателя-романиста. Писатель выносит свой, художественно осмысленный, приговор преступлениям, связанным с насилием и жестокостью. Описание сербско-албанского конфликта, размышления главного героя о своей жизни, одиночестве, горечи утраты, чувстве долга, ответственности за других несут идею о бессмысленной, но жестокой войне, о ее разрушительной силе. Своим произведениям автор как бы проводит глубокий творческий анализ причин, которые неминуемо должны были привести к нынешним историческим переменам во имя справедливости и согласия между народами. Дерек Миллер предвосхитил многие искания и достижения в области современной западной прозы, в том числе – художественно-исторической. Не углубляясь в стилистическое своеобразие романа, его поэтику, можно констатировать, что роман «Уроки норвежского» ставит множество жизненно важных проблем, заставляет задуматься над тем, что с нами происходит, каково место отдельной личности в жизни и судьбе семьи, нации, народа.

Иницируя студентов к вдумчивому и основательному прочтению художественных текстов, мы помогаем им разобраться в пестрой путанице сложной современной ситуации нашего достаточно расколотого общества, формируя тем самым не только целостную личность, но и способствуя в целом укреплению мира. Поиск гармонии в мире связан со способностью человека воспринимать мир во всех его красках и многообразии. Презентуя ценности профессиональных знаний, необходимо использовать разнообразные средства воздействия на сознание студентов, уметь «захватить» их внимание для изучения предлагаемого материала, выходя за пределы узкой специализации. По существу, это вопрос формирования личности как таковой. Художественная литература обладает большей силой воздействия на сознание, чем любое научное понятие. Гуманитарно-художественная составляющая позволит будущему специалисту любой профессиональной направленности более полно и творчески раскрыть себя как специалиста, свое отношение к делу, самоотдачу, при этом испытывая чувство удовлетворения и ответственности за себя и за других. Соприкасаясь с произведениями разных творцов, воспринимая иные способы переживания, осознавая, что близко, что чуждо, сравнивая свое отношение с иным отношением, отчетливее ощущается свое Я, восприятие себя как личности. Задача высшего учебного учреждения – подготовить профессионально грамотных специалистов. Задача студентов – стать широко образованными творческими профессионалами, способными внести свой вклад в развитие общества, оказать помощь в становлении компетентного профессионала, конкурентоспособной, творческой личности будущего.

Литература:

1. Ассман, Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высших культурах древности / Я. Ассман ; пер с нем. М.М. Сокольской. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 355 с. – Текст : непосредственный.
2. Водолазкин, Е. Авиатор / Е. Водолазкин. – Москва : АСТ, 2016. – 416 с. – Текст : непосредственный.
3. Миллер, Д. Уроки норвежского / Д. Миллер ; пер. с англ. – Санкт-Петербург : Аркадия, 2018. – 352 с. – Текст : непосредственный.
4. Кардапольцева, В.Н. Некоторые аспекты высшего образования в контексте современной культуры / В.Н. Кардапольцева. – Текст : непосредственный // Горный журнал. Известия горного университета. – 2017. – № 2. – С. 106–112.
5. Мин Джин, Ли. Дорога в тысячу ли / Ли Мин Джин ; пер. с англ. – Санкт-Петербург : Аркадия, 2018. – 528 с. – Текст : непосредственный.
6. Мясникова, Л.А. Человек в условиях кризиса / Л.А. Мясникова. – Текст : непосредственный // Человек и мир: психология риска, инноваций, конфликта : сборник научных трудов [в 2 томах] / науч. ред.: проф., д-р психол. наук Е.Б. Перелыгина ; пер. Н.Н. Шабаловой. – Т. 1. – Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2016. – С. 40–42.
7. Си, Л. Снежный цветок и заветный веер / Л. Си ; пер. с англ. – Санкт-Петербург : Аркадия, 2018. – 412 с. – Текст : непосредственный.
8. Сижн, Дэ. Балзак и портниха-китайочка / Дэ Сижн ; пер. с фр. Л. Цивьяна. – Санкт-Петербург: Кристалл ; Новый стиль, 2001. – 182 с. – Текст : непосредственный.

9. Хоссейни, Х. Бегущие за ветром / Х. Хоссейни ; пер. с англ. – Москва : Фантом-Пресс, 2014 – 448 с. – Текст : непосредственный.
10. Хоссейни, Х. И эхо летит за горами / Х. Хоссейни ; пер. с англ. – Москва : Фантом-Пресс, 2015. – 480 с. – Текст : непосредственный.
11. Хоссейни, Х. Тысяча сияющих звезд / Х. Хоссейни ; пер. с англ. – Москва : Фантом-Пресс, 2016. – 255 с. – Текст : непосредственный.
12. Шапинская, Е.Н. Образы прошлого в (пост)современных репрезентациях / Е.Н. Шапинская. – Текст : непосредственный // Культура и искусство. – 2019. – № 9. – С. 70–82.
13. Яхина, Г. Зудейха открывает глаза / Г. Яхина. – Москва : АСТ, 2016. – 512 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Assman, Ya. Kul'turnaya pamyat'. Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysshikh kul'turakh drevnosti / Ya. Assman ; per s nem. M.M. Sokol'skoy. – Moskva : Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2004. – 355 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Vodolazkin, E. Aviator / E. Vodolazkin. – Moskva : AST, 2016. – 416 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Miller, D. Uroki norvezhskogo / D. Miller ; per. s angl. – Sankt-Peterburg : Arkadiya, 2018. – 352 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Kardapol'tseva, V.N. Nekotorye aspekty vysshego obrazovaniya v kontekste sovremennoy kul'tury / V.N. Kardapol'tseva. – Tekst : neposredstvennyy // Gornyy zhurnal. Izvestiya gornogo universiteta. – 2017. – № 2. – S. 106–112.
5. Min Dzhin, Li. Doroga v tysyachu li / Li Min Dzhin ; per. s angl. – Sankt-Peterburg : Arkadiya, 2018. – 528 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Myasnikova, L.A. Chelovek v usloviyakh krizisa / L.A. Myasnikova. – Tekst : neposredstvennyy // Chelovek i mir: psikhologiya riska, innovatsiy, konflikta : sbornik nauchnykh trudov [v 2 tomakh] / nauch. red.: prof., d-r psikhol. nauk E.B. Perelygina ; per. N.N. Shabalovoy. – T. 1. – Ekaterinburg : Gumanitarnyy universitet, 2016. – S. 40–42.
7. Si, L. Snezhnyy tsvetok i zavetnyy veer / L. Si ; per. s angl. – Sankt-Peterburg : Arkadiya, 2018. – 412 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Sizhi, De. Bal'zak i portnikha-kitayanochka / De Sizhi ; per. s fr. L. Tsiv'yana. – Sankt-Peterburg: Kristall ; Novyy stil', 2001. – 182 s. – Tekst : neposredstvennyy.
9. Khosseyini, Kh. Begushchie za vetrom / X. Khosseyini ; per. s angl. – Moskva : Fantom-Press, 2014 – 448 s. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Khosseyini, Kh. I ekho letit za gorami / X. Khosseyini ; per. s angl. – Moskva : Fantom-Press, 2015. – 480 s. – Tekst : neposredstvennyy.
11. Khosseyini, Kh. Tysyacha siyayushchikh zvezd / X. Khosseyini ; per. s angl. – Moskva : Fantom-Press, 2016. – 255 s. – Tekst : neposredstvennyy.
12. Shapinskaya, E.N. Obrazy proshlogo v (post)sovremennykh reprezentatsiyakh / E.N. Shapinskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Kul'tura i iskusstvo. – 2019. – № 9. – S. 70–82.
13. Yakhina, G. Zuleykha otkryvaet glaza / G. Yakhina. – Moskva : AST, 2016. – 512 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Кацук Евгений Петрович,

заслуженный работник культуры РФ;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,

декан хореографического факультета

E-mail: ek1950@mail.ru

Россия, г. Челябинск

МЕТОДИКА СОЧИНЕНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ КОМБИНАЦИЙ ПО НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОМУ ТАНЦУ

Аннотация. В статье раскрываются методика и принципы сочинения упражнений у станка по народно-сценическому танцу.

Ключевые слова: народно-сценический танец; сочинение танцевальных комбинаций.

Evgeny Katsuk,

Honored Worker of Culture of the Russian Federation;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Dean of the Choreographic Faculty

E-mail: ek1950@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

THE TECHNIQUE OF COMPOSING DANCE COMBINATIONS FOLK STAGE DANCE

Annotation. The article reveals the methodology and principles of composing exercises at the machine for folk stage dance.

Keywords: folk stage dance; composition of dance combinations.

В методике ведения урока народно-сценического танца важнейшая роль принадлежит актерскому мастерству преподавателя, его умению в четко пластической форме передать национальные особенности танцев разных народов через методически разработанную и глубоко продуманную систему упражнений, комбинированных заданий, которые предлагает преподаватель на занятиях.

В любой области хореографического искусства решающее значение имеют опыт и наработанные методики преподавателя. В народно-сценическом танце эти качества особенно сильны, так как никаких твердых схем и норм в методике сочинения танцевальных композиций народно-сценического танца до сих пор еще нет, в отличие от классического танца. Поэтому сочинение учебных танцевальных комбинаций требует от преподавателя высочайшего умения соединять методическое упражнение с танцевальными элементами разных национальных школ творческих навыков, чтобы весь материал привести в определенное соотношение друг с другом.

Занятия у станка по народно-сценическому танцу состоят из упражнений, взаимно дополняющих друг друга. Принцип их построения определяется необходимостью равномерного распределения физической нагрузки, наиболее полного развития всего тела исполнителя. Сочиня комбинации, преподаватель должен добиться максимальной выразительности всех частей тела: гибкости и подвижности корпуса, четкости и красоты движения рук, свободы естественного положения головы, эластичности и остроты движения ног. Чтобы исполнители приобрели навыки координации, стали ощущать национальную характерность, при сочинении танцевальных комбинаций преподаватель должен исходить из задач хореографического класса, учитывать физические возможности учеников, их опыт в области народного танца использовать свой подход и метод в обучении. В связи с этим движения могут сочетаться по-разному, переходить из одной комбинации в другую, создавая более сложные формы. Задания могут быть самые различные, но они должны помочь развитию определенных исполнительских навыков, совершенствованию техники танцевального материала.

Несмотря на единую направленность учебного процесса, сочинение танцевальных комбинаций у каждого преподавателя зависит от его творческой индивидуальности, мастерства и опыта. Но он должен помнить, что основное упражнение должно доминировать над связующими элементами, которые включаются в комбинацию, чтобы движение, взятое в основу, в соединении с другими было бы четко выделено. В сочинении танцевальной комбинации по народно-сценическому танцу должно быть обращено особое внимание на логическую последовательность и целесообразность подбора движений. Грамотно составленная комбинация отличается слитностью, компактностью, лаконичностью построения и содержит в себе достаточную степень нагрузки. Следует избегать слишком сложных и путаных комбинаций. Нередко встречаются преподаватели, которые, пользуясь балетмейстерской изобретательностью, строят свои комбинации внешне интересно и эффектно, но не достигают желаемого результата. Танцевальная комбинация легко исполняется, если строится последовательно по принципу «грамотно – логично – удобно – красиво».

Можно проследить несколько этапов методики сочинения и разучивания танцевальных комбинаций у станка и на середине зала. Для этого преподаватель народно-сценического танца должен:

- 1) определить цели и задачи комбинаций, этап изучения, учитывая физические возможности исполнителей;
- 2) выполнять основную цель каждого упражнения у станка: воспитание определенных групп мышц и качеств, таких, как чувство ритма, мелкая техника, координация и т. д.;
- 3) учитывать физическую нагрузку на костно-мышечный аппарат учеников;
- 4) тщательно отбирать музыкальный материал для комбинаций, потому как от него исходят национальные особенности в исполнении;
- 5) исходя из национальной принадлежности музыки, определять точный выбор связующих движений, учитывая движения рук, корпуса и головы;
- 6) уметь точно объяснять раскладку комбинаций, а также грамотно показывать сочиненный материал. Практический показ преподавателя с ярко выраженной техникой и выразительностью исполнения дает возможность ученикам воспроизвести танцевальную комбинацию быстро, четко и артистично;
- 7) выстраивать комбинацию от простого к сложному;
- 8) в качестве переходов из позиции в позицию использовать танцевальные элементы в заданном характере, не допускать в связках смешивание характеров и стилей;
- 9) при сочинении упражнений учитывать, что связки и танцевальные элементы должны занимать менее половины музыкального сопровождения;
- 10) комбинацию начинать с эффектного препазсона и заканчивать эффектной позой, в соответствии с характером;
- 11) учитывать, что музыкальные темпы должны быть доступными, и соответствовать уровню подготовки исполнителей;
- 12) делать комбинацию логически выстроенной и удобной для исполнения.

Полезно изучать новые танцевальные комбинации по определенным периодам: освоение схемы построения комбинации; отработка техники исполнения, методики; окончательное закрепление сочиненного комбинированного задания с использованием необходимого темпа, манеры и характера исполнения.

Методика сочинений композиций на занятиях народно-сценическим танцем должна связывать все элементы движений и работать на целостность и логическую стройность сочиненных танцевальных комбинаций.

Литература:

1. Зацепина, К. Народно-сценический танец : учеб.-метод. пособие для сред. спец. и высш. учеб. заведений искусств и культуры / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер. – Москва : Искусство, 1976. – 225 с. – Текст : непосредственный.

2. Ткаченко, Т.С. Народный танец : пособие для педагогов-хореографов / Т.С. Ткаченко. – Москва : Искусство, 1967 г. – 680 с.– Текст : непосредственный.

3. Лопухов, А.В. Основы характерного танца : учебное пособие / А.В. Лопухов, А.В. Бочаров, А.И. Ширяев. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2010. – 344 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Zatssepina, K. Narodno-stsenicheskiy tanets : ucheb.-metod. posobie dlya sred. spets. i vyssh. ucheb. zavedeniya iskusstv i kul'tury / K. Zatssepina, A. Klimov, K. Rikhter. – Moskva : Iskusstvo, 1976. – 225 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Tkachenko, T.S. Narodnyy tanets : posobie dlya pedagogov-khoreografov / T.S. Tkachenko. – Moskva : Iskusstvo, 1967 g. – 680 s.– Tekst : neposredstvennyy.

3. Lopukhov, A.V. Osnovy kharakternogo tantsa : uchebnoe posobie / A.V. Lopukhov, A.V. Bocharov, A.I. Shiryaev. – 4-e izd., ster. – Sankt-Peterburg : Lan'; Planeta muzyki, 2010. – 344 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Кириллова Вера Михайловна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГПОУ ТО «Тульский областной колледж культуры и искусства», преподаватель

E-mail: plava33@yandex.ru

Россия, г. Тула

ДУХОВНОЕ ФОРМИРОВАНИЕ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Аннотация. Рассмотрены вопросы духовного развития личности человека, которые требуют использовать весь имеющийся этический потенциал, обогатить его новым содержанием, применяя такие формы и методы обучения и воспитания, которые бы создавали внутренние предпосылки для саморазвития, прежде всего нравственных и духовных качеств человека.

Ключевые слова: нравственность; духовность; развитие личности.

Vera Kirillova,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Tula Regional College of Culture and Art, Teacher

E-mail: plava33@yandex.ru

Russian, Tula

SPIRITUAL FORMATION OF A PERSON IN THE MODERN WORLD

Annotation. The questions of spiritual development of human personality are considered, which require to use all available ethical potential, enrich it with new ethical content, using such forms and methods of training and education that would create internal conditions for self-development, especially moral and spiritual qualities.

Keywords: morality; spirituality; personality development

В современном мире появляются новые характеристики личности, существенно отличающиеся от таковых, например, лет двадцать назад. В портрете молодого поколения встречаются черты как нравственного, так и бездуховного, где верх берёт низшая природа человека с её необузданными эмоциями, жестокостью, эгоизмом.

Актуальные проблемы, которых сегодня – изобилие (и экологические, и экономические, и социальные, и пр.) – по сути, все черпают истоки в так называемом человеческом факторе. Доказательства уже не нужны, поскольку все они признаны (и культурологией, и педагогикой) как компоненты одного глобального духовно-экологического кризиса.

Мировосприятие складывается в течение всего жизненного пути человека: воспитанию и развитию духовной культуры педагогов и учащейся молодежи должен быть отдан приоритет.

Недостаточно времени и внимания отведено специальной подготовке учителя средней школы, а также преподавателя высшей школы, которая бы была связана с целенаправленным и системным духовно-нравственным

воспитанием учащейся молодежи, что является одной из острых проблем не только системы образования, но и современного общества.

Сегодняшний молодой человек тесно связан с социальными факторами. В нашем мире воздействие социума на молодое поколение, в сравнении с педагогическим, во многих случаях оказывается доминирующим.

По результатам исследования Научного центра психического здоровья РАМН, формирование материнского поведения и его влияния на психическое развитие детей раннего возраста – с этапа беременности до достижения ребенком возраста 4 лет – поведение лишь небольшой части женщин, которое можно назвать по-настоящему материнским. Количество агрессии по отношению к детям таково, что напрашивается тезис: общество переживает критический период. Идёт массовое унижение и осквернение самого дорогого и святого для человека, – Любви, Красоты, Истины.

Культурный уровень общества должен определяться критериями формирования человеческой личности, а значит, культура должна заключать в себе эталоны здоровья, нравственности, красоты. Современное общество, к сожалению, переполнено разнообразными негативными и вредоносными явлениями.

Согласно уставу ВОЗ, здоровье трактуется как состояние полного физического, духовного и социального благополучия, а не только отсутствие болезней и физических дефектов. В связи с этим очевидна роль духовности.

Формулировка духовного становления человека подразумевает синтез двух неотъемлемых компонентов – духовности и нравственности, каждый из которых имеет свои характеристики. Вычленение и определение духовной компоненты на первый план обусловлено доминирующей ролью в развитии мироощущений человека.

Подтверждение современной педагогической наукой духовного начала в человеке позволяет по-новому взглянуть и на эту тему, и на задачи воспитания в системе образования, в частности, и на проблему духовно-нравственного формирования человека.

Изучение, анализ и последующий синтез знаний по данной проблеме (в трудах по философии, религии, в наследии христианских подвижников и мистиков Востока, духовных учениях и работах современной науки) определяют вывод о том, что духовность и нравственность – явления нетождественные.

Одной из важных характеристик личности человека, его социальная сущность. Человеческая душа, например, проявляется в физическом мире через наши личностные качества. Пространственная направленность нравственности выглядит как «горизонтальная» связь, то есть – социальная. Нравственность своего рода мерило принятия, присвоения человеком общественных норм и ценностей, а потому она в определённой степени может быть воспитана.

Духовность – это проявление высших человеческих чувств, например, любовь к ближнему, к Богу, любовь к тому, что ты делаешь; они порой не объяснимы, или, будучи понятны теряют свою неповторимость, свою тайну. Взгляды на сущность данного понятия представителей разных сфер познания (философии, науки и религии) в большой мере идентичны. Духовность неразрывно связана с тончайшей, высшей энергией в человеке; с сознанием человека; с открытостью и возжжением сердца и духа; со Святым Духом; с Благодатью; с божественной энергией Любви.

Созвучны этим взглядам и мысли И.А. Ильина: «...Говоря о духовности или о духе, не следует представлять себе какую-то непроглядную метафизику или запутанно-непостижимую философию... Дух не есть ни привидение, ни иллюзия. Он есть подлинная реальность, и притом драгоценная реальность, – самая драгоценная из всех... Дух есть дыхание Божие в природе и человеке; сокровенный, внутренний свет во всех сущих вещах; начало, во всё животворящее, осмысливающее и очистительное. Он освящает жизнь, чтобы она не превратилась в мёртвую, невыносимую пустыню, в хаос пыли и в вихрь злобы; но он же сообщает всему сущему силу, необходимую для того, чтобы приобщиться духу и стать духовным»[2, с. 409].

Духовность часто рассматривается как состояние нравственного поиска и переживания.

Образование современной молодёжи требует внедрения новых форм работы, обогащения его новым этическим содержанием, применение методов обучения и воспитания, которые бы создавали внутренние предпосылки для саморазвития, прежде всего нравственных и духовных качеств человека.

Восхождение человека к духовности хотя и трудная, но реальная задача, если её целенаправленно решать с нашей молодёжью путём: глубоких размышлений о высшем предназначении человека; воспитания сердечности, совестливости, отзывчивости, стимулирования в наших детях и учениках добронравия в делах и помыслах; поощрения самосознания, самосовершенствования, саморазвития, самореализации; преодоления легкомысленного, поверхностного, одномерного мышления; воспитания чувства внутренней свободы и одновременно ответственности; разъяснения и показа ложных ценностей, оберегания от безвкусицы, пошлости и невежества; показа достижений науки и техники через призму гуманных целей и ценностей; приобщения к духовности через приобщение к искусству в любых его видах и формах на всех этапах образования и воспитания [1, с. 16].

Литература:

1. Здоровьесберегающее обучение и воспитание / под научной редакцией В.И. Андреева. – Казань: Центр инновационных технологий, 2000. – 267 с. – Текст непосредственный.
2. Ильин, И.А. Собрание сочинений : [в 10 томах] / И.А. Ильин. – Т. 3. – Москва : Русская книга, 1994. – 592 с., 1 портр. – Текст : непосредственный.
3. Соловьёв, В.С. Сочинения в 2-х томах / В.С. Соловьёв. – Т. 1. – Москва : Мысль, 1990. – 892 с. – Текст : непосредственный.

4. Франкл, В. Человек в поисках смысла / В. Франкл. – Москва : Прогресс, 1990. – 372 с. – Текст : непосредственный.

5. Худошин, А.С. Мои беседы с православными врачами / А.С. Худошин. – Москва : Благовест, 2004. – 384 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Zdorov'esberegayushchee obuchenie i vospitanie / pod nauchnoy redaktsiyey V.I. Andreeva. – Kazan': Tsentr innovatsionnykh tekhnologiy, 2000. – 267 s. – Tekst neposredstvennyy.

2. Il'in, I.A. Sbranie sochineniy : [v 10 tomakh] / I.A. Il'in. – T. 3. – Moskva : Russkaya kniga, 1994. – 592 s., 1 portr. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Solov'ev, V.S. Sochineniya v 2-kh tomakh / V.S. Solov'ev. – T. 1. – Moskva : Mysl', 1990. – 892 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Frankl, V. Chelovek v poiskakh smysla / V. Frankl. – Moskva : Progress, 1990. – 372 s. – Tekst : neposredstvennyy.

5. Khudoshin, A.S. Moi besedy s pravoslavnyimi vrachami / A.S. Khudoshin. – Moskva : Blagovest, 2004. – 384 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Коночкина Оксана Ивановна,

кандидат педагогических наук;

ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный педагогический университет», доцент кафедры культурологии и музыкознания

E-mail: okonochkina@gmail.com

Луганская Народная Республика, г. Луганск

МЕДИАОБРАЗОВАНИЕ КАК РЕЗУЛЬТАТ ПРОЦЕССА ИНФОРМАТИЗАЦИИ

Аннотация. В статье исследуется проблема информатизации общества, влияющая не только на условия развития современной экономики, политики, социальной сферы, но и образовательной среды. Подобные изменения влекут за собой значительные перемены в содержании и методологии обучения, требуют новых подходов к созданию условий медиаобразования.

Ключевые слова: информатизация общества; информатизация образования; медиаобразование; художественное образование.

Oksana Konochkina,

Candidate of Pedagogical Sciences;

Lugansk State Pedagogical University,

Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Musicology

E-mail: okonochkina@gmail.com

Luhansk People's Republic, Lugansk

MEDIA EDUCATION AS A RESULT OF INFORMATIZATION PROCESS

Annotation. The article examines the problem of informatization of society, which affects not only the conditions for the development of the modern economy, politics, social sphere, but also the educational environment. Such changes entail significant changes in the content and methodology of education, require new approaches to creating conditions for media education.

Keywords: informatization of society; informatization of education; media education; art education.

Процесс глобальной информатизации общества является проявлением закономерного развития цивилизации. Результатом этого процесса являются радикальные перемены, существенным образом изменяющие привычные условия жизни людей, захватывая, в том числе, образование.

Информатизация образования вносит значительные изменения в содержание и методологию педагогической деятельности. Как показывает практика, привнесение в систему образования новых дидактических идей, сопровождающих процесс технологизации, способно создать новые подходы, изменяющие уже устоявшиеся закономерности обучения.

Термин «информация», пришедший из кибернетики, предполагает абсолютную объективность, отсутствие субъективных искажений и пристрастий, фактичность и математически корректные описания. Э. Тоффлер считает информацию, знание самым «демократичным» источником власти...Новая система создания материальных ценностей целиком и полностью зависит от системы связи и распространения разных идей, символов [11, с. 14].

Однако, как отмечает В. Савчук, «информация живет «симуляцией знания». И здесь не важно, истинна она или нет, важна лишь скорость ее проявления и непрерывность трансляции. Модус актуальности заставляет максимально сближать происходящее с информацией о происходящем [10].

Американский социолог М. Кастельс утверждает, что мы живем в условиях особой культуры, которая «является виртуальной, поскольку строится, главным образом, на виртуальных процессах коммуникаций, управляемых электроникой... Эта виртуальность и есть наша реальность. Вот что отличает культуру информационной эпохи: именно через виртуальность мы в основном и производим наше творение смысла» [4, с. 237]. Как следствие, всеобщий процесс информатизации обусловлен резким возрастанием роли и значения информации во всех сферах жизни и деятельности человека.

Информатизация, (по А. Ракизову), процесс создания, развития и всеобщего применения информационных средств и технологий, обеспечивающих достижение и поддержание уровня информированности всех членов общества, необходимого и достаточного для кардинального улучшения средств труда и условий жизни в обществе [8].

По утверждению ученых, информационное общество характеризуется следующими признаками:

1) большинство работающих занято в информационной сфере, т. е. сфере производства информации и информационных услуг;

2) любому члену общества практически в любой точке территории и в приемлемое время обеспечена техническая, технологическая и правовая возможность доступа к нужной информации (за исключением военных, государственных, коммерческих секретов);

3) информация становится стратегическим ресурсом общества и занимает ключевое место в экономике, образовании, культуре [7, с. 8–9].

Таким образом, подобные глобальные изменения в общественном устройстве, неотвратимо влекут за собой информатизацию образовательного процесса.

Информатизация образования позволяет решить одну из основных задач – повышение качества образования с использованием современных информационных технологий. Формирование навыков работы с электронными средствами обработки и передачи информации, способствует развитию творческого и интеллектуального потенциала обучающихся. Это дает широкие возможности в процессе подготовки будущих специалистов к жизнедеятельности в условиях информационного пространства, когда более половины рабочих мест предполагает использование компьютеров и Internet.

Опираясь на исследования российских ученых, под информатизацией образования будем понимать «...процесс обеспечения сферы образования теорией и практикой разработки и использования современных информационных технологий, ориентированных на реализацию психолого-педагогических целей обучения и воспитания, принципиально новые, востребованные современным обществом образовательные результаты» [6, с. 117–124]. Информатизация образовательной среды дает возможность:

– системного подхода в организации учебного процесса на основе структурно-логического представления учебного материала, позволяющая задать содержание в виде системы взаимосвязанных модулей...

– гибкость и открытость учебного процесса по отношению к социальным и культурным различиям между студентами, их индивидуальными стилями, темпами обучения, их интересами, позволяющая повысить эффективность учебного процесса;

– возможность интенсифицировать учебный процесс на основе мультимедийной формы подачи учебного материала;

– возможность организации интерактивного обучения, построенного на взаимодействии студента с учебной средой, которая является областью осваиваемого опыта в условиях реализации его субъектной позиции;

– компетентностную направленность образовательного процесса на основе единой методологии применения информационных технологий, позволяющей интегрировать учебную, исследовательскую, самостоятельную и другие виды деятельности студентов;

– формирование системы непрерывного образования, образования «через всю жизнь», направленного на постоянное развитие личности в условиях единого информационного пространства;

– электронная форма учебно-методических материалов (учебных планов, программ, учебных пособий, конспектов лекций, методических указаний, рекомендаций и др.) позволяет студенту иметь такую информационную среду, которая способствует организации самостоятельной работы по усвоению учебной информации в индивидуальном темпе в удобное для него время;

– возможность визуализации содержания дисциплины, демонстрации изучаемых явлений и процессов в развитии и динамике [там же].

Особенного значения эти положения приобретают в художественном образовании, когда возможности применения наглядности, визуализации содержания дисциплины значительно расширяются.

Как замечает Е. Глазырина, «Общение с произведениями искусства формирует личность, обогащает ее духовный мир, развивает чуткость анализаторов и чувств как органов восприятия мира. Целостность мира воспринимается личностью в органичности его зрительных образов, звуков, цветовой гаммы, пространственной перспективы, движения объектов. Информационные технологии, (во все расширяющемся спектре их возможностей), с позиций передовой современной художественной дидактики и педагогики искусства, призваны естественно дополнять и «обогащать» данные человеку от природы органы восприятия...» [2, с. 49].

Однако, всеобщая увлеченность информационными технологиями порождает и определенного рода риски, являющиеся результатом этого глобального процесса. Д. Галкин выделяет проблему «эрозии знаний». Ученый утверждает, что доступность и обилие в информационной среде «полуфабрикатов» знаний приводит к «разрыву между знанием и опытом познания». Опыт познания, заложенный в классической процедуре реферирования

(работа с текстом, реконструкция содержания), сведен в данном случае на нет...» [1]. Как замечают российские ученые, «...информатизация учебного процесса изменяет взаимодействие педагога с обучаемым, уменьшает пространство личностного общения, которое теперь опосредовано компьютером, что затрудняет разрешение познавательных, интеллектуальных, коммуникационных проблем, приводит к увеличению дистанции между субъектами образовательного процесса» [5, с. 508–509].

Информатизация общества, а затем и информатизация образования, повлекли за собой неизбежность возникновения нового специфического направления в психолого-педагогической науке – медиаобразование.

Медиаобразование призвано помочь обучающимся лучше ориентироваться в мире информационной культуры, усвоить язык СМИ, научиться анализировать медиатексты и т. д.

В документальных обоснованиях Совета Европы понятие «медиаобразование» (media education) определяется как обучение, которое стремится развивать медиакомпетентность, понимаемую как критическое и вдумчивое отношение к медиа с целью воспитания ответственных граждан, способных высказать собственные суждения на основе полученной информации... Медиаобразование позволяет людям осуществлять их право на свободу самовыражения и информацию, что не только способствует личному развитию, но также увеличивает социальное участие и интерактивность. Необходимо развивать медиаобразование как часть концепции обучения в течение всей жизни человека» [13].

«Российская педагогическая энциклопедия» трактует медиаобразование как направление в педагогике, выступающее за изучение школьниками и студентами «...закономерностей массовой коммуникации (прессы, телевидения, радио, кино, видео и т.д.). Основные задачи медиаобразования: подготовить новое поколение к жизни в современных информационных условиях, к восприятию различной информации, научить человека понимать ее, осознавать последствия ее воздействия на психику, овладевать способами общения на основе невербальных форм коммуникации с помощью технических средств» [9, с. 555].

Исследователь И. Жилавская, предлагает свое определение понятия «медиаобразование». По ее мнению медиаобразование – это совокупность системных действий субъектов медиаобразовательной деятельности, направленных на формирование личности, обладающей культурой общения со средствами массовой коммуникации на основе гуманистических идеалов и ценностей [3].

И все же, трактовка понятия «медиаобразование», данная А. Федоровым, по-нашему мнению, в большей степени соответствует современной реальности. Он рассматривает медиаобразование как «...процесс развития личности с помощью и на материале средств массовой коммуникации (медиа) с целью формирования культуры общения с медиа, творческих, коммуникативных способностей, критического мышления, умений полноценного восприятия, интерпретации, анализа и оценки медиатекстов, обучения различным формам самовыражения при помощи медиатехники. Обретенная в результате этого процесса медиаграмотность помогает человеку активно использовать возможности информационного поля телевидения, радио, видео, кинематографа, прессы, Интернет» [12, с. 8].

Заметим, что медиаобразование тесно связано не только с педагогикой, но и художественным образованием, и с такими отраслями гуманитарного знания, как искусствоведение, культурология, история мировой художественной культуры и искусства, психология искусства и т.д. Комплексное изучение прессы, кинематографа, телевидения, видео, Интернета, помогает исправить такие существенные недостатки традиционного художественного образования как одностороннее, изолированное друг от друга изучение литературы, музыки или живописи, обособленное рассмотрение формы и содержания при анализе конкретного произведения. Медиаобразование предусматривает методику проведения занятий, основанную на проблемных, эвристических, игровых и других продуктивных формах обучения, развивающих индивидуальность учащегося, самостоятельность его мышления, стимулирующих его творческую деятельность.

Как правильно отмечает Е. Глазырина, использование информационных технологий в художественном образовании «...открывает возможности экспериментирования с выразительными элементами различных видов искусств не только в профессиональной деятельности, но и в условиях художественно-образовательного процесса учебных заведений различных уровней и типов. Задачи художественного образования решаются средствами различных видов искусства и на соответствующих занятиях (по изобразительному искусству, музыке, литературе, мировой художественной культуре и др.). При использовании новейших средств информационных технологий возможно комплексное решение задач художественно-эстетического воспитания и образования» [2, с. 50].

Исходя из вышесказанного, становится ясным то, что использование информационных технологий в образовательном пространстве, требует новых подходов к разработке теории и методики обучения в современной информационной среде. Современные образовательные условия имеют достаточно широкие возможности для оптимизации учебно-воспитательного процесса с помощью информационных технологий. Это становится особенно актуальным в процессе преподавания предметов художественной области знания. Использование различных инновационных форм организации процесса обучения позволяет развивать личностные и профессиональные качества будущего специалиста, дает широкие возможности для реализации творческого потенциала, организаторских и коммуникативных качеств. Однако заметим, что в области художественного образования еще нет достаточно разработанных научных обобщений дидактического опыта, связанных с интеграцией информационных (медийных) технологий в процесс обучения. Данная научная проблема требует дальнейшей разработки и практической адаптации.

Литература:

1. Галкин, Д.В. Проблемы образования в контексте информатизации: в поисках модели критической педагогики / Д.В. Галкин – Текст : электронный // Гуманитарная информатика. – 2005. – № 2 – С. 81–88. – URL: http://journals.tsu.ru/huminf/&journal_page=archive&id=1166&article_id=30499 (дата обращения: 27.02.2022).
2. Глазырина, Е.Ю. Методологические аспекты использования информационных и коммуникационных технологий в художественном образовании / Е.Ю. Глазырина. – Текст : непосредственный // Теория и практика применения информационных технологий в искусстве, культуре и музыкальном образовании : материалы III Международной интернет-конференции, 14 октября – 7 ноября 2008 г., [г. Екатеринбург] / Рос. гос. проф.-пед. ун-т, Отд-ние муз.-компьютер. технологий, Урал. отд-ние Рос. акад. образования. – Екатеринбург, 2008. – С. 48–52.
3. Жилавская, И.В. Интерактивная (журналистская) модель медиаобразования / И.В. Жилавская – Текст : электронный // Медиаскоп. – 2008. – № 2. URL: <http://mediascope.ru/node/229> (дата обращения: 26.02.2022).
4. Кастельс, М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / М. Кастельс ; пер. с англ. под науч. ред. О.И. Шкаратана – Москва : ГУ ВШЭ, 2000. – 608 с. – Текст : непосредственный.
5. Осипова, С.И. Информатизация образования как объект педагогического анализа / С.И. Осипова, И.А. Баранова, В.А. Игнатова. – Текст : непосредственный // Фундаментальные исследования. – 2011. – № 12 (часть 3). – С. 506–510.
6. Осипова, С.И. О реализации психолого-педагогических целей обучения в информационной образовательной среде / С.И. Осипова, Н.В. Гафурова. – Текст : непосредственный // Сибирский педагогический журнал. – 2010. – № 1. – С. 117–124.
7. Попова, Е.Э. Основы информатики и информационные технологии : учеб.-метод. комплекс для студентов ист. фак. В 2 частях. Ч. 1 / Е.Э. Попова, Н.Н. Садова, Ю.Ю. Тагирова. – Минск : БГУ, 2008. – 159 с. – Текст : непосредственный.
8. Ракитов, А.И. Философия компьютерной революции / А.И. Ракитов. – Москва : Политиздат, 1991. – 287 с. – Текст : непосредственный.
9. Российская педагогическая энциклопедия : [в 2 томах] / гл. ред. В.В. Давыдов. – Москва : Большая рос. энцикл., 1993–1999. – Текст : непосредственный.
10. Савчук, В.В. Конверсия искусства / В.В. Савчук. – Санкт-Петербург : Петрополис, 2001. – 288 с. – Текст : непосредственный.
11. Тоффлер, Э. Метаморфозы власти / Э. Тоффлер ; пер. с англ. – Москва : АСТ, 2003. – 669, [3] с. – Текст : непосредственный.
12. Федоров, А.В. Медиаобразование: история и теория / А.В. Федоров. – Москва : Информация для всех, 2015. – 450 с. – Текст : непосредственный.
13. Council of Europe (2000). Recommendation. Media Education. – URL: <http://assembly.coe.int/Documents/AdoptedText/TA00/EREC1466.htm>. – Council of Europe, 2000.

References:

1. Galkin, D.V. Problemy obrazovaniya v kontekste informatizatsii: v poiskakh modeli kriticheskoy pedagogiki / D.V. Galkin – Tekst : elektronnyy // Gumanitarnaya informatika. – 2005. – № 2 – S. 81–88. – URL: http://journals.tsu.ru/huminf/&journal_page=archive&id=1166&article_id=30499 (data obrashcheniya: 27.02.2022).
2. Glazyrina, E.Yu. Metodologicheskie aspekty ispol'zovaniya informatsionnykh i kommunikatsionnykh tekhnologiy v khudozhestvennom obrazovanii / E.Yu. Glazyrina. – Tekst : neposredstvennyy // Teoriya i praktika primeneniya informatsionnykh tekhnologiy v iskusstve, kul'ture i muzykal'nom obrazovanii : materialy III Mezhdunarodnoy internet-konferentsii, 14 oktyabrya – 7 noyabrya 2008 g., [g. Ekaterinburg] / Ros. gos. prof.-ped. un-t, Otd-nie muz.-komp'yuter. tekhnologiy, Ural. otd-nie Ros. akad. obrazovaniya. – Ekaterinburg, 2008. – S. 48–52.
3. Zhilavskaya, I.V. Interaktivnaya (zhurnalistskaya) model' mediaobrazovaniya / I.V. Zhilavskaya – Tekst : elektronnyy // Mediascope. – 2008. – № 2. URL: <http://mediascope.ru/node/229> (data obrashcheniya: 26.02.2022).
4. Kastel's, M. Informatsionnaya epokha: ekonomika, obshchestvo i kul'tura / M. Kastel's ; per. s angl. pod nauch. red. O.I. Shkaratana – Moskva : GU VShE, 2000. – 608 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Osipova, S.I. Informatizatsiya obrazovaniya kak ob'ekt pedagogicheskogo analiza / S.I. Osipova, I.A. Baranova, V.A. Ignatova. – Tekst : neposredstvennyy // Fundamental'nye issledovaniya. – 2011. – № 12 (chast' 3). – S. 506–510.
6. Osipova, S.I. O realizatsii psikhologo-pedagogicheskikh tseley obucheniya v informatsionnoy obrazovatel'noy srede / S.I. Osipova, N.V. Gafurova. – Tekst : neposredstvennyy // Sibirskiy pedagogicheskiy zhurnal. – 2010. – № 1. – S. 117–124.
7. Popova, E.E. Osnovy informatiki i informatsionnye tekhnologii : ucheb.-metod. kompleks dlya studentov ist. fak. V 2 chastyakh. Ch. 1 / E.E. Popova, N.N. Sadova, Yu.Yu. Tagirova. – Minsk : BGU, 2008. – 159 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Rakitov, A.I. Filosofiya komp'yuternoy revolyutsii / A.I. Rakitov. – Moskva : Politizdat, 1991. – 287 s. – Tekst : neposredstvennyy.
9. Rossiyskaya pedagogicheskaya entsiklopediya : [v 2 tomakh] / gl. red. V.V. Davydov. – Moskva : Bol'shaya ros. entsikl., 1993–1999. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Savchuk, V.V. Konversiya iskusstva / V.V. Savchuk. – Sankt-Peterburg : Petropolis, 2001. – 288 s. – Tekst : neposredstvennyy.

11. Toffler, E. *Metamorfozy vlasti* / E. Toffler ; per. s angl. – Moskva : ACT, 2003. – 669, [3] s. – Tekst : neposredstvennyy.
12. Fedorov, A.V. *Mediaobrazovanie: istoriya i teoriya* / A.V. Fedorov. – Moskva : Informatsiya dlya vsekh, 2015. – 450 s. – Tekst : neposredstvennyy.
13. Council of Europe (2000). Recommendation. Media Education. – URL: <http://assembly.coe.int/Documents/AdoptedText/TA00/EREC1466.htm>. – Council of Europe, 2000.

Лазарев Арсений Иннокентьевич,
Уральский филиал ФГБОУ ВО «Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации»,
руководитель библиотеки
E-mail: a.i.lazarev@mail.ru
Россия, г. Челябинск

**ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЛАБОРАНТА КАФЕДРЫ
ВЫСШЕГО УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ И ЕГО РОЛЬ В ДОКУМЕНТАЦИОННОМ
И ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКОМ СОПРОВОЖДЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА**

Аннотация. Статья раскрывает содержание профессиональной деятельности лаборанта кафедры высшего учебного заведения. Описаны должностные обязанности лаборанта кафедры, требования к квалификации, уровни лаборантских должностей. Обозначена роль учебно-вспомогательного работника в деятельности по документационному и методическому сопровождению образовательного процесса. В тексте статьи раскрывается суть профессии лаборанта кафедры как ведущего учебного подразделения в высшем учебном заведении.

Ключевые слова: лаборант кафедры вуза; учебно-вспомогательный персонал высших учебных заведений; кадры образовательных организаций.

Arseniy Lazarev,
Ural Branch Financial University under the Government of the Russian Federation,
Head of Library
E-mail: a.i.lazarev@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

**PROFESSIONAL ACTIVITIES OF A LABORATORIST OF A DEPARTMENT
OF HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTION AND HIS ROLE IN DOCUMENTARY
AND ORGANIZATIONAL AND METHODOLOGICAL SUPPORT OF THE EDUCATIONAL PROCESS**

Annotation. The article reveals the content of the professional activity of the laboratory assistant of the department of a higher educational institution. The duties of the laboratory assistant of the department, qualification requirements, levels of laboratory positions are described. The role of an educational support worker in the activities of documentary and methodological support of the educational process is outlined. The text of the article reveals the essence of the profession of a laboratory assistant of the department as a leading educational unit in a higher educational institution.

Keywords: laboratory assistant of the department of the university; teaching and support staff of higher educational institutions; personnel of educational organizations.

Кафедра как ключевое подразделение вуза и значимое звено в структуре управления образовательной организации имеет колоссальный объем работы и направлений в своей деятельности. Именно поэтому так необходима квалифицированная работа по документационному, организационному и методическому сопровождению научно-образовательной деятельности профессорско-преподавательского состава.

Должность лаборанта кафедры относится к категории учебно-вспомогательного персонала. На должность принимаются лица, имеющие среднее профессиональное образование, без предъявления требований к опыту работы. Достаточно часто лаборантами работают юноши и девушки, имеющие среднее (полное) общее образование, но при этом получающие высшее образование на старших курсах направлений подготовки бакалавриата или магистратуры либо аспиранты, планирующие в дальнейшем преподавательскую карьеру.

В практике работы вузов страны должность может числиться в штатном расписании образовательного учреждения по-разному: лаборант, секретарь, делопроизводитель, специалист по учебно-методической работе, заведующий кабинетом. Однако содержание профессиональной деятельности практически во всех случаях остается неизменным. В случае большого объема документооборота кафедра может располагать двумя ставками – лаборанта и старшего лаборанта. Старший лаборант, обычно, профессионально подготовленный работник с опытом работы по должности и, в своем роде, – ведущий специалист по документационно-методическому обеспечению.

К сожалению, в настоящий момент, практически полностью отсутствуют отечественные исследования по анализу проблем и перспектив профессиональной деятельности лаборантов кафедр в организациях высшего образования. Однако в этом вопросе мы можем опираться на нормативно-кадровые документы.

Типовая должностная инструкция лаборанта кафедры вуза обозначает следующие основные должностные обязанности:

- обеспечение студентов и слушателей методическими материалами, имеющимися на кафедре, планами семинарских и практических занятий;
 - обеспечение кафедры расписанием занятий, осведомление преподавателей об изменениях в расписании;
 - выполнение машинописных работ (печать методических и других материалов) и обеспечение их тиражирования;
 - участие в составлении отчетов кафедры и других документов;
 - ведение делопроизводства на кафедре;
 - оказание технической и другой помощи преподавателям в подготовке и проведении всех видов учебных занятий;
 - обеспечение сохранности материальных ценностей, закрепленных за кафедрой;
 - поддержание чистоты и порядка в аудиториях, закрепленных за кафедрой;
 - посещение занятий, указанных в учебном расписании, независимо от места и времени их проведения [2, с. 20].
- Следует более подробно выделить направления и функциональные обязанности лаборанта кафедры.

1. Документационное обеспечение образовательной деятельности:

- подготовка комплекса документации по приему, переводу, отчислению, промежуточной и итоговой аттестации контингента обучающихся;
- ведение деловой переписки с внешними адресатами, администрацией, деканатом, структурными подразделениями вуза, а также с сотрудниками и студентами кафедры;
- ведение номенклатуры дел кафедры;
- регистрация входящей и исходящей корреспонденции, поступающей на кафедру;
- регистрация рефератов, контрольных, лабораторных и курсовых работ, отчетов по учебным и производственным практикам, подготовленных обучающимися;
- хранение курсовых и выпускных квалификационных работ выпускников, отчетов по практикам;
- списание документов с истекшим сроком хранения и сдача документов в архив в установленном порядке;
- ведение протоколов заседаний и совещаний кафедры;
- ведение табельного учета рабочего времени сотрудников кафедры;
- осуществление контроля исполнения распоряжений, соблюдения сроков выполнения поручений и указаний заведующего кафедрой [1, с. 5–7].

2. Организационно-техническая поддержка деятельности заведующего кафедрой и профессорско-преподавательского состава:

- поиск материалов и информации по поручению заведующего и преподавателей кафедры;
- организация телефонных переговоров;
- подготовка совещаний и заседаний к проведению: оповещение преподавателей о времени и месте проведения заседаний, регистрация участников и информирование их о повестке дня;
- планирование рабочего дня заведующего кафедрой;
- компьютерный набор текстов, сканирование и ксерокопирование документов, необходимых для работы;
- оформление информационных стендов кафедры;
- участие в организации научных и методических мероприятий кафедры, проведении конференций, заседаний, семинаров, форумов, вебинаров;
- взаимодействие со всеми структурными подразделениями образовательной организации по вопросам работы кафедры;
- контроль над обеспечением сохранности имущества кафедры и соблюдением мер по охране труда, пожарной безопасности и чрезвычайным ситуациями.

3. Информационно-методическая поддержка учебной, воспитательной и научно-исследовательской работы кафедры:

- участие в работе приемной комиссии вуза;
- подготовка и своевременное обновление пакета документов по реализации основных профессиональных образовательных программ;
- подготовка документации при государственной аккредитации и лицензировании направлений подготовки;
- устное и письменное информирование обучающихся и преподавателей по текущим вопросам организации учебного процесса;
- оказание помощи преподавателям в составлении учебно-методической документации.

Таким образом, мы видим, что круг обязанностей лаборанта достаточно обширный и практически все эти виды деятельности требуют соответствующей профессиональной квалификации.

Обозначим, какие психологические качества личности необходимы специалисту данного профиля:

- аналитический склад ума, поскольку основная обязанность – работа с учебной документацией, имеющей сложную структуру;
- стабильная эмоционально-волевая регуляция личности, т.к. у лаборанта много контактов со студентами и преподавателями, с которыми могут быть конфликтные ситуации;
- развитая устная и письменная речь как инструмент по взаимодействию в образовательной среде;
- сформированная долговременная словесно-логическая память;

- коммуникативные способности во взаимодействии с обучающимися и преподавательским составом;
- конвенциональная направленность личности;
- функциональная грамотность;
- внимание к деталям, аккуратность, педантичность;
- сформированная тонкая ручная моторика;
- исполнительность в решении каждодневных рутинных задач;
- склонность к работе с текстовой информацией и документами.

Профессия лаборанта кафедры высшего учебного заведения, несмотря на кажущуюся простоту, на самом деле требует многих и профессиональных компетенций, и личностных качеств. Следует также отметить, что профессия лаборанта, если можно так сказать, является гибридом профессий секретаря и методиста. И педагогическая составляющая в ней очень значима.

Именно этот аспект и стал поводом для того, чтобы проанализировать содержательные компоненты и структуру профессиональной деятельности лаборанта.

Литература:

1. Должностная инструкция секретаря кафедры : приложение к приказу ректора образовательного частного учреждения «Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет» от 30 декабря 2004 г. № 1-271/01. – 9 с. – URL: <https://pstgu.ru/download/1326952891.Prikaz1-271ot30.12.04.pdf> (дата обращения: 04.03.2022). – Текст : электронный.

2. Лазарев, А.И. Квалификационные характеристики должностей работников системы высшего образования / А.И. Лазарев. – Челябинск : Медиком, 2020. – 29 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Dolzhnostnaya instruktsiya sekretarya kafedry : prilozhenie k prikazu rektora obrazovatel'nogo chastnogo uchrezhdeniya «Pravoslavnyy Svyato-Tikhonovskiy gumanitarnyy universitet» ot 30 dekabrya 2004 g. № 1-271/01. – 9 s. – URL: <https://pstgu.ru/download/1326952891.Prikaz1-271ot30.12.04.pdf> (data obrashcheniya: 04.03.2022). – Tekst : elektronnyy.

2. Lazarev, A.I. Kvalifikatsionnye kharakteristiki dolzhnostey rabotnikov sistemy vysshego obrazovaniya / A.I. Lazarev. – Chelyabinsk : Medikom, 2020. – 29 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Литвинова Ольга Александровна,

заслуженный работник культуры РФ;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель отделения актерского искусства и театрального творчества

E-mail: litvinovapauli@list.ru

Россия, г. Челябинск

ПРЕДВОСХИЩАЯ НЕИЗБЕЖНОСТЬ АНТРАКТА

Аннотация. В статье акцентируется внимание на актуальности учения К.С. Станиславского о подлинном существовании актера на сцене. Целью исследования является выявление основных проблем театральной педагогики в подготовке режиссеров, актеров театра. Научная новизна заключается в сочетании традиций, сформированных в учебном заведении, и цифровизации общества. В результате обнаружена взаимосвязь педагогических традиций, современной медиакультуры, стереотипов, театрального творчества – как естественной среды формирования нового художественного мышления.

Ключевые слова: актер; режиссер; театральная педагогика; художественный образ.

Olga Litvinova,

Honored Cultural Worker of the Russian Federation;

South Ural State Institute of Arts named after P. I. Tchaikovsky, teacher of the department of Acting and Theatrical Creativity

E-mail: litvinovapauli@list.ru

Russia, Chelyabinsk

ANTICIPATING THE INEVITABILITY OF THE INTERMISSION

Annotation. The article focuses on the relevance of K.S. Stanislavsky's teaching about the true existence of an actor on stage. The purpose of the study is to identify the main problems of theater pedagogy in the training of directors, theater actors. Scientific novelty lies in the combination of traditions formed in an educational institution and the digitalization of society: traditions, environment, creativity, pedagogy. As a result, the interrelation of pedagogical traditions, modern media culture, stereotypes, theatrical creativity as a natural environment for the formation of new artistic thinking is revealed.

Keywords: actor; director; theater pedagogy; artistic image.

Любое предприятие жизнеспособно, если оно сохраняет добрые традиции. Челябинский колледж культуры более полувека сохраняет среди своих направлений – воспитание и обучение сподвижников театрального искусства. В разные десятилетия, подчиняясь новым учебным планам, идеологиям, образовательным стандартам, сохраняет главное – воспитание творческой индивидуальности, способной созидать, создавать новое. Все силы этому отдавали наши предшественники: супруги Сагаловы Владимир Аркадьевич и Зоя Михайловна, Зоя Константиновна Машинцева, Владимир Григорьевич Роботко, Раиса Ивановна Ионова на смену им пришло нынешнее старшее поколение преподавателей режиссуры и актерского мастерства: Николай Петрович и Валентина Васильевна Шиловы, Анна Яковлевна Ашмарина, Надежда Павловна Бокарева, Владимир Павлович Сонин, Галина Эрнестовна Ермошкина, последнее десятилетие подхватили и ведут дальше: Наталья Александровна Партолина, Сергей Александрович Лобанов, Мария Петровна Трипольская, Елена Викторовна Цалко, Елена Николаевна Анисимова – ученики мастеров-педагогов первого поколения.

Кто бы ни вел за собой к овладению творческим мастерством, он всегда сталкивается с неизбежностью заикленности учебного процесса: постижение азов искусства на первом курсе, освоение технологий и сценического мастерства – на втором, и как итог – курсовой спектакль, самостоятельные проекты для зрителя на третьем и четвертом курсах. Как не закостенеть, не пойти по замкнутому кругу самому мастеру-наставнику и не увлечь нечаянно за собой доверившихся подопечных? Это извечный пугающий вопрос для каждого творческого педагога. Есть несколько спасительных факторов, позволяющих не скатиться в повторение самого себя:

- во-первых, на курс приходят всегда новые воспитанники;
- во-вторых, созревает новая общественная среда;
- в-третьих, творчество по своему предназначению исключает стереотипы и двигает к открытию нового;
- в-четвертых, вместе с научными открытиями в психологии совершенствуется Система К.С. Станиславского

и др.

- в-пятых, накапливается педагогический опыт.

По порядку.

1. Еще пять лет назад трудно было в учебных целях найти достойный драматургический материал для исследования и постановки даже небольшого отрывка. Учиться актерскому мастерству и режиссуре приходили, как правило, девочки, а подавляющее большинство пьес изобиловало мужскими ролями. Сейчас на каждом курсе достаточное число мальчиков, чтобы можно было «замахнуться» хоть на Шекспира, хоть на Островского. Приходят ребята не «с улицы». Это свои, с творческими амбициями, с отчетливыми представлениями о театральном искусстве, о разнообразных течениях в лицедействе. Как правило – это дети наших прежних выпускников, а также воспитанники, созданных ими театральных студий, классов, кружков. Отучившиеся в колледже ребята приводят обучаться мастерству актера своих повзрослевших братьев и сестер. Им не приходится раскрывать общекультурные истины, они уже отчасти пропитаны любовью к театру. Приходит учиться много ребят, выпускников социальных педагогических учреждений с обостренным восприятием прекрасного.

2. Современное общество – как идеологическая и материальная среда формирует нового человека. Каждый год вместе с особым духом свободы, раскрепощенности в социальной жизни усиливается уровень ответственности за свое слово и дело. Существовавшие еще три десятка лет назад установки и «предложения», управлявшие художественными процессами потеряли силу – и творчество стало абсолютно свободным. Главным сегодня является наличие внутренней интеллигентности, культуры, чувство меры и вкуса, которые, к сожалению, не так очевидны как идеология и следование инструкциям. Любое творчество – это эксперимент. Неудачи в нем на первый взгляд не столь показательны и не так губительны, как, например, в медицине. Можно незаметно пропустить мимо своего внимания творческую неудачу в театральной педагогике, но за ними могут последовать исковерканные души, подмена общечеловеческих ценностей.

Обращаясь к выбору драматического репертуара, педагог всегда сталкивается с множеством трудно решаемых проблем. Пьесы классического порядка, как правило, все возрастные. А учиться на первый курс приходят дети с неполным средним образованием – пятнадцати-шестнадцати лет. Говорить о творческой интерпретации роли умудренного старца или состоявшегося купца, конечно же, не приходится. Современные «тексты» насильно «актуализирующие» негативы современной молодежной жизни – не пробуждают в человеке человеческого, а, наоборот, низводят его до животного, и, таким образом, не могут быть допущены для учебной работы.

Критерии выбора пьесы для постановки просты: а) «Если в учебной группе есть актер, способный сыграть Гамлета, то ставим «Гамлет» Шекспира»; б) репертуар должен содержать отчетливо выраженную «сверхзадачу», направленную на утверждение гуманистических ценностей; в) события и язык, которым они написаны должны быть «вкусными»...

За долгие годы педагогической работы со студентами-актерами, режиссерами были поставлены «Женитьба Фигаро» Бомарше, «Ящерица», «Две стрелы» А. Володина, «Эшелон» М. Рошина, «Лисистрата» Аристофана, «Двенадцатая ночь» В. Шекспира, «Пигмалион» Б. Шоу, «Последний срок» В. Распутина, «Мамочки» В. Зуева, «Золушка» Е. Шварца, «Клоп» В. Маяковского, «Дихлофосу – нет!» Д. Калинина и мн. других.

3. Творчество по своему предназначению исключает стереотипы и двигает к открытию нового. Так сложилось в родном училище (когда-то оно называлось «Культурно-просветительное училище», было и «Колледжем культуры и искусств»), каждые полгода наставники-мастера всех курсов обязательно предъявляют художественной комиссии (членам кафедры театрального искусства) и зрителям. Причем это происходит вне зависимости от жесткости требований учебных программ. Знаю не понаслышке, что эта практика в средних

специальных учебных заведениях уникальна. К сожалению, материальная база учебного заведения в каком бы статусе оно не пребывало, во все годы была нищенской. Единственное отличие от других профессиональных учебных заведений в области культуры, в колледже всегда была какая-никакая сцена, иногда даже с определенным набором фонарей и кулис. Все декорации, пошив костюмов, изготовление сценического реквизита, набор париков, эффектная и звуковая техника – предмет студенческих и преподавательских забот. Сколько сверхурочного времени проведено мастером, педагогом по гриму Г.Э. Ермошкиной, В.П. Сониным преподавателем режиссуры и техники сцены, изготовившим уникальные предметы декораций и бутафории, Е.Н. Анисимовой преподавателем, смоделировавшим и пошившим множество театральных костюмов.

Никто не хочет выглядеть непрофессионально. Каждый педагог своим выводом подопечных на сцену демонстрирует по большому счету «мастер-класс». Каждый сценический показ – большая премьера для всего учебного заведения, премьера для мастера-наставника и его подопечных. Никто, кроме них самих, не знает, какой крови стоит этот выход на публику.

Позади десятилетия неуклонного успеха в театральной педагогике. Проверяется все: твой уровень компетенции, личный творческий рост (а не застрял ли на каком-нибудь году?), умная и логичная расстановка актеров на роли, плодотворность учебных экспериментов при изучении основ актерского и режиссерского мастерства и мн. др. А между этими вопросами и выходом в премьерном показе, как тест на прочность: прорыв воды где-то над сценой, сгоревшая электропроводка в осветительской за десять минут до начала, срочная замена Принца или самого Фигаро, вдруг получившего повестку в военкомат..., не упоминая уж об эпидемиях, пандемиях или других препятствиях.

Ни одного переноса или отказа от намеченной премьеры не было за всю долгую педагогическую жизнь. Главное – мобилизоваться самому и внутренне собраться коллективу. А неожиданное освоение непредвиденной площадки для премьеры (в связи с вынужденным переносом) – еще одна нотка новизны в спектакле, даже становится интересным, требующим импровизации, как он вдруг зазвучит, в других условиях. Были выезды на сцены сельских клубов, школьных городских актов залов, играли во дворах, на сценах профессиональных театров (Академического театра им. Н.Ю. Орлова, Нового художественного театра, в Камерном театре, в Челябинской филармонии) и т. д.

Каждый спектакль – сам по себе хорошая школа педагогического мастерства.

4. Театральное искусство относится к категории исполнительских искусств, в которых художник неизбежно решает проблемы истолкования художественного замысла драмы, спектакля в целом, и актерского образа – как одной из составляющих целостного художественного образа.

Только в театре предметом трактовки является живая жизнь, творимая артистом-исполнителем от своего имени. Текст пьесы – это внешняя оболочка сосуда, наполненного живыми образами.

Вместе с научными открытиями в психологии совершенствуется Система К.С. Станиславского и др.

На сломе эпох творчество зачастую наводняется ниспровержителями. Людям, причисляющим себя к творческой элите, импонирует быть первооткрывателями истины, революционерами.

Иногда даже просвещенным людям идеи, сформулированные К.С. Станиславским, кажутся потерявшими актуальность в подготовке современного артиста. Наверное, в абстрактной дискуссии они правы. Более века разделяют творческо-педагогические открытия Станиславского и нынешнюю суперинформационную реальность, в которую погружены и обыватели и творцы. Медиа-образ способен убедить современника в ненужности школы и муштры в театральном искусстве – столь различны и противоречивы течения в лицедействе, но если вести речь об актере школы переживания, то проигнорировать труды классика будет невозможно. Человеку равнодушному фальшь «игры» откроется сразу. Важно актера научить не играть, а органично существовать в заданных обстоятельствах, как он сам себя бы чувствовал. И здесь, следуя за стройной теорией К.С. Станиславского, мы способны даже человека, никогда не мечтавшего о сцене подвести к логичному, правдивому, доставляющему удовольствие от свершенного самооткрытия – становлению или Королем Лиром, или Розанной.

Самое главное – внутренняя наполненность актера. За ней последуют и глубина проникновения в роль, наличие «второго плана» в роли, органическое существование в «зонах молчания». Насыщение актера внутренним миром, содержанием души позволяет ему выстраивать перспективу роли, длить жизнь во время обязательного антракта между отдельными действиями. Задача архисложная: между событиями может проходить год, десяток лет. Актер примеривает на себя не только чужую судьбу, но еще и чужое воплощение ее спустя годы. Что произошло за это время, как изменился характер, каким стал персонаж? – вопросы, требующие точного режиссерского решения, чтобы затем его можно было реализовать в актере. Наступает поиск решения двойной интерпретации роли: я – кто-то другой и я – кто-то другой, ставший старше. Это неизбежно: в начале спектакля и в его финале в одном актере отображаются две разные индивидуальности.

Ушастый в начале спектакля («Две стрелы» А. Володина) – наивный юноша, а в финале – криминальный следователь.

Элиза («Пигмалион» Б. Шоу) – в начале – немытая девчонка с обочины, а в финале – прекрасная леди.

5. Накапливается педагогический опыт. На протяжении всей преподавательской деятельности в области театрального творчества необходимо каждодневно учиться. Учиться друг у друга, у вновь пришедших, молодых преподавателей, окончивших школы у иных мастеров, например, у Д.А. Фоминых – ученика профессора Л. Додина, у своих учеников, ставших мастерами в собственных театральных школах: у Т.И. Тетеревковой – профессора Сургутского университета, поступившей после окончания нашего Челябинского культпросветучилища в далеком 1978-м году в ЧГИК к В.А. Петрову, затем защитившей диссертацию в ЛГИТМИК, став ученицей самого

авторитетного наставника М. Сулимова, назвавшего ее своей наследницей; проходя регулярные курсы повышения квалификации, поездки в обе столицы не только что вышедшие спектакли знаменитых режиссеров, сегодня составляющих плеяду мировых деятелей культуры. И, конечно же, продолжая штудировать специальную литературу, которой, к счастью, охотно делится и ГИТИС, и СПбГАТИ. Главное, – не убедить себя в том, что ты уже все постиг, все знаешь и все умеешь. Как известно, остановка в творчестве – гибель художника.

Педагогический опыт хорош не тем, что ты его накопил и используешь для достижения конкретных результатов, а тем, что им можешь поделиться с коллегами. Особенно это важно, работая рядом с молодыми педагогами. Каждый творческий показ и особенно живое обсуждение на заседании кафедры его качества, реализованных приемов и методов, наблюдаемого прогресса в формировании творческих образов – служат обогащению всех педагогов – участников обучающего и творческого процесса.

Вместе с учениками, приходящими на очередные три с половиной – четыре года педагог снова погружается в азы актерского и режиссерского мастерства, готова к сотворению художественного образа, в котором будет все так, как написано у автора, но оно будет пропущено через индивидуальное видение исполнителя, воспитанное отчасти природой, отчасти социальной средой, отчасти творческим наставником. Искусство преобразует человека, меняет мир, в котором он обитает.

Как взростают питомцы нашего колледжа! И в большей степени не потому, что проходят годы за время учебы, а потому, что вместе с мастерами-наставниками, работая над очередной постановкой спектакля, умудряются прожить много чужих судеб различных драматических персонажей.

Во время назначения на ту или иную роль скрупулезно оценивается потенциал артиста-студента. Очень важно, чтобы исполняемая роль была близка ему по духу, не вымучивала актера, и в то же время позволила ему заново посмотреть на самого себя – заглянуть в скрытые глубины, обнаружить иное «Я». Часто приходится слышать о неспособности актера быть органичным на сцене. Но, может быть, распределение ролей было выполнено не верно?

Какие вопросы необходимо решить на первых же занятиях, готовящих актеров к той или иной постановке? Их перед режиссером стоит множество: «материально-техническое оснащение» (грим, костюм, парики), проникновение в авторский текст, расстановка логичных и выразительных мизансцен, построение сценического действия – а всему этому предшествует режиссерское решение, в котором одно из главных – верное назначение на роль. Казалось бы, что в этом сложного, – существуют наработанные схемы (амплуа). Каждый уже представляет себя либо красавицей, либо мачо, либо находят утешение в качестве балагура, сводницы или всеми любимых: Труса, Бывалого или Балбеса. Но такое назначение на роль заранее обедняет спектакль предсказуемостью.

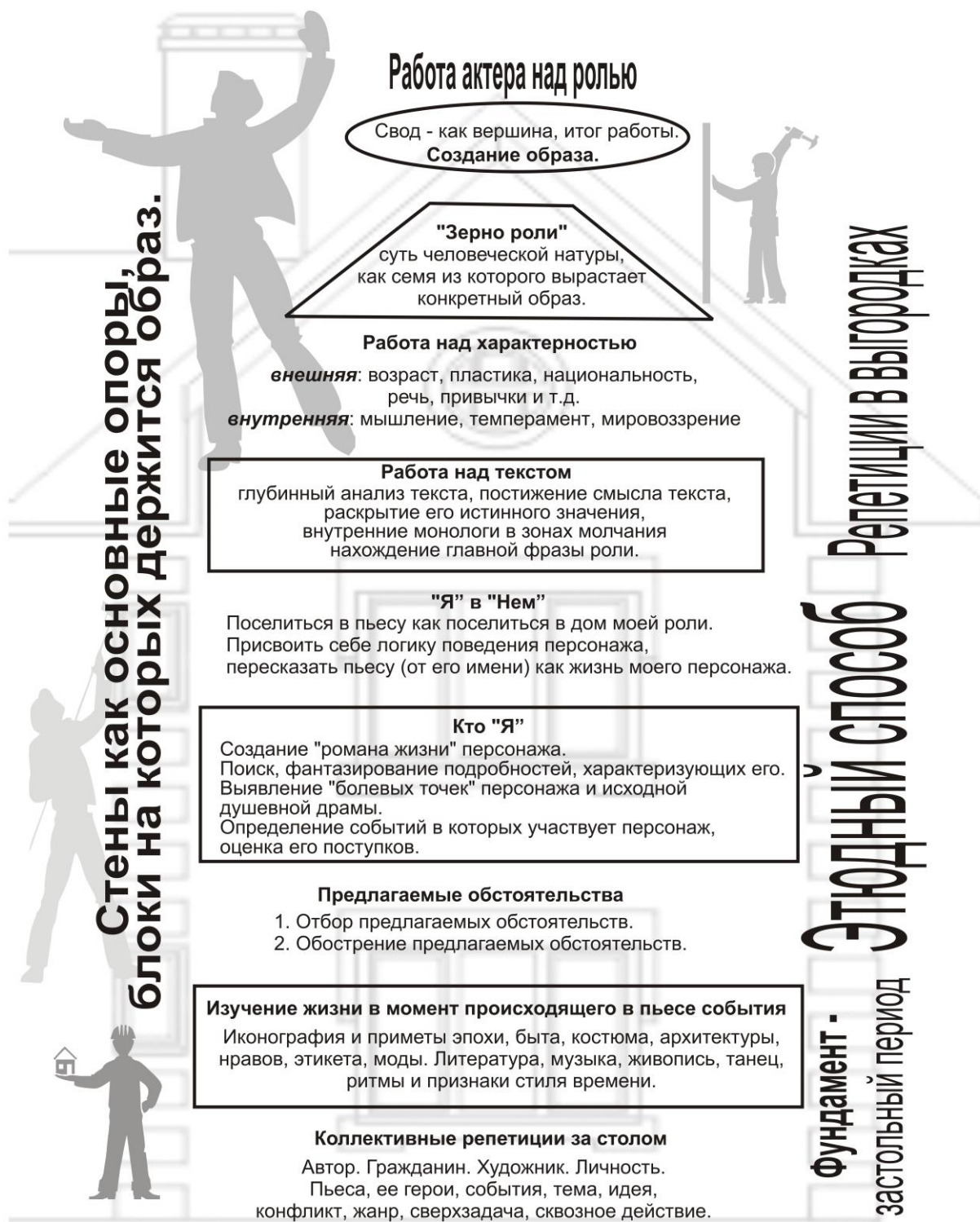
Задача режиссера и актера: детально исследовать персонаж, примерить его на исполнителя, отыскивая новые нюансы, позволяющие в последствие зрителю вместе с актером сделать открытие новой человеческой природы.

В работе над учебными спектаклями частенько помогают выверенные годами методики. Педагогу важно научить исполнителя роли соотносить заложенный в пьесе образ с реалиями современности. Графическое представление будущей роли позволяет выстроить целостный образ всего действия. Создание роли – это внутренняя стройка: возводится, прежде всего, фундамент (в роли – изучение автора и всего, что связано с пьесой); стены (этиюдная часть работы в ходе репетиций); венец (сформированный образ). См.: схема «Работа над ролью», таблица «Схема распределения ролей».

Схема распределения ролей

(Режиссерская работа по сказке Ф.Кривина «Когда ехидна не была ехидной» студентки Сабины Ильсимбетовой)

Персонаж	Характеристика персонажа	Внешний вид	Зерно образа	Необходимые актерские качества	Наличие качеств у актера
Ехидна	1. Возраст – 18 лет (в летоисчислении людей). 2. Огромная красивая птица. 3. Умеет летать, раздвигая тучи сильными крыльями. 4. Мечтала создать свою стаю, научить летать всех живущих на Земле. 5. Летает высоко, красиво, делая пируэты. 6. Она верит в полетность души, способную открыться навстречу добру. 7. Доказывает, отстаивает свою точку зрения, спорит с обывателями. 8. Вырывает из своих крыльев перо за пером и раздает их своим соперникам, пока не оказывается совсем голой. 9. Но, как известно, рожденный ползать летать не может: «...Вы посмотрите на нее! Тыфу!», «Да она же сама не умеет летать...». Тогда они стали глумиться над прекрасной птицей, пинать и подкидывать ее. 10. Перерождается в ехидну (в жуткую тварь с пучками игл вместо крыльев «такими бесполезными в небе, но, порой, необходимыми здесь, на Земле»).	1. Высокая, стройная. 2. Большие глаза. 3. Легкое газообразное серое платье, расклешенное к низу. 4. Чулки белые.	«Легкое облако». Процесс: вступает в роль легким белым облаком, перерождается в темную грозовую тучу, похожую на ехидну.	1. Яркий темперамент сангвиника. 2. Юношеская заразительность и чистота. 3. По пластике: легкая, умеет танцевать. 3. Цепкое внимание. 4. Умение вести внутренний монолог в зонах молчания. 5. Речь плавная, мелодичная, певучая.	<i>Исполнитель роли: Ксения Ермакова.</i> 1. Перечисленные качества наличествуют. 2. Работать над речью. 3. Работать над пластикой.



За внешней структурированностью схемы скрывается внутренняя наполненность подлинного самочувствия актера-роли. Как в сказке: за нарисованным на полотне очагом – дверца в волшебный мир театра.

Творчество (повторюсь) – это всегда эксперимент – необходимо быть в нем таким же точным, как ученому в атомной физике или микробиологии – не сотворить беды своей ошибкой.

Литература:

1. Мастерство режиссера. Основы режиссуры: курс лекций : учебное пособие / авт.-сост. О.А. Литвинова. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2018. – 300 с. : ил. – Текст : непосредственный.
2. Литвинова, О.А. Сценическое действие : учебное пособие для студентов специальностей 51.02.01 Народное художественное творчество, 52.02.04 Актерское искусство / О.А. Литвинова. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2020. – 86 с. – Текст : непосредственный.
3. Сулимов, М.В. Посвящение в режиссуру / М.В. Сулимов ; вступит. ст. С.Д. Черкасского. – Санкт-Петербург : Издательство СПбГУ, 2004. – 575 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Masterstvo rezhissera. Osnovy rezhissury: kurs lektsiy : uchebnoe posobie / avt.-sost. O.A. Litvinova. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2018. – 300 s. : il. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Litvinova, O.A. Stsenicheskoe deystvie : uchebnoe posobie dlya studentov spetsial'nostey 51.02.01 Narodnoe khudozhestvennoe tvorchestvo, 52.02.04 Akterskoe iskusstvo / O.A. Litvinova. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2020. – 86 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Sulimov, M.V. Posvyashchenie v rezhissuru / M.V. Sulimov ; vstupit. st. S.D. Cherkasskogo. – Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo SPbGU, 2004. – 575 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Моторная Светлана Евгеньевна,

доктор психологических наук, кандидат педагогических наук, доцент;
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»,
доцент кафедры «Психология»

E-mail: motornaya@ukr.net

Россия, г. Севастополь

Юшутин Михаил Фёдорович,

МБУК «Центр эстрадного искусства», артист оркестра

E-mail: tenzor07@yandex.ru

Россия, г. Симферополь

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

Аннотация. Отмечается, что потребность в людях, способных решать задачи общественного развития в эволюционном направлении, предполагает наличие творческого мышления. Музыкальное образование, способность к музыкальному творчеству и воспроизведению лучших произведений музыкального искусства способны развивать у человека немusикальные способности, улучшая его жизнедеятельность. Рассматриваются психологические условия для музыкального творчества, которые являются необходимым и достаточным фактором осуществления творческого процесса для эволюционного изменения мира. На примере творчества В.А. Моцарта делается вывод о том, что среди условий эффективности творческого процесса в деятельности музыканта выделяются отсутствие состояния стресса, глубокая концентрированность на предмете музыкального творчества, его созерцание-осмысление, внутренний огонь сердца. Констатируется необходимость созидательности музыкального творчества, служения его результата людям, человечеству, Вселенной для их процветания и эволюционных изменений.

Ключевые слова: музыкальное искусство; музыкальное творчество; эволюция; В.А. Моцарт; условия эффективности творчества.

Svetlana Motornaya,

Doctor of Psychology, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Sevastopol State University,
Associate Professor of Department «Psychology»

E-mail: motornaya@ukr.net

Russia, Sevastopol

Mikhail Yushutin,

Variety Art Center, Orchestra Artist

E-mail: tenzor07@yandex.ru

Russia, Simferopol

MUSICAL CREATIVITY PSYCHOLOGICAL BASES

Annotation. It is noted that the need for people capable of solving the problems of social development in an evolutionary direction presupposes the presence of creative thinking. Musical education, the ability for musical creativity and reproduction of the best works of musical art can develop a person's non-musical abilities, improving life. The psychological conditions for musical creativity are considered. Psychological conditions are a necessary and sufficient factor in the implementation of the creative process for the world evolutionary change. It is concluded that among the conditions for the onset of the creative process in a musician activities, the absence of a stress state, and deep concentration on the subject of musical creativity, its contemplation-comprehension, and the inner fire of the heart stand out. The necessity of the musical creativity, the service of its result to people, humanity, the Universe for their prosperity and evolutionary changes is stated.

Keywords: musical art; musical creativity; evolution; V.A. Mozart; conditions for the effectiveness of creativity.

*Нельзя же сказать человеку:
«Ты можешь творить. Так давай, твори...».
Гораздо вернее подождать, пока он сам не скажет:
«Я могу творить, и я буду творить, хотите вы этого или нет».*
Айзек Азимов

Введение. Сегодня современное образование предоставляет человеку возможность получить высокий уровень знаний, умений, навыков, который не был доступен в прошлые века, а, может быть, даже десятилетия. Но вместе с тем, несмотря на значительное количество людей с высшим образованием, получающих образование в университетах, высших школах, консерваториях и академиях, потребность в людях, способных решать задачи общественного развития в эволюционном направлении, не достаточно осознана. Эта проблема, прежде всего, связана с необходимостью изменения сознания человека и подготовки людей с высоким творческим потенциалом и способностью его реализации во имя и для блага человечества. Поиск же путей и средств для решения рассматриваемой проблемы является как никогда актуальным. Среди таких путей и средств могут занять своё достойное место ещё не до конца осознанные и востребованные возможности музыкального искусства.

Музыка как важнейшее из искусств позволяет человеку эффективно усовершенствовать свой внутренний мир, духовное и психическое здоровье, тем самым создавая потенциал для раскрытия творческих возможностей в любой профессиональной деятельности. Согласно данным нейронауки, существует разница в восприятии человеком звука и музыкальной мелодии. Об этом свидетельствуют исследования A.D. Patel [7]. E.G. Schellenberg в работе «Музыка и когнитивные способности» отмечает, что «обучение игре на музыкальных инструментах влияет на мозговые структуры и их функции как на корковом, так и на подкорковом уровне и повышает немзыкальные когнитивные способности» [9]. О.А. Блох, анализируя музыкальное творчество, считает, что его высокие образцы являют «олицетворение чувственной искренности, эмоциональной глубины, созидательного труда, откровения души, которые наполняются общечеловеческими ценностями. Действительно, творить – значит быть искренним, творить – значит любить» [1, с. 231].

При всей актуальности темы музыкального творчества и значимости воздействия музыки для жизнедеятельности человека данная тема с психологической точки зрения осмыслена и изучена недостаточно. Поэтому целью нашего исследования является анализ психологических основ музыкального творчества как потенциального инструмента эволюционного изменения мира.

Материалы и методология. Для проведения исследования были использованы методы теоретического анализа и синтеза научных источников, сравнения, аналогии и обобщения сведений по теме исследования.

Рассматривая музыкальное творчество, В.И. Петрушин отмечает, что творчество – это «деятельность человека, направленная на создание какого-либо нового и оригинального продукта в сфере идей, науки и искусства, а также в сфере производства и организации» [4, с. 3]. С другой стороны, В.В. Журавлёв отмечает присутствие в творческом процессе совокупности «сознательно-подсознательной энергии, ставшей достоянием цивилизации в виде произведённой продукции» [2, с. 68]. Чтобы понять особенности процесса музыкального творчества, необходимо иметь чёткую картину того, как происходит процесс восприятия музыки.

В психологической теории, посвящённой исследованию когнитивного процесса восприятия, восприятие музыки выделяется в отдельный раздел, так как имеет свои, ни с чем несравнимые особенности. В современных исследованиях было установлено, что восприятие музыки – это «высокоорганизованная когнитивная структура с большим количеством разных компонентов» [3, с. 350]. Восприятие музыки осуществляется с переводом звуков в эмоции и осуществлением взаимосвязи между когнитивными и эмоциональными процессами [10].

Методы исследования нейронауки показали, что «при прослушивании музыки задействовано большое количество зон мозга, в том числе у людей, не имеющих музыкального образования» [6]. При этом временные и мелодические составляющие музыки анализируются разными отделами головного мозга. Согласно I. Peretz и R. Zatorre [8], восприятие элементов музыки происходит как слуховым анализатором, так и «различными областями головного мозга, которые отвечают за память, эмоции и обмен информацией в прямом и обратном режиме». Учёные утверждают, что могут существовать системы нейронов, специализирующихся на музыке [3, с. 353]. На основе данного утверждения была разработана модель организации системы музыкального восприятия, согласно которой за переработку мелодических элементов музыки отвечает правое полушарие, а её временная структура декодируется обоими полушариями коры головного мозга.

Такое построение процессов музыкального восприятия приводит, с одной стороны, к возможности создания идеальных условий для музыкального творчества, с другой стороны, к возможности быстрого осуществления процессов самосовершенствования и поднятия системы «человек» на более высокий эмерджентный уровень.

Результаты исследования и их обсуждение. Процесс музыкального творчества проявляется в особым образом выстроенном человеком взаимодействии его психического мира и Вселенной. Отмечая неповторимость процесса творческого творения музыкальных произведений, О.А. Блох отмечает в них «свободу мышления и внутренний поиск, эмоциональный подъём и самопогружение в глубины бессознательного, осознанную необходимость интуитивного прорыва, полёт внутреннего «я» во внешнее пространство, энергетический всплеск и «брожение» души» [1, с. 231].

Проанализируем, как это происходит на примере музыкального творчества В.А. Моцарта. В книге французского математика Жака Адамара «Исследование психологии процесса изобретения в области математики» приводится сокровенное письмо В.А. Моцарта: «Когда я чувствую себя хорошо и нахожусь в хорошем расположении духа или же путешествую в экипаже, или прогуливаюсь после хорошего завтрака, или ночью, когда

я не могу заснуть, мысли приходят ко мне толпой и с необыкновенной легкостью. Откуда и как приходят они? Я ничего об этом не знаю. Те, которые мне нравятся, я держу в памяти, напеваю; по крайней мере, так мне говорят другие. После того, как я выбрал одну мелодию, к ней вскоре присоединяется в соответствии с требованиями общей композиции, контрапункта и оркестровки, вторая, и все эти куски образуют «сырое тесто». Моя душа тогда воспламеняется, во всяком случае, если мне что-нибудь не мешает. Произведение растёт, я слышу его всё более отчётливо, и сочинение завершается в моей голове, каким бы оно ни было длинным. Затем я его охватываю единым взором, как хорошую картину, я слышу его в своём воображении непоследовательно, с деталями всех партий, как это должно звучать позже, но всё целиком в ансамбле.

Если же в этом процессе моей работы мои произведения принимают ту форму или манеру, которые характеризуют Моцарта и не похожи ни на чьи другие, то клянусь, это происходит по той же причине, что, например, мой большой крючковатый нос является моим, носом Моцарта, а не какого-нибудь другого лица; я не ищу оригинальности и сильно бы затруднился определить свою манеру. Совершенно естественно, что люди, имеющие различную внешность, оказываются отличными друг от друга внутренне так же, как и внешне».

Анализ данного отрывка показывает, что для возникновения творчества должны встретиться в резонансе существующие во Вселенной, в ноосфере, музыкальные фрагменты и мысли человека-творца. Для этого необходимы глубокая концентрированность на предмете музыкального творчества, определяемая степенью заинтересованности в происходящей деятельности, и внутренний огонь сердца человека, рождающий, прежде всего, такое личное качество как энтузиазм. В.А. Моцарт указывает об этом в словах: «...Моя душа тогда воспламеняется...».

Описанное выше явление творческого процесса в сознании В.А. Моцарта можно сопоставить с определением Л.Н. Столович, приведённым в книге «Жизнь – творчество – человек»: «Творческая деятельность человека – всегда “прорыв” за рамки своего «я». Процесс творчества предполагает диалог с миром и с самим собой» [5, с. 310].

Каким же образом происходит осуществление творческого процесса музыкального творчества с точки зрения психологических механизмов? В обычном состоянии человек обладает определённым запасом психической энергии и психических переживаний. Чтобы перейти на уровень творчества, ему необходимо приращение энергии, источником которого и является «огонь сердца». Однако данный процесс должен быть узконаправленным, подобно свету пучка лазера, чтобы произошёл эффект приращения энергии и переход на новый уровень, соответствующий новому, эмерджентному, состоянию. Вот для этого и необходима высокая степень концентрированности внимания на предмете решения задачи музыкального творчества.

Каковы же условия для состояний внутреннего мира человека, которые приводят к творчеству? Известно, что, когда кора головного мозга испускает бета-волны, мы находимся в неустойчивом к стрессу, подвергнутом вероятности быть ввергнутыми в конфликты психологическом состоянии. Для осуществления состояния, в котором приходят мысли, обусловленные появлением в коре головного мозга новых нейронных связей, необходимо присутствие испускаемых мозгом альфа-волн. В реальной жизни такие условия в нашем внутреннем психическом мире наступают, например, во время прогулки, когда мы совершаем неспешное движение по посыпанным песком дорожкам парка, идём между деревьями, вдыхая их неповторимый хвойный аромат... В.А. Моцарт пишет об этом следующими словами: «Когда я чувствую себя хорошо и нахожусь в хорошем расположении духа или же путешествую в экипаже, или прогуливаюсь после хорошего завтрака...», то есть, находясь в гармоничном, расслабленном состоянии. В этот момент и создаются условия для наступления творчества, которые затем усиливаются «огнём души».

Условие же степени гениальности содержания и результата творческого процесса состоит в том, что творчество должно быть создающим, должно служить людям, человечеству, Вселенной для их процветания и эволюционных изменений. Когда описанные выше условия реализуются, тогда в сердце человека появляется прекрасная гармония, дарующая ему энергетический потенциал для осуществления жизнедеятельности, для новых творческих свершений. У В.А. Моцарта такой процесс шёл постоянно, его произведения были наполнены гармонией и радостью, которую дарят и будут дарить людям вечно.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Таким образом, реализация психологических условий для эффективности музыкального творчества, порождающая истинные произведения искусства, является необходимым и достаточным фактором осуществления творческого процесса для эволюционного изменения мира. Перспективы дальнейших исследований мы видим в дальнейшем анализе условий наступления творческого процесса у музыканта-исполнителя при игре в оркестре русских народных инструментов.

Литература:

1. Блох, О.А. Музыкальное творчество как объект теоретического анализа / О.А. Блох // Вестник МГУКИ. – 2015. – № 6 (68). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-tvorchestvo-kak-obekt-teoreticheskogo-analiza> (дата обращения: 26.02.2022). – Текст : электронный.
2. Журавлев, В.В. Мир художественной культуры / В.В. Журавлёв. – Москва : Мысль, 1987. – 239 с. – Текст : непосредственный.
3. Мозг, познание, разум: введение в когнитивные нейронауки [в 2 томах]. Т. 1 / под ред. Б. Баарса, Н. Гейдж. – Москва : Лаборатория знаний, 2019. – 541 с. – Текст : непосредственный.
4. Петрушин, В.И. Психология и педагогика художественного творчества / В.И. Петрушин. – Москва : Академический Проект, 2008. – 496 с. – Текст : непосредственный.

5. Столович, Л.Н. Жизнь – творчество – человек: функции художественной деятельности / Л.Н. Столович. – Москва : Политиздат, 1985. – 415 с. – Текст : непосредственный.
6. Koelsch, S. Adults and children processing music: An fMRI study / S. Koelsch, T. Fritz, K. Schulze, D. Alsop, G. Schlaug // *NeuroImage*, 2005, 25, p. 1068–1976.
7. Patel, A.D. Music, Language, and the Brain / A.D. Patel. – New York : Oxford Univ. Press. – 2008 p.
8. Peretz, I. The Cognitive Neuroscience of Music / I. Peretz, R. Zatorre. –New York : Oxford Univ. Press.
9. Schellenberg, E.G. Music and cognitive abilities / E. G. Schellenberg // *Current Directions in Psychological Science*, 2005, 14, 317–320.
10. Steinbeis, N. The role of harmonic expectancy violations in musical emotions: Evidence from subjective, physiological, and neural responses / N. Steinbeis, S. Koelsch, J.A. Sloboda, // *Journal of Cognitive Neuroscience*, 2006, 18, 1380–1393.
11. Stewart, L. Music and the brain / L. Stewart, K. von Kriegstein, J.D. Warren, T.D. Griffiths // *Disorders of musical listening. Brain*, 2006, 129, 2533–3553.

References:

1. Blokh, O.A. Muzykal'noe tvorchestvo kak ob"ekt teoreticheskogo analiza / O.A. Blokh // *Vestnik MGUKI*. – 2015. – № 6 (68). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-tvorchestvo-kak-obekt-teoreticheskogo-analiza> (data obrashcheniya: 26.02.2022). – Текст : электронnyy.
2. Zhuravlev, V.V. Mir khudozhestvennoy kul'tury / V.V. Zhuravlev. – Moskva : Mysl', 1987. – 239 s. – Текст : непосредственный.
3. *Mozg, poznanie, razum: vvedenie v kognitivnye neyronauki [v 2 tomakh]. T. 1 / pod red. B. Baarsa, N. Geydzh.* – Moskva : Laboratoriya znaniy, 2019. – 541 s. – Текст : непосредственный.
4. Petrushin, V.I. Psikhologiya i pedagogika khudozhestvennogo tvorchestva / V.I. Petrushin. – Moskva : Akademicheskij Proekt, 2008. – 496 s. – Текст : непосредственный.
5. Stolovich, L.N. Zhizn' – tvorchestvo – chelovek: funktsii khudozhestvennoy deyatel'nosti / L.N. Stolovich. – Moskva : Politizdat, 1985. – 415 s. – Текст : непосредственный.
6. Koelsch, S. Adults and children processing music: An fMRI study / S. Koelsch, T. Fritz, K. Schulze, D. Alsop, G. Schlaug // *NeuroImage*, 2005, 25, p. 1068–1976.
7. Patel, A.D. Music, Language, and the Brain / A.D. Patel. – New York : Oxford Univ. Press. – 2008 p.
8. Peretz, I. The Cognitive Neuroscience of Music / I. Peretz, R. Zatorre. –New York : Oxford Univ. Press.
9. Schellenberg, E.G. Music and cognitive abilities / E. G. Schellenberg // *Current Directions in Psychological Science*, 2005, 14, 317–320.
10. Steinbeis, N. The role of harmonic expectancy violations in musical emotions: Evidence from subjective, physiological, and neural responses / N. Steinbeis, S. Koelsch, J.A. Sloboda, // *Journal of Cognitive Neuroscience*, 2006, 18, 1380–1393.
11. Stewart, L. Music and the brain / L. Stewart, K. von Kriegstein, J.D. Warren, T.D. Griffiths // *Disorders of musical listening. Brain*, 2006, 129, 2533–3553.

Плотников Александр Владимирович,

кандидат философских наук, доцент;

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма»,
доцент кафедры философии культурологии и социальных коммуникаций

E-mail: smishnik@bk.ru

Россия, г. Краснодар

Плотникова Галина Григорьевна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма»,
доцент кафедры философии культурологии и социальных коммуникаций

E-mail: tvslovobest@gmail.com

Россия, г. Краснодар

МОТИВАЦИЯ КАК СПОСОБНОСТЬ СТУДЕНТА К ТВОРЧЕСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. В статье исследуется роль мотивации в системе высшего образования, ее связь с профессиональной адаптацией обучающихся. Выявляются границы мотивации как движущей силы поведения личности в профессиональной сфере. Исследуется роль творческой профессиональной деятельности как пространства реализации методик активного межкурсового взаимодействия в учебной контактной и самостоятельной практической работе обучающихся вуза. Представлен анализ развития мотивации в процессе обучения студентов на разных курсах на опыте творческой мастерской как инструмента развития мотивационной системы обучения.

Ключевые слова: динамика мотивации; мотивационное пространство; межкурсовое взаимодействие; творческая мастерская.

Alexander Plotnikov,

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor;
Kuban State University of Physical Culture, Sports and Tourism,
Associate Professor of the Department of Philosophy of Cultural Studies and Social Communications
E-mail: smishnik@bk.ru
Russia, Krasnodar

Galina Plotnikova,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Kuban State University of Physical Culture, Sports and Tourism,
Associate Professor of the Department of Philosophy of Cultural Studies and Social Communications
E-mail: tvslvobest@gmail.com
Russia, Krasnodar

MOTIVATION AS A STUDENT'S ABILITY TO CREATIVE PROFESSIONAL ACTIVITY

Annotation. The article examines the role of motivation in the higher education system, its connection with the professional adaptation of students. The boundaries of motivation as a driving force of personality behavior in the professional sphere are revealed. The role of creative professional activity as a space for the implementation of methods of active inter-course interaction in the educational contact and independent practical work of university students is investigated. The analysis of the development of motivation in the process of teaching students at different courses on the experience of a creative workshop as a tool for the development of a motivational learning system is presented.

Keywords: motivation dynamics; motivational space; inter-course interaction; creative workshop.

Современное высшее образование предполагает наличие важных целевых этапов деятельности студентов, независимо от использования учебных методик и педагогических технологии в осваиваемых учебных дисциплинах (модулях) в процессе обучения по основной профессиональной образовательной программе: мотивационного, познавательного, управленческого. Осмысленная мотивация студентов к обучению как системе профессиональной адаптации в результате обучения с использованием образовательного потенциала создаваемых вузом образовательных ресурсов для творческого взаимодействия студентов старших курсов с первокурсниками, активизируют уровень их мотивации не только к получению знаний, но и к отработке в учебном процессе профессионально-постановочных навыков режиссера массовых зрелищ.

Цель исследования – осмысление границ мотивации обучающихся направления 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» как основной движущей силы их осознанного поведения и поступков в профессиональной сфере, которая включает и осмысление роли творческой профессиональной деятельности как одного из существенных условий активного включения методик межкурсового взаимодействия в учебную контактную и самостоятельную практическую работу, при наставничестве педагогов, которые стремятся не только управлять ею, но и использовать технологии межкурсового взаимодействия в профессиональной адаптации.

Мотивация как проблема обучения в мировой системе высшего образования и сегодня остается одной из самых значительных зон интересов отечественных и зарубежных исследователей. Определенные успехи в этой области гуманитарного знания, прежде всего, опираются на результаты рассмотрения причин и источников активизации интересов человека, которые побуждают его к творческой деятельности, в частности, в специфике понимания профессионального поведения. Разнообразие стремлений обучающихся профессии студентов не получится свести к определенным структурам, дабы четко закрепить подходящие к ним способы управления учебными интересами развивающейся личности, именно потому, что вырабатывать мотивы извне невозможно, хотя способствовать этим процессам учреждения высшего образования должны по-своему определению [1].

Для определения такого исходного состояния, проводился мониторинг уровня мотивации к обучению абитуриентов и студентов направления 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» в ФГБОУ ВО КГУФКСТ за период с 2018 по 2020 годы. Наше исследование представляет анализ статистики развития мотивации студентов и выпускников направления, которая начинается с определения исходного ее состояния еще у абитуриентов направления. В состав целевой аудитории участников исследования (свыше 350 респондентов) мониторинга вошли: абитуриенты разных направлений вуза (20%), абитуриенты (30%) и студенты младших (1, 2, 3) курсов (30%), и выпускники (30%) направления подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников». Современная вузовская молодежь существенно снизила интерес к мотивирующей ценности высшего образования, как способа получить глубокие знания и стать высококвалифицированным специалистом. На входе в вуз абитуриенты направления стремятся к успешному и выразительному взаимодействию со сферой искусства, на других направлениях все большие обороты набирает среди поступающих молодых людей тенденция получить высшее образование ради диплома. Даже на третьем курсе обучения более 60% студентов не осознают целевым вектором своего обучения в вузе освоение

профессиональной компетентности, а 40% выпускников выделяют личные мотивы получения образования, не связанные с профессией.

Обучающие возможности и технологии для творческого межкурсового взаимодействия осуществляются вузом через создание в учебном процессе различных общественных и структурных форм контактной активности студентов и преподавателей [4]. Одной из таких форм дополнительной мотивации студентов на практическую работу становится творческая деятельность в мастерской межкурсового взаимодействия для продуманного согласования контактной работы студентов 3 и 4 (старших) курсов и студентов 1 и 2 (младших) курсов в рамках внедряемой в учебные планы направления на каждом курсе обучения объема часов учебной дисциплины (модуля) «Повышение профессионального мастерства». В таком взаимодействии создается не только учебно-методическая информация в различных видах, но и транслируется обучающимся в социальных сетях, например, в цифровом виде или в форме иллюстрированных видео материалов лекций, тренингов, практических показов зрелищных замыслов, созданных в рамках мастерской.

Например, работающая с 2015 года на общественных началах, при подготовке режиссеров театрализованных представлений и праздников в Кубанском государственном университете физической культуры, спорта и туризма творческая межкурсовая Мастерская условного театра усилиями студентов и педагогов создает, воспроизводит и актуализирует на базе открытой одноименной площадки сетевого ресурса «ВКонтакте» (<https://vk.com/nksr1>), транслирует в сообществе с тем же названием на площадке YouTube-канала (<https://studio.youtube.com/channel/UCxpVn5RhPxKkmwQBUQ09xNA>) набор учебно-методических материалов по режиссерской профессии. Здесь систематизированы терминологические тексты, звукозаписи, видеоролики, иллюстрированные приложения к видео лекциям по важнейшим тематическим направлениям освоения профессиональных компетенций режиссера как организатора социально-культурных проектов деятельности. Эти информационные материалы постоянно дополняются профессиональным мнением по отдельным разделам профессиональной деятельности организаторов и постановщиков зрелищ, педагогов направления, видеофайлами тренинговых упражнений из репетиционно-постановочного процесса, событий практических показов студентами направления праздничных программ, представлений, спектаклей, а также постоянно обновляемая аналитическая информация обратной связи студентов, выпускников и педагогов вуза, действующих специалистов из социально-культурной области разных регионов страны. В свою очередь, такие пространства как площадки профессионального обмена опытом, открытого межкурсового творческого взаимодействия выпускников направления КГУФКСТ с обучающимися студентами и педагогами, где каждый участник может сформировать и высказать сообществу мастерской аргументированное мнение по различным аспектам как освоения профессии, так и повышения квалификации режиссеров в практике социально-культурной деятельности.

Так, за счет развития творческого взаимодействия в деятельности Мастерской условного театра создается дополнительное мотивационное пространство для развития преемственности методических традиций обучения, интерактивности творчества в практике самостоятельной работы, открытого диалогового режима работы наставника и обучающихся студентов не только с источниками получения информации, но в самостоятельной постановочной практике, осознанной профессиональной адаптации студентов еще в процессе обучения. Известно, что мотивация является основным критерием любого человека, побуждающим его к осознанным действиям, таким образом, поведение студентов направления в образовательной среде, во многом, зависит от практической направленности создаваемых в вузе ситуаций, которые формируют их поступки в профессиональном аспекте [2]. Следовательно, мотивировать будущих режиссеров на получение знаний и освоение профессиональных навыков, правильное через создание практических ситуаций постановочного процесса, в которых есть время, необходимость и возможность в практике постановки и решения конкретных режиссерских замыслов.

По нашему мнению, именно мастерская межкурсового творчества студентов и наставников-преподавателей как форма согласования мотивации заинтересованных сторон вузовского сообщества, учебных и профессиональных задач полностью соответствуют всем трем позициям целеполагания высшего образования в получении знаний [3]. Статистика мониторинга показывает, что свыше 90% абитуриентов, и 85% студентов констатируют достаточное количество волевых усилий, чтобы учиться самостоятельно, без контроля вуза; высокий процент (45%) студентов считают, что в настоящее время важнее получить диплом о высшем образовании, чем навыки профессии к выпуску из вуза; а всего 27% выпускников связывают свои увлечения с будущей профессией. 75% абитуриентов и 80% студентов младших курсов, считают, что главное в их стремлении – это высокая заработная плата, свыше 75% студентов стараются учить теоретические учебные материалы только для экзамена, но 90% всех категорий респондентов четко определили свою мотивацию на участие в практике межкурсового взаимодействия и практической постановочной работы в рамках мастерской условного театра. Важнейшими причинами для снижения мотивации студенты определяют собственную лень (65%) и перегруженность учебного плана направления (80%) дисциплинами (модулями) профильной направленности вуза, не относящимися к практике профессии режиссера. В противовес негативам студенты и выпускники выше всего из персональных качеств выделяют в себе и однокурсниках упорство (45%), ответственность к делу (35%) и целеустремленность (55%), а важными профессиональными навыками, отмечаемыми студентами и выпускниками, стали лидерство (60%), композиционное мышление (35%), оптимизм (30%), активное слушание (45%).

Важный проблемный вывод из результатов исследования в том, что большая часть студентов не видит прямой связи результатов обучения с получением квалифицированного уровня в овладении профессиональными компетенциями. Выпускники вуза стремятся получить диплом – «корочку», даже если это не открывает больших возможностей в карьере. Что же такое высшее образование в понимании студентов? Почему студенты

одновременно – не хотят стать профессиональными специалистами и не заинтересованы в обучении как системе получения знаний? Как изменить ситуацию? Искать ответы на такие вопросы приходится всем: организаторам вузов, преподавательскому сообществу и представителям профессиональных сфер деятельности. Высшее образование всегда есть результат усвоения совокупности систематизированных знаний, навыков и традиционных компетенций профессиональной деятельности, которая позволяет выпускнику вуза самостоятельно, ответственно решать специальные исследовательские и профессиональные практические задачи, использовать творческий поиск, развивать в постановочной практике достижения отечественной и мировой культуры. Создавать такую систему знаний и навыков правильнее и интереснее в таких формах учебной и контактной работы студентов и преподавателей, как мастерская межкурсового творчества и активного взаимодействия.

Литература:

1. Ермакова, А.А. Влияние социокультурной среды на мотивацию обучения студентов вузов (на примере Тамбовской области) / А.А. Ермакова. – Текст : непосредственный // Политическое управление: научный информационно-образовательный электронный журнал. – 2013. – № 1 (04). – С. 31–37.

2. Катханова, Ю.Ф. Творческие способности и их развитие в графической деятельности : монография / Ю.Ф. Катханова. – Чебоксары : Среда, 2018. – 140 с. – Текст : непосредственный.

3. Плотников, А.В. Наставничество как инструмент воспитательной работы в вузе / А.В. Плотников. – Текст : непосредственный // Профнавигация молодежи : сборник материалов IV Международной научно-практической конференции, Краснодар, 21 апреля 2021 года. – Краснодар : Кубанский государственный технологический университет, 2021. – С. 296–303.

4. Шашкина, М.С. Повышение уровня мотивации учения средствами мультимедийных технологий / М.С. Шашкина. – Текст : непосредственный // Приоритетные направления развития науки и образования : сборник статей VI Международной научно-практической конференции. В 2-х частях, Пенза, 05 апреля 2019 года. – Пенза : Наука и просвещение, 2019. – С. 98–100.

References:

1. Ermakova, A.A. Vliyanie sotsiokul'turnoy sredy na motivatsiyu obucheniya studentov vuzov (na primere Tambovskoy oblasti) / A.A. Ermakova. – Tekst : neposredstvennyy // Politicheskoe upravlenie: nauchnyy informatsionno-obrazovatel'nyy elektronnyy zhurnal. – 2013. – № 1 (04). – S. 31–37.

2. Katkhanova, Yu.F. Tvorcheskie sposobnosti i ikh razvitie v graficheskoy deyatel'nosti : monografiya / Yu.F. Katkhanova. – Cheboksary : Sreda, 2018. – 140 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Plotnikov, A.V. Nastavnichestvo kak instrument vospitatel'noy raboty v vuze / A.V. Plotnikov. – Tekst : neposredstvennyy // Profnavigatsiya molodezhi : sbornik materialov IV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Krasnodar, 21 aprelya 2021 goda. – Krasnodar : Kubanskiy gosudarstvennyy tekhnologicheskii universitet, 2021. – S. 296–303.

4. Shashkina, M.S. Povyshenie urovnya motivatsii ucheniya sredstvami mul'timediynykh tekhnologiy / M.S. Shashkina. – Tekst : neposredstvennyy // Prioritetnye napravleniya razvitiya nauki i obrazovaniya : sbornik statey VI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. V 2-kh chastyakh, Penza, 05 aprelya 2019 goda. – Penza : Nauka i prosveshchenie, 2019. – S. 98–100.

Сырnikova Ирина Сергеевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
колледж культуры, преподаватель отделения организации и постановки театрализованных представлений
E-mail: irina.20.08.1979@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩЕГО РЕЖИССЕРА

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы, связанные с улучшением качества обучения будущих режиссеров, нахождению более эффективных путей, которые могли бы совершенствовать интеллектуальное, творческое развитие личности и способствовать формированию пластической культуры студентов-режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Ключевые слова: теоретические предпосылки; формирование; пластическая культура; личность; индивидуальность; личностно ориентированный подход; принципы личностно ориентированного подхода.

Irina Syrnikova,

South Ural State Institute of Arts named after P. I. Tchaikovsky,
College of Culture,
Teacher of the Department of Organization and Staging of Theatrical Performances
E-mail: irina.20.08.1979@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

THEORETICAL PREREQUISITES FOR THE FORMATION OF THE FUTURE DIRECTOR'S PLASTIC CULTURE

Annotation. The article deals with issues related to improving the quality of education of future stage directors, finding more effective ways that could improve the intellectual and creative development of personality and contribute to the formation of plastic culture of students – directors of theatrical performances and festivals.

Keywords: theoretical background; formation; plastic culture; personality; individuality; personality-centered approach; principles of personality-centered approach.

В настоящее время большое значение придается вопросу улучшения качества обучения студентов – будущих режиссеров, нахождению более эффективных путей, которые могли бы совершенствовать интеллектуальное, творческое развитие личности и способствовать формированию пластической культуры студентов-режиссеров театрализованных представлений и праздников. При проведении исследования в качестве методологического приема мы использовали понятие «подход», так как он характеризует современный стиль мышления, представляет собой исторически сложившуюся систему господствующих на данном этапе развития науки логических приемов, нормативов и принципов решения научно-теоретических проблем.

В последние десятилетия понятие «подход» стало широко использоваться в педагогической науке. Это понятие отражает современное представление о методологических механизмах познания и преобразования педагогической действительности. Под подходом сегодня понимают определенную позицию по отношению к какой-либо проблеме, теоретическое и логическое основание рассмотрения или проектирования объекта, совокупность способов и приемов осуществления деятельности на основании какой-либо идеи или принципа [3, с. 37].

Интересную трактовку подхода, с позиции школы Г.П. Щедровицкого, дает Н. Алексеев, соотнося понятие «подход» с понятием «метод». Автор пишет, что подход и метод имеют различную динамику, как бы фазу самодвижения и развития. По мнению Н. Алексеева [3], в подходе верховным является целеполагание, цель является определяющей, средства же ее достижения только начинают вырабатываться; в методе – полагаются средства, через которые сама по себе определяется цель, целеполагание заменяется целеопределением, и средства становятся ведущими.

Как подчеркивает Е.Н. Степанов [6], большинство ученых утверждают, что подход является комплексным педагогическим средством и включает в свой состав три основных компонента:

- основные понятия, используемые в процессе изучения, управления и преобразования педагогической действительности;

- принципы как исходные положения, связывающие теорию и практику;

- приемы и методы реализации принципов конкретного подхода в практической деятельности.

Таким образом, подход с позиции разных авторов образует некий «инструмент», с позиции которого рассматривается тот или иной объект.

Анализ научной литературы показал, что одним из основополагающих подходов в процессе изучения и формирования пластической культуры будущего режиссера является личностно ориентированный подход. В психологии и педагогике большое внимание личности стали уделять с начала XX в., как на Западе, так и в России до 1917 г. Одной из сложных и ключевых проблем педагогической теории и практики является проблема личности и ее развития в специально организованных условиях. В раскрытии содержания понятия «личность» весомый вклад внесли многие российские ученые. Так, например, по определению Л. С. Выготского, личность это целостная психическая система, которая выполняет определенные функции и возникает у человека, чтобы обслуживать эти функции. Основные функции личности – творческое освоение общественного опыта и включение человека в систему общественных отношений [6, с. 24]. Подход Б.Г. Ананьева в изучении личности и ее структуры характерен тем, что личность рассматривается в единстве всех четырех сторон: биологической, онтогенетической, социальной и общечеловеческой. Мы согласны с подходом А.Н. Леонтьева к изучению личности, который состоит в целостном рассмотрении личности, ее развитии в деятельности, в постоянном взаимодействии с внешними факторами и условиями, усложняющими ее структуру и делающие ее подвижной [2].

Проблемам личностно ориентированного подхода в педагогике уделяли большое внимание многие ученые, такие как Ш.А Амонашвили, Ю.К. Бабанский, Э.В. Ильенков, Е.Н. Ильин, В.А. Караковский, И.С. Кон, Б.Ф. Шаталов и многие другие [2]. В последние годы гуманистические идеи получили широкое распространение, и нашли отражение в разработках Е.В. Бондаревской, В.В. Серикова, В.А. Петровского, И.С. Якиманской, В.В. Зайцева, А.Г. Козловой, А. Маслоу, К. Роджерс и многих других [5, с. 87].

По мнению Е.В. Бондаревской, современная гуманистическая парадигма личностно ориентированного образования заключается не в формировании, а в поддержании и развитии человека в человеке, в развитии механизмов самореализации, саморазвития, адаптации, самовоспитания, необходимых для становления самобытной личности, которая способна взаимодействовать с людьми, природой, культурой, цивилизацией [3, с. 43].

Насколько важно в осуществлении личностно ориентированного подхода умение педагога задействовать в максимальной степени личность обучающегося в образовательном процессе, свидетельствует достаточно большое число изданных в последние годы работ. Прежде всего, заслуживает внимания концепция личностно ориентированного обучения, предлагаемая И.С. Якиманской. В основе этой концепции лежит признание индивидуальности, самоценности каждого человека, наделенного своим неповторимым субъектным опытом [5, с. 88–89].

Концепция личностно ориентированного образования, предлагаемая В.В. Сериковым, исходит из того, что целью такого образования является не формирование личности с заданными свойствами, а создание условий для полноценного проявления и развития собственно личностных функций учащихся [5, с. 89]. Поддерживая точку зрения В.В. Серикова, мы разделяем и взгляды Э.Ф. Зеера, который определяет цель личностно ориентированного образования как развитие личности ученика, способной к самоопределению, самообразованию, саморегуляции, самоактуализации. Личностно ориентированное образование, по мнению Э.Ф. Зеера, предполагает, что в процессе обучения максимально учитываются половозрастные, индивидуально-психологические и статусные особенности, обучающихся [4, с. 142].

Е.Н. Степанов под личностно ориентированным подходом понимает методологическую ориентацию в педагогической деятельности, позволяющую посредством опоры на систему взаимосвязанных понятий, идей и способов действий обеспечивать и поддерживать процессы самопознания, самостроительства и самореализации личности [6]. Следовательно, можно говорить о том, что данный подход – это комплекс определенных принципов, понятий и методов, направленных на развитие индивидуальности личности будущего режиссера и проявление ее субъектных качеств. При этом, чем гармоничнее будет общекультурное, социально-нравственное и профессиональное развитие личности, тем более свободным и творческим человек становится. Данная закономерность позволяет сформулировать следующие принципы личностно ориентированного подхода:

- принцип непрерывного общего и профессионального развития личности;
- полисубъектного (диалогического) подхода;
- принципа индивидуально-творческого подхода;
- принципа профессионально-этической взаимответственности [3, с. 237].

Ведущим, по мнению ученых, является **принцип непрерывного общего и профессионального развития личности**. Ведущий он потому, что все остальные принципы, имея в своей основе эту закономерность, подчинены ему, обеспечивая внутренние и внешние условия его осуществления. Именно в этом смысле личностно ориентированное образование и рассматривается как фактор гармоничного развития личности. Личностно ориентированный подход требует отношения к обучаемому как к уникальному явлению, независимо от его индивидуальных особенностей. Данный подход требует и того, чтобы сам воспитанник воспринимал себя такой личностью и видел ее в каждом из окружающих людей. Личностный подход предполагает, что и педагоги, и учащиеся относятся к каждому человеку как к самостоятельной ценности для них, а не как к средству для достижения своих целей.

Вследствие этого ученые выделяют другой принцип – **полисубъектного (диалогического) подхода**. Данный принцип обусловлен тем, что только в условиях субъект-субъектных отношений, равноправного учебного сотрудничества и взаимодействия возможно гармоничное развитие личности. Педагог не воспитывает, не учит, а актуализирует, стимулирует стремления учащегося к саморазвитию, изучает его активность, создает, на наш взгляд, условия для самодвижения и формирования пластической культуры студентов-режиссеров театрализованных представлений и праздников.

В то же время саморазвитие личности зависит от степени индивидуализации и творческой направленности педагогического процесса. Данная закономерность составляет основу **принципа индивидуально-творческого подхода**. Он предполагает непосредственную мотивацию учебной и других видов деятельности, организацию самодвижения к конечному результату. Это дает возможность учащемуся испытать радость от осознания собственного роста и развития, от достижения собственных целей. Поэтому мы считаем, что основное назначение принципа индивидуально-творческого подхода состоит в создании условий для выявления и развития пластических способностей будущих режиссеров, их творческой самореализации.

Личностно ориентированный подход в значительной степени связан с реализацией **принципа профессионально-этической взаимответственности**. Он обусловлен закономерностью, согласно которой готовность участников педагогического процесса принять на себя заботы о судьбах людей, о будущем нашего общества неизбежно предполагает их гуманистический образ жизни, соблюдение норм педагогической этики.

Сущностная специфика выделенных принципов, состоит не только в передаче некоторого содержания базовых знаний и формировании соответствующих им умений, но и в совместном личностном и профессиональном развитии участников педагогического процесса. Принципы личностно ориентированного подхода – это концентрированное, инструментальное выражение тех положений, которые имеют всеобщее значение, действуют в любых педагогических ситуациях и при любых условиях организации образования. Все принципы определенным образом соподчинены.

Таким образом, мы считаем, что использование данного подхода в процессе формирования пластической культуры будущего режиссера предполагает помочь обучаемому в осознании себя личностью, в совершенствовании своих индивидуальных способностей, в выявлении и раскрытии своих возможностей в сфере сценической пластики, в приобретении новых двигательных навыков, в самореализации и самоутверждении, что необходимо для дальнейшей творческой деятельности будущего режиссера.

Литература:

1. Афанасьев, В.Г. Человек в управлении обществом / В.Г. Афанасьев. – Москва : Политиздат, 1977. – 367 с. – Текст : непосредственный.
2. Дуранов, М.Е. Логика и культура организации педагогического исследования : учебное пособие / М.Е. Дуранов, И.С. Ломакина. – Челябинск : ЧГАКИ, 2003. – 132 с. – Текст : непосредственный.

3. Дуранов, М.Е. Профессионально-педагогическая деятельность и исследовательский подход к ней : монография / М.Е. Дуранов. – Челябинск : ЧГАКИ, 2002. – 276 с. – Текст : непосредственный.
4. Зеер, Э.Ф. Психология профессий : учеб. пособие для студентов вузов. – 2-е изд., перераб., доп. / Э.Ф. Зеер. – Москва : Академический Проект, 2003. – 336 с. – Текст : непосредственный.
5. Маралов, В.Г. Педагогика и психология ненасилия в образовании : учебное пособие для бакалавриата и магистратуры / В.Г. Маралов, В.А. Ситаров. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Юрайт, 2019. – 424 с. Текст : непосредственный.
6. Степанов, Е.Н. Педагогу о современных подходах и концепциях воспитания / Е.Н. Степанов, Л.М. Лузина.– Москва : Сфера, 2002. – 160 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Afanas'ev, V.G. Chelovek v upravlenii obshchestvom / V.G. Afanas'ev. – Moskva : Politizdat, 1977. – 367 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Duranov, M.E. Logika i kul'tura organizatsii pedagogicheskogo issledovaniya : uchebnoe posobie / M.E. Duranov, I.S. Lomakina. – Chelyabinsk : ChGAKI, 2003. – 132 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Duranov, M.E. Professional'no-pedagogicheskaya deyatel'nost' i issledovatel'skiy podkhod k ney : monografiya / M.E. Duranov. – Chelyabinsk : ChGAKI, 2002. – 276 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Zeer, E.F. Psikhologiya professiy : ucheb. posobie dlya studentov vuzov. – 2-e izd., pererab., dop. / E.F. Zeer. – Moskva : Akademicheskii Proekt, 2003. – 336 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Maralov, V.G. Pedagogika i psikhologiya nenasiliya v obrazovanii : uchebnoe posobie dlya bakalavriata i magistratury / V.G. Maralov, V.A. Sitarov. – 2-e izd., pererab. i dop. – Moskva : Yurayt, 2019. – 424 s. Tekst : neposredstvennyy.
6. Stepanov, E.N. Pedagogu o sovremennykh podkhodakh i kontseptsiyakh vospitaniya / E.N. Stepanov, L.M. Luzina.– Moskva : Sfera, 2002. – 160 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Шамарин Алексей Владимирович,
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,
заведующий отделением дизайна
E-mail: elf_warno@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ДИЗАЙНЕРОВ

Аннотация. В статье рассмотрен метод виртуально-комбинаторного моделирования во взаимосвязи с ручным композиционным макетированием и компьютерным моделированием. Выделена направленность экспериментального формообразования на ускорение процесса генерирования композиции, интерпретацию условной модели, и поиск области возможных решений.

Ключевые слова: виртуально-комбинаторное моделирование; экспериментальное формообразование; 3D-графика.

Alexey Shamarin,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Head of the Design Department
E-mail: elf_warno@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

EXPERIMENTAL SHAPING IN THE PROCESS OF TRAINING DESIGNERS

Annotation. The article considers the method of virtual-combinatorial modeling in conjunction with manual compositional prototyping and computer modeling. The focus of experimental shaping on accelerating the process of generating composition, interpreting the conditional model, and searching for the area of possible solutions is highlighted.

Keywords: virtual combinatorial modeling; experimental shaping; 3D graphics.

Пути развития дизайна XX и начала XXI века определяются видами каналов культурной коммуникации. В области обмена информацией сходятся и мотивационные факторы, побуждающие дизайнера экспериментировать, и вопросы дизайн-образования, и принципы формирования визуальной культуры современности.

Экспериментальное формообразование в профессии дизайнера предполагает использование эксперимента как метода познания, при помощи которого исследуются выбранные факторы формообразования на уровне максимального отказа от подражания с целью выработки нового визуального языка, отражающего социальные, композиционные, пластические и другие идеи дизайнера в любой сфере его деятельности: учебном проектировании или коммерческой деятельности.

Целью статьи является анализ и систематизация методов экспериментального формообразования, используемых в процессе обучения дизайнеров в России, а также определение роли экспериментального формообразования в учебном проектировании.

Для достижения цели был поставлен ряд задач:

- 1) раскрыть проектно-художественные аспекты экспериментального дизайнерского формообразования;
- 2) выявить значимость экспериментального формообразования как средства наработки блока формообразующих идей и способа поддержания творческого тонуса;
- 3) определить область применения экспериментального формообразования в современном дизайне.

Предмет исследования – процесс экспериментального формообразования в дизайн-образовании.

Концепция, на которой основано изучение методов формообразования в нынешнем дизайн-образовании, является прямой наследницей лучших традиций ВХУТЕМАСа (Высших художественно-технических мастерских). В 1920-х гг. три педагога единомышленника: Н.А. Ладовский, В.Ф. Кринский и Н.В. Докучаев, – предложили новые методы обучения. «Впервые проектно-композиционные темы были сформулированы в отвлечённом виде без указания конкретной функции. На всех стадиях композиционного поиска использовались условные макеты» [2, с. 26]. «Психоаналитический метод» Ладовского стал основой будущих дизайнерских пропедевтических курсов. Суть этого метода сводилась к отвержению классических средств и приёмов композиции, а вместо них предлагалось использование приёмов построения объёмно-пространственной композиции на базе основных «элементов», причём ставились не композиционные задачи, а задачи организации пространства, задачи преобразования формы с точки зрения её восприятия человеком – найденное решение должно было действовать эмоционально. Поэтому в психоаналитический метод преподавания Ладовский включал общие проблемы восприятия, а не анализ приёмов и средств художественной выразительности.

Значение методологии, уходящей своими корнями в начало XX в., сохраняет свою актуальность и в контексте очевидных изменений, происходящих в практике современного проектирования в связи с повсеместным использованием компьютерных технологий. В реальном проектировании цифровые визуализации почти полностью заменили макетную форму подачи проекта. Виртуальное моделирование предметно-пространственной среды меняет форму проектного мышления.

При освоении основ объёмно-пространственной композиции с применением графических редакторов заложен разумный компромисс между ручным композиционным макетированием и компьютерным моделированием. В композиционно-комбинаторной деятельности цифровое моделирование используется не для замены ручного, предметного макетирования, а совместно с ним. При этом, не смотря на различия инструментов моделирования, содержательная основа в изучении объёмно-пространственной композиции остаётся прежней. Это область освоения и применения принципов формообразования. Сохраняется отвлечённо-предметная форма представления основных композиционных принципов (в бумажных макетах и цифровых моделях) и активная направленность на творческое использование методов. Цифровое моделирование раскрывает комбинаторную суть композиционной деятельности, делает её наглядной и доступной в работе. Этим оно привносит в учебную деятельность динамику композиционного поиска и активизирует творческий потенциал.

Комплекс из традиционно сложившегося макетно-графического метода и компьютерного композиционно-комбинаторного обеспечивает формирование первичного уровня композиционного мышления, необходимого для самостоятельного решения проектных задач на первых стадиях учебного проектирования. Это, прежде всего, постановка профессионального восприятия – целенаправленного и избирательного, способного к выбору профессиональных ориентиров, позволяющих накопить стартовый интеллектуальный капитал для последующей учебной и профессиональной деятельности.

Рассматривая формообразование в дизайне мы опираемся на понятия стиль и комбинаторика.

Приёмы формообразования являются стилеобразующими, исследуя их, мы проводим анализ графического либо пластического языка произведения и опираемся на понятия стиля и комбинаторики. Они были важны в проектной деятельности в прежние эпохи, когда ещё не представлялось возможным говорить о возникновении серийного производства и дизайна. Интересовали они и архитекторов, сочетающих, соединяющих, варьирующих в своих проектах отдельные части зданий и сооружений.

Рассмотрим зарождение, развитие и перерождение принципов комбинаторики на примере архитектурного проектирования. Ярким примером комбинаторного структурирования является классическая ордерная система. Возникшая в архаической Греции, она оказала исключительное влияние на судьбу всего последующего зодчества (и развитие графических и пластических искусств в целом). Профессор Н.И. Брунов [1] сравнивает совокупность правил ордерной архитектуры с правилами игры в шахматы: в пределах известного кодекса условных правил открывается широчайшая возможность проявить себя в самых разнообразных комбинациях. При этом автор отмечает, что не следует путать понятия «стиль игры» и «правила игры». Ошибочно говорить о дорическом, ионическом и коринфском стилях. В действительности существовали только ордера, каждый из которых служил языком самых различных стилей, от классической древнегреческой архитектуры, до Ренессанса, барокко и ампира, вплоть до использования ордеров в современной архитектуре.

Развитие принципов комбинаторики в проектировании продолжалось в течении длительного времени, что было связано с применением технологий ручной графики, макетирования и моделирования. Развитие новых методов было связано с научно-техническим прогрессом и освоением новых технологий.

В 70–80 гг. XX в. произошло первое бурное вторжение компьютерных технологий в проектную практику, что породило надежду на всемогущество техники. Проводились опыты по созданию алгоритмов, находящихся

оптимальные ответы на любую творческую задачу. Комбинаторные приёмы вместе с быстродействием компьютера должны были указать на единственное оптимальное решение. Главенство автоматизированного отбора параметров без привлечения ассоциативного, инвариантного и часто парадоксального человеческого сознания показало ошибочность такого подхода. Поскольку результаты экспериментальных исследований не принесли желаемого результата. Технологические мощности были направлены в другое русло – поддержку всего процесса проектирования. С тех пор компьютер играет здесь важную роль, облегчая тиражирование документации, выполняя расчёты, прогнозируя последствия нагрузок.

В конце XX в. произошёл перенос акцента с попыток оптимизировать результат на изучение самого процесса проектирования. Количество оптимальных ответов на любую творческую задачу всегда неограниченное количество. Комбинаторика, переложённая на язык современных информационных технологий, делает прозрачным и доступным к просмотру сам процесс зарождения и развития проектируемой формы.

Наравне с традиционным макетно-графическим методом, виртуальное моделирование стало эффективным способом формирования пространственного воображения и восприятия, т.е. основ профессионального мышления дизайнера.

Метод виртуально-комбинаторного моделирования направлен на ускорение процесса генерирования композиции, через использование алгоритмов формообразования. Это определяет ясный путь поиска решений в наглядных моделях. Одна из характерных особенностей моделей визуального ряда – высокая степень их условности, лаконичности. Это позволяет осуществлять их многократную интерпретацию и конкретизацию на последующих стадиях проектирования.

Умение прочесть условную модель многими способами, дать все варианты на тему эскизной идеи, а также представляет собой профессиональный навык. А процесс творческого поиска представляет собой многоуровневую систему комбинаторных операций. Студенту, приступающему к поиску вариантов, полезно вооружиться поисковыми приёмами и помнить о простой истине: всегда существует «дерево возможных ответов», бесконечное множество имеющих равное право на существование.

Метод виртуально-комбинаторного моделирования помогает исследовать область возможных решений, разворачивая процесс реализации идей во времени, материализую их в наглядные ряды условных моделей. Далее следуют сравнение их между собой, анализ и выбор нескольких непохожих друг на друга, принципиально отличающихся, но находящихся в границах ответов на поставленную задачу.

Результаты этапа виртуально-комбинаторного моделирования ложатся в основу первых ассоциативных образов проекта. При переходе от рядов абстрактных моделей к проектным прообразам объёмно-пространственные решения наполняются смыслами и значениями, присущими объектам дизайна. Интерпретации условных моделей становятся первыми эскизами на заданную тему. Параллельно работа над эскизным предложением может вестись на условном бумажном макете. Окончательный проект подаётся в графическом исполнении.

Динамичное развитие информационных технологий продолжается. Новые концепции формообразования, осмысленные математически и превращённые в новые компьютерные программы, становятся инструментами в руках сегодняшних студентов. Образовательные учреждения должны быть к этому готовы, обучая студентов искусству композиции.

В статье рассмотрены проектно-художественные аспекты экспериментального дизайнерского формообразования. Экспериментальное формообразование является самостоятельным направлением в дизайне, которое обладает двойственной функцией, заключающейся, с одной стороны, в развитии и активации творческого потенциала дизайнера и, с другой стороны, непосредственно участвующего в проектном поиске.

В статье выявлена значимость экспериментального формообразования при выполнении учебно-творческих проектных заданий как средство наработки багажа формирующих идей и способа поддержания творческого тона. Необходимость решения современных проблем дизайн-проектирования позволяет отметить необходимость развития экспериментального формообразования в российском дизайн-образовании.

Определяя область применения экспериментального формообразования в процессе обучения дизайнеров, мы подтверждаем важность их использования на различных стадиях проектного поиска (стадии предпроектного анализа, стадии дизайн-предложения и стадии дизайн-проекта). Методы экспериментального формообразования соединяют в себе разработки предшествующего периода, а также активно используют новые достижения цифровых технологий.

Литература:

1. Брунов, Н.И. Греция. Из серии города и страны / Н.И. Брунов ; под ред. И.Л. Маца. – Москва : Всесоюзная академия архитектуры, 1935. – 122 с. – Текст : непосредственный.
2. Мелодинский, Д.Л. Мастера архитектуры / Д.Л. Мелодинский, В.Ф. Кринский. – Москва : Лада, 1998. – 256 с. – Текст : непосредственный.
3. Рочегова, Н.А. Основы архитектурной композиции. Курс виртуального моделирования : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Н.А. Рочегова, Е.В. Барчугова – 2-е изд., испр. – Москва : Академия, 2011. – 319 с. – Текст : непосредственный.
4. Степанов, А.В. Объёмно-пространственная композиция : учебник / А.В. Степанов, В.И. Мальгин, Г.И. Иванова. – Москва : Архитектура-С, 2003. – 256 с. – Текст : непосредственный.
5. Федорова, Т.Ю. Экспериментальное формообразование в дизайне : специальность 17.00.06 : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Федорова, Татьяна Юрьевна; защищена 14.06.2011 ;

утверждена 14.06.2011 / Т.Ю. Федорова ; Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова – Москва, 2011. – 228 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Brunov, N.I. Gretsia. Iz serii goroda i strany / N.I. Brunov ; pod. red. I.L. Matsa. – Moskva : Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1935. – 122 s. – Текст : непосредственный.
2. Melodinskiy, D.L. Mastera arkhitektury / D.L. Melodinskiy, V.F. Krinskiy. – Moskva : Lad'ya, 1998. – 256 s. – Текст : непосредственный.
3. Rochegova, N.A. Osnovy arkhitekturnoy kompozitsii. Kurs virtual'nogo modelirovaniya : ucheb. posobie dlya stud. uchrezhdeniy vyssh. prof. obrazovaniya / N.A. Rochegova, E.V. Barchugova – 2-e izd., ispr. – Moskva : Akademiya, 2011. – 319 s. – Текст : непосредственный.
4. Stepanov, A.V. Ob"emno-prostranstvennaya kompozitsiya : uchebnik / A.V. Stepanov, V.I. Mal'gin, G.I. Ivanova. – Moskva : Arkhitektura-S, 2003. – 256 s. – Текст : непосредственный.
5. Fedorova, T.Yu. Eksperimental'noe formoobrazovanie v dizayne : spetsial'nost' 17.00.06 : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Fedorova, Tat'yana Yur'evna; zashchishchena 14.06.2011 ; utverzhdena 14.06.2011 / T.Yu. Fedorova ; Mosk. gos. khudozh.-prom. un-t im. S.G. Stroganova – Moskva, 2011. – 228 s. – Текст : непосредственный.

РАЗДЕЛ 5 АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ В КОНТЕКСТЕ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ

1. АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

Авдина Анастасия Ивановна,

кандидат филологических наук;

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет»,
доцент кафедры русского языка и литературы и методики обучения русскому языку и литературе

E-mail: a.avdina@mail.ru

Россия, г. Челябинск

КОМПОНЕНТНЫЙ АНАЛИЗ СТРУКТУРЫ ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ ПРЕДЛОГА

Аннотация. В статье представлен компонентный анализ лексического значения предлога, которое является специфичным в силу того, что актуализируется в контексте, поэтому характеристика возможна только в составе предложно-падежной конструкции. Выражая грамматическое значение отношения, соединяя, связывая слова в тексте, предлог участвует в формировании общего лексического значения предложно-падежной конструкции. С помощью компонентного анализа, на примере предлога *с* в составе предложно-падежной конструкции «предлог *с* + имя существительное в Р. п.», определено и доказано наличие 4-х компонентов лексического значения (субкатегориального, группового, подгруппового, индивидуального).

Ключевые слова: предложно-падежная конструкция; предлог; лексическое значение.

Avdina Anastasia Ivanovna,

PhD in Philology;

South Ural State Humanitarian Pedagogical University,

Associate Professor of Subdepartment of Russian Language,

Literature and Methods of Teaching Russian Language and Literature

E-mail: a.avdina@mail.ru

Russia, Cheliabinsk

COMPONENT ANALYSIS OF THE STRUCTURE OF THE LEXICAL MEANING OF A PREPOSITION

Annotation. The article presents a component analysis of the lexical meaning of a preposition, which is specific due to the fact that it is actualized in the context, so the characteristic is possible only as part of a prepositional case construction. Expressing the grammatical meaning of the relation, connecting, linking words in the text, the preposition participates in the formation of the general lexical meaning of the prepositional-case construction. With the help of component analysis, using the example of the preposition *c* as part of the prepositional case construction «preposition *c* + noun in genitive case», the presence of 4 components of lexical meaning (subcategorical, group, subgroup, individual) is determined and proved

Keywords: prepositional-case construction; preposition; lexical meaning.

Предлог – «... разряд служебных, морфологически неизменяемых слов, выражающих различные отношения между зависимыми и главными членами словосочетания и осуществляющих подчинительную синтаксическую связь внутри словосочетания и предложения» [6, с. 394].

Предлог – часть речи, «... неизменяемое служебное слово, которое представляет собой грамматическое средство соединения имён существительных (или местоимений-существительных) с другими словами в словосочетании или в предложении» [5, с. 634].

В настоящий момент в лингвистике существует достаточно большое количество определений такого понятия, как предлог. Отношение к данной служебной части речи в науке неоднозначно: это связано с тем, что учёные по-разному классифицируют предлог, оценивают его роль в тексте.

Однако точка зрения (А.Н. Гвоздев [4], А.А. Потебня [7] и другие), что служебные слова только способны соединять самостоятельные части речи, то есть выполнять функцию связки, на наш взгляд, всё-таки утрачивает своё преимущество. Постепенно изменяется отношение к предлогам, приходит осознание того, что они способны не только связывать самостоятельные части речи в тексте, но и вносить своё значение, корректируя и оформляя общую семантику предложно-падежной конструкции.

На наш взгляд, проиллюстрировать данную мысль могут следующие примеры: *лежать на столе, лежать в столе, лежать под столом*. В этих словосочетаниях употребляются одни и те же самостоятельные части речи, меняются только предлоги, но именно это приводит к изменению общего значения предложно-падежных конструкций. Следовательно, на пространственное нахождение предмета указывают производные, лексические предлоги *на, в, под*.

По мнению таких учёных, как В.В. Виноградов [1], Е.Н. Виноградова [2], М.В. Всеволодова [3], Р.П. Рогожникова [8], А.М. Чепасова [10], Н.Ю. Шведова [9], Г.А. Шиганова [11], предлог, как и самостоятельные части речи, имеет и категориальное, и лексическое значение.

Категориальное значение является наиболее абстрактным, общим для всех предлогов, что позволяет объединить их в одну группу, представить как лексико-грамматический класс. Релятивное значение (отношения) и есть категориальное значение предлога, отличающее его от других частей речи (лексико-грамматических групп).

Лексическое значение предлога, как и значение самостоятельных частей речи, имеет сложную структуру: семы выстроены иерархически, от абстрактного до конкретного, индивидуального.

Однако, в отличие от самостоятельных частей речи, определение лексического значения предлогов возможно только в контексте, так как оно актуализируется, осознаётся в составе предложно-падежных конструкций, поэтому компонентный анализ структуры лексического значения предлогов возможен только в составе данных конструкций.

Семантическая (семная) характеристика структуры лексического значения предлога позволяет выделить следующие *компоненты*:

- субкатегориальное значение (самое абстрактное, так как указывает на синтаксические отношения, выражаемые предложно-падежной конструкцией);
- групповое (менее абстрактное, так как конкретизирует синтаксические отношения, выражаемые предложно-падежной конструкцией; указывает на группу внутри субкатегориального значения);
- подгрупповое (более конкретное, чем групповое, так как происходит уточнение значения внутри группы);
- индивидуальное (самое конкретное, так как позволяет индивидуализировать каждый предлог внутри данной части речи, внутри субкатегории, группы, подгруппы в составе определённой предложно-падежной конструкции).

В таблице 1 приведены примеры некоторых значений предложно-падежной конструкции, в состав которой входит первообразный предлог *с* и имя существительное в родительном падеже.

Таблица 1 – Предложно-падежная конструкция «предлог *с* + имя существительное в Р. п.»

Субкатегориальное значение	Групповое значение	Подгрупповое значение	Примеры
Обстоятельственное	Пространственное	Указание на место, с которого начинается совершаться действие; место как исходная точка какого-либо действия	<i>Скатиться с горки, прилететь с Урала</i>
Атрибутивное	Характеристика лица или предмета по месту происхождения, нахождения	Указание на предмет, который характеризует лицо или другой предмет по происхождению, нахождению	<i>Ветер с моря, овощи с рынка, Оксана с Украины</i>
Объектное	Отношение к лицу или предмету как образцу для подражания, источнику сведений, информации	Указание на лицо или предмет, который выступает в качестве образца для подражания, источника сведений, информации	<i>Срисовывать с оригинала, списывать с тетради, брать пример с брата</i>

Таким образом, данная семантическая характеристика позволяет определить компоненты структуры лексического значения предлога, которые выстроены иерархически, от общего к частному, от абстрактного к конкретному, образуя единое целое.

Компонентный анализ выявляет, с одной стороны, сложность семантики предлогов, которая актуализируется, осмысливается только в контексте; с другой стороны, подчёркивает роль предлога в формировании общего значения предложно-падежной конструкции.

Литература:

1. Виноградов, В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове) : учебное пособие для филологических специальностей университетов. – 3-е изд. / В.В. Виноградов. – Москва : Высшая школа, 1986. – 639 с. – Текст : непосредственный.
2. Виноградова, Е.Н. Проблемы лексического и грамматического описания предлогов в современном русском языке / Е.Н. Виноградова. – Текст : непосредственный // Вопросы языкознания. – 2017. – № 5. – С. 56 – 74.
3. Всеволодова, М.В. Категория русского предлога. Системные характеристики / М.В. Всеволодова – Текст : непосредственный // Русский язык: исторические судьбы и современность : III Международный конгресс исследователей русского языка: труды и материалы. – Москва : МАКС-Пресс. – 2007. – С. 269.
4. Гвоздев, А.Н. Современный русский литературный язык [в 2 томах]. Т. 1: Фонетика и морфология / А.Н. Гвоздев. – 4-е изд. – Москва : Просвещение, 1973. – 432 с. – Текст : непосредственный.
5. Комплексный словарь русского языка / А.Н. Тихонов и др. ; под ред. доктора филологических наук А.Н. Тихонова. – Москва : Русский язык, – Медиа, 2005. – XVI, 1228 с. – Текст : непосредственный.

6. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с. – Текст : непосредственный.
7. Потебня, А.А. Из записок по русской грамматике : для студентов филологических факультетов педагогических институтов / А.А. Потебня. – Москва : Просвещение, 1985. – Т. 4. – Вып. 1. – 287 с. – Текст : непосредственный.
8. Рогожникова, Р.П. О служебных словах русского языка / Р.П. Рогожникова – Текст : непосредственный // Известия Академии Наук СССР. – Т. XXXI. – Вып. 4. – 1972. – С. 340–348.
9. Русская грамматика / гл. ред. Н.Ю. Шведова. – Москва : Наука, 1980. – Т. I: Фонетика, фонология, ударение, интонация, словообразование, морфология. – 784 с. – Текст : непосредственный.
10. Чепасова, А.М. Лексические и фразеологические предлоги современного русского языка : учебно-практическое пособие для студентов филологических специальностей вузов / А.М. Чепасова, Г.А. Шиганова ; науч. ред. В.М. Мокленко. – 2-е изд., испр. и доп. – Челябинск : Издательство Челябинского государственного педагогического университета, 2005. – 149 с. – Текст : непосредственный.
11. Шиганова, Г.А. Система лексических и фразеологических предлогов в современном русском языке. / Г.А. Шиганова. – Челябинск : Издательство Челябинского государственного педагогического университета, 2001. – 454 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Vinogradov, V.V. Russkiy yazyk (grammaticheskoe uchenie o slove) : uchebnoe posobie dlya filologicheskikh spetsial'nostey universitetov. – 3-e izd. / V.V. Vinogradov. – Moskva : Vysshaya shkola, 1986. – 639 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Vinogradova, E.N. Problemy leksicheskogo i grammaticheskogo opisaniya predlogov v sovremennom russkom yazyke / E.N. Vinogradova. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy yazykoznanija. – 2017. – № 5. – S. 56 – 74.
3. Vsevolodova, M.V. Kategoriya russkogo predloga. Sistemnye kharakteristiki / M.V. Vsevolodova – Tekst : neposredstvennyy // Russkiy yazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost' : III Mezhdunarodnyy kongress issledovatelye russkogo yazyka: trudy i materialy. – Moskva : MAKS-Press. – 2007. – S. 269.
4. Gvozdev, A.N. Sovremennyy russkiy literaturnyy yazyk [v 2 tomakh]. T. 1: Fonetika i morfologiya / A.N. Gvozdev. – 4-e izd. – Moskva : Prosveshchenie, 1973. – 432 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Kompleksnyy slovar' russkogo yazyka / A.N. Tikhonov i dr. ; pod red. doktora filologicheskikh nauk A.N. Tikhonova. – Moskva : Russkiy yazyk, – Media, 2005. – XVI, 1228 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar' / gl. red. V.N. Yartseva. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1990. – 685 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Potebnya, A.A. Iz zapisok po russkoy grammatike : dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov pedagogicheskikh institutov / A.A. Potebnya. – Moskva : Prosveshchenie, 1985. – Т. 4. – Вып. 1. – 287 с. – Текст : непосредственный.
8. Rogozhnikova, R.P. O sluzhebnykh slovakh russkogo yazyka / R.P. Rogozhnikova – Tekst : neposredstvennyy // Izvestiya Akademii Nauk SSSR. – Т. XXXI. – Вып. 4. – 1972. – С. 340–348.
9. Russkaya grammatika / gl. red. N.Yu. Shvedova. – Moskva : Nauka, 1980. – Т. I: Fonetika, fonologiya, udarenie, intonatsiya, slovoobrazovanie, morfologiya. – 784 s. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Chepasova, A.M. Leksicheskie i frazeologicheskie predlogi sovremennogo russkogo yazyka : uchebno-prakticheskoe posobie dlya studentov filologicheskikh spetsial'nostey vuzov / A.M. Chepasova, G.A. Shiganova ; nauch. red. V.M. Mokienko. – 2-e izd., ispr. i dop. – Chelyabinsk : Izdatel'stvo Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, 2005. – 149 s. – Tekst : neposredstvennyy.
11. Shiganova, G.A. Sistema leksicheskikh i frazeologicheskikh predlogov v sovremennom russkom yazyke. / G.A. Shiganova. – Chelyabinsk : Izdatel'stvo Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, 2001. – 454 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Бобнев Борис Александрович,

кандидат филологических наук;

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,

доцент кафедры романо-германских языков и межкультурной коммуникации;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,

доцент кафедры иностранных языков

E-mail: bor337@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ФАКТОРЫ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ НАРОДНОЙ ЛАТЫНИ КАК ИСТОЧНИКА ОБРАЗОВНИЯ РОМАНСКИХ ЯЗЫКОВ

Аннотация. В статье рассматриваются факторы дифференциации народной латыни позднего периода развития латинского языка как источника формирования романских языков. Зафиксированные в письменных памятниках раннего и позднего Средневековья, различие романских языков наблюдаются как на фонетическом, так и на морфологическом и лексическом уровнях.

Ключевые слова: народная латынь; адстрат; субстрат; суперстрат; хронологическая теория; языковые инновации.

Boris Bobnev,
PhD in Philology;
Chelyabinsk State University,
Assistant Professor of the Department of Romance-Germanic Languages and Intercultural Communication;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Assistant Professor of the Department of Foreign Languages
E-mail: bor337@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

FACTORS OF DIFFERENTIATION OF PEOPLE LATIN AS A SOURCE OF FORMATION OF ROMANCE LANGUAGES

Annotation. The article examines some of the factors of differentiation of folk Latin in the late period of the development of the Latin language as a source of the formation of Romance languages. Recorded in the written monuments of the early and late Middle Ages, the difference between the Romance languages is observed both at the phonetic, and at the morphological and lexical levels.

Keywords: vernacular Latin; adstratum; substratum; superstratum; chronological theory; language innovations.

Известно, что латинский язык как основа романских языков прошел длительный и сложный путь развития, как, впрочем, и большинство развитых современных национальных языков. Этапы эволюции латинского языка условно делятся на архаический, классический и поздний периоды, которые по мере экспансии Римской империи в пространственном и временном отношении, безусловно, отражают и языковые изменения. Если ориентироваться на синергетическую парадигму, которая охватывает как социальные, так и лингвистические процессы, то речь идет об отражении в языковом сознании и реальной разговорной речи тех бифуркаций, которые, безусловно, связаны с геополитическими, культурными и экономическими изменениями общества в целом [7, с. 682]. Размах экспансии Римской империи в течение многих столетий, а затем ее распад полностью вписываются в синергетическую парадигму самоорганизации систем. Исследования в области романских языков в рамках сравнительно-исторического языкознания в период его становления и расцвета в XIX веке свидетельствуют о фундаментальности и всеобщности синергетической парадигмы.

Факторы единства и дифференциации народной латыни при становлении романских языков конкретно рассматривались рядом ученых таких, как Фридрих Диц, Грациано Исая Асколи, Гастон Парис, Вильгельм Мейер-Любке, Гуго Шухардт, Густав Гребер и другие.

В частности, немецкий филолог Густав Гребер выдвигает как гипотезу хронологическую теорию развития романских языков, теорию, которая устанавливает относительный порядок в хаосе социальных и лингвистических «каскадов» бифуркаций изучаемого периода. Ее сущность сводится к тому, что процесс романизации римских провинций длился с 3 по 5 века. За этот период латинский язык претерпевает заметные изменения в рамках перечисленных периодов, не говоря уже о разговорном или «народном» варианте последнего периода, который и стал основой для развития романских языков. Так в сардинском языке, как констатирует Г. Гребер, имеются черты архаического периода, ибо Сардиния была завоевана римлянами одной из первых, еще до новой эры. Хронологический перечень провинций, в которых последовательно отражаются ступени развития народной латыни представлен немецким филологом в следующем порядке: Сардиния, Испания, Португалия, Каталония, южная Франция, северная Франция, Реция, Дакия и, наконец, Италия. При этом точкой отсчета дифференциации романских языков, считается начало завоевания римлянами той ли иной вне-италийской провинции, которой и была Сардиния.

Основные факторы дифференциации народной латыни при формировании романских языков достаточно подробно рассматривались в рамках итальянской школы неолингвистики [2; 5]. Речь идет о теории стратов как этнических факторов дифференциации народной латыни, несмотря на так называемое гетерогенное (неоднородное) единство. Ибо в каждой области народная латынь обладала своими региональными особенностями в области фонетики, морфологии и лексики.

В рамках теории стратов выдвигается рассмотрение таких «стратов», как субстрат, суперстрат и адстрат [1, с. 106–119; 6, с.175].

Субстрат – это следы языка, вытесненного другим языком, который часто бывает языком народа победителя в захватнической войне. В нашем случае победителем является Римская империя, языком народа победителя является латинский язык, субстратом – элементы языков завоеванных племен, которые вошли в состав языка победителя (латинского языка) в качестве «следов» на том или ином языковом уровне пока еще обще-латинского или точнее обще-романского языка.

Субстратами обще-латинского разговорного языка на Апеннинском полуострове были итальянские языки, на территории Галлии – кельтские языки, на территории Пиренейского полуострова – иберийские языки.

Основателем теории субстрата был итальянский исследователь Грациано Исая Асколи. Понятие субстрата он использует главным образом по отношению к фонетическим явлениям. В частности, переход латинского «и» во французское «ю» он объясняет влиянием кельтского субстрата, а переход латинского «f» в испанское «h» –

влиянием иберийского субстрата. Отметим также, что Г. Асколи, исследуя итальянский, ретороманский и другие языки, заложил основы пространственно-исторического изучения языкового материала. Доказательством проявления действия субстрата у Асколи является совпадение географических границ определенных изоглоссов с границами расселения народа, говорившего на побежденном, вытесненном языке. Этот метод Асколи назвал «хорографическим» [2, с. 492].

Суперстрат – язык, наслонившийся на какой-либо другой язык и впоследствии растворившийся в нем. Язык-суперстрат широко проникает в область распространения другого языка, но в конце концов исчезает, оставив следы в языке, в ареал которого он проник. Для обще-латинского языка разных регионов суперстратами были языки германских племен, образовавших на территории Западной Римской империи свои государства. Термин суперстрат был введен швейцарским языковедом Вальтером фон Вартбургом в работе «Разделение романских языков», в которой он рассматривает влияние языка франков (одного из германских племен) на разговорную латынь северной части Луары. Примером франкского суперстрата может послужить слово «война», которое на латинском языке будет *bellum*, а в романских языках – *guerra* (*фр.*), *guerra* (*ит.*), *guerra* (*исп.*) от германского слова *wirra* [2, с. 493].

Адстрат – язык, находившийся в длительном контакте с другим языком, оставивший в нем следы, но не растворившийся в нем, а продолжающий развиваться и существовать самостоятельно. Это древнегреческий язык рядом с латинским языком, арабский язык рядом с иберо-романскими языками. Термин «адстрат» был введен итальянским ученым Маттео Бартоли. По Бартоли, адстрат – это два слоя сосуществующих языков, ни один из которых не господствует над другим. [1, с. 116–119; 4, с. 19].

Еще одной теорией как фактора образования романских языков является социальная теория. Ее представители, В. Мейер–Любке и Г. Муллер, усматривают развитие экономической и политической самостоятельности бывших римских провинций в таких факторах, как: 1) изоляция отдельных областей Римской империи 2) самостоятельность их экономического и культурного развития; 3) распространение христианства; 3) феодальную раздробленность бывшей империи Карла Великого [1, с. 122].

При этом заметим, что ни одна из названных теорий в отдельности не объясняет факта образования на единой основе множества языков.

Образование романских языков объясняется, прежде всего, внутриязыковыми процессами, которые были зафиксированы в письменных памятниках: религиозных и юридических документах, военных клятвах и гимнах, поэтических и эпических произведениях.

Назовем основные первые литературные памятники романских языков как зафиксированное свидетельство истоков становления национальной литературы и культуры романизованного населения определенной части Европы [1, с. 125–134].

Для *французского* языка – Это знаменитые «Страсбургские клятвы» (9 век); героический эпос в целом (11 век) и «Песнь о Роланде» в объеме из 90 устных поэм, часть из которых дошла в записях.

Для *провансальского* языка, который был одним из наиболее развитых литературных языков Европы в 11 веке – это куртуазная лирика трубадуров (11–12 века). Трубадуры воспевали образ Прекрасной Дамы, выработали основные поэтические жанры и поэтический язык. Однако блестящая провансальская культура погибла в огне религиозных войн, затем под влиянием централизованного французского государства, провансальский язык утратил свои письменные традиции.

Каталанский язык – язык Каталонии (Барселонское графство) находился под влиянием провансальской культуры трубадуров, так как каталонские и арагонские короли имели свои владения в Провансе, и с 12 века по 15 век в Арагоне и Каталонии литературным языком поэзии был провансальский язык. Однако в 13–14 веках на каталанском языке писались историографические хроники, морально-философские сочинения.

Испанский язык – это религиозные тексты 10 и 11 веков и героический эпос 11–13 веков, представленный эпическими поэмами хугларов. Хуглар – поэт, который выступал на улицах городов и в замках феодалов как бродячий артист. Хугляры сочиняли эпические поэмы, которые назывались «песни о деяниях» (*cantares de gesta*) и в которых отражались исторические события эпохи: борьба с маврами, феодальные междоусобицы, постепенное возвышение Кастилии. Главным памятником испанского героического эпоса является «Песнь о моем Сиде», которая в испанской литературе занимает такое же место, как «Песнь о Роланде» во французской культуре или «Слово о полку Игореве» в русской.

Португальский и галисийский языки – это юридические тексты и деловые документы 12–13 веков. Вершиной галисийско-португальской средневековой литературы стала куртуазная поэзия трубадуров, которая сложилась под влиянием провансальских трубадуров, но обладала своим национальным своеобразием: это «песни о милome», написанные от лица девушки и обращенные к подругам.

Итальянский язык. Литературные памятники итальянского языка появляются позже, только в 13 веке. Это объясняется: 1) распространенностью латыни, которая изучалась как грамматически правильный язык; 2) политической раздробленностью страны, 3) отсутствием народного эпоса, который заменяла греко-латинская мифология; 4) популярностью в 12 веке французской и провансальской литературы: французский язык наряду с латынью употреблялся как деловой язык, а провансальский – как язык поэзии.

Тем не менее, первые свидетельства итальянского языка тоже существуют. Это формулы свидетельских клятв конца 10 века; христианские тексты 11–12 веков. Что касается литературного и поэтического языка 13 века, то это лирическая поэзия: сицилийская, тосканская и болонская школы. Сицилийская школа находилась под влиянием провансальских трубадуров, тосканцы продолжили традиции Сицилийской школы. Затем в Болонье и во Флоренции создается знаменитая поэтическая школа «Нового сладостного стиля». В 14 веке, благодаря творчеству

великих флорентийских писателей Данте Алигьери, Франческо Петрарки и Джованни Боккаччо диалект Флоренции образует основу обще-итальянского литературного языка, норма которого была кодифицирована в 16 веке, то есть позже нормирования других романских языков.

Литература:

1. Алисова, Т.Б. Введение в романскую филологию : учебное пособие / Т.Б. Алисова, Т.А. Репина, М.А. Таривердиева. – Москва : Высшая школа. – 3-е изд., испр. и доп., 2007. – 453 с. – Текст : непосредственный.
2. Амирова Т.А. История языкознания : учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений / Т.А. Амирова, В.А. Ольховиков, Ю.В. Рождественский ; под ред. С.Ф. Гончаренко. – Москва : Академия, 2003. – 672 с. – Текст : непосредственный.
3. Богородицкий, В.А. Введение в изучение современных романских и германских языков / В.А. Богородицкий – Москва : Издательство литературы на иностранных языках, 1953. – 184 с. – Текст : непосредственный.
4. Виноградов, В.А. Адстрат / В.А. Виноградов. – Текст : непосредственный // Большой энциклопедический словарь. Языкознание / гл. ред. В.Н. Ярцева. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 2-е изд. – С. 19.
5. Левицкий, Ю.А. История лингвистических учений : учебное пособие / Ю.А. Левицкий, Н.В. Боронникова. – Москва : Высшая школа, 2005. – 302 с. – Текст : непосредственный.
6. Мечковская, Н.Б. Социальная лингвистика / М.Б. Мечковская. – Москва : Аспект Пресс, 2000. – 2-е изд., испр. – 207 с. – Текст : непосредственный.
7. Можейко, М.А. Синергетика / М.А. Можейко. – Текст : непосредственный // Всемирная энциклопедия. Философия XX века / глав. науч. ред. и сост. А.А. Грицанов. – Москва : АСТ ; Минск : Харвест, Современный литератор, 2002. – С. 677–687.

References:

1. Alisova, T.B. Vvedenie v romanskuyu filologiyu : uchebnoe posobie / T.B. Alisova, T.A. Repina, M.A. Tariverdieva. – Moskva : Vysshaya shkola. – 3-e izd., ispr. i dop., 2007. – 453 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Amirova T.A. Istoriya yazykoznanija : uchebnoe posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedeniy / T.A. Amirova, V.A. Ol'khovikov, Yu.V. Rozhdestvenskiy ; pod red. S.F. Goncharenko. – Moskva : Akademiya, 2003. – 672 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Bogoroditskiy, V.A. Vvedenie v izuchenie sovremennykh romanskikh i germanskikh yazykov / V.A. Bogoroditskiy – Moskva : Izdatel'stvo literatury na inostrannykh yazykakh, 1953. – 184 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Vinogradov, V.A. Adstrat / V.A. Vinogradov. – Tekst : neposredstvennyy // Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar'. Yazykoznanie / gl. red. V.N. Yartseva. – Moskva : Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya, 1998. – 2-e izd. – S. 19.
5. Levitskiy, Yu.A. Istoriya lingvisticheskikh ucheniy : uchebnoe posobie / Yu.A. Levitskiy, N.V. Boronnikova. – Moskva : Vysshaya shkola, 2005. – 302 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Mechkovskaya, N.B. Sotsial'naya lingvistika / M.B. Mechkovskaya. – Moskva : Aspekt Press, 2000. – 2-e izd., ispr. – 207 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Mozheyko, M.A. Sinergetika / M.A. Mozheyko. – Tekst : neposredstvennyy // Vsemirnaya entsiklopediya. Filosofiya KhKh veka / glav. nauch. red. i sost. A.A. Gritsanov. – Moskva : AST ; Minsk : Kharvest, Sovremennyy literator, 2002. – S. 677–687.

Бородай Светлана Евгеньевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры иностранных языков
E-mail: svetlanaboroday@rambler.ru
Россия, г. Челябинск

МОДИФИКАЦИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В РОССИЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКИХ СТАТЬЯХ

Аннотация. Статья посвящена сопоставительному изучению модификации прецедентных феноменов, используемых в российских и американских информационно-аналитических статьях.

Ключевые слова: информационно-аналитические статьи; прецедентные феномены; прецедентные высказывания; прецедентные имена; модификация.

Svetlana Borodai,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Teacher of Foreign Languages Department
E-mail: svetlanaboroday@rambler.ru
Chelyabinsk, Russia

MODIFICATION OF PRECEDENT PHENOMENA IN THE RUSSIAN AND AMERICAN INFORMATION AND ANALYTICAL ARTICLES

Annotation. The article is devoted to a comparative study of the modification of precedent phenomena used in the Russian and American information and analytical articles.

Keywords: information-analytical articles; precedent phenomena; precedent *utterances*; precedent names; modification.

Средства массовой информации играют огромную роль в жизни современного общества. Основным объемом речепользования приходится сегодня именно на сферу массовой коммуникации. Таким образом, тексты массовой информации, или медиатексты, являются одной из самых распространенных форм современного бытования языка [3, с. 38], а информационно-аналитический жанр – важнейшей составной частью языка современных средств массовой информации. Обязательным компонентом продукции любого СМИ являются аналитические обзоры событий, политический комментарий, тексты, выражающие мнение и оценку.

Как отмечает К.А. Огнева, текст информационно-аналитической статьи включает в свое семантическое пространство информацию об окружающей действительности, выражение эмоциональных и оценочных суждений по отношению к информации текста и средства регулятивного воздействия на читательскую аудиторию [8, с. 14].

Современные средства массовой информации, важным компонентом которых являются направленность на экспрессивность образов и доступность изложения, в поиске соответствующих языковых средств, позволяющих наиболее лаконично, ярко, быстро и эмоционально воздействовать на читателя, привлечь его внимание. Поэтому для публицистики особенно характерна интертекстуальность (присутствие в тексте других текстов или их элементов) (Д.Б. Гудков, М.Ю. Илюшкина, В.В. Красных, С.Л. Кушнерук), одним из вариантов проявления которой является использование прецедентных феноменов (ПФ), известных значительной части лингво-культурного сообщества, актуальных в когнитивном плане, воспроизводимых в речи представителей этого сообщества.

Стремлением достичь яркого и эмоционального воздействия на читателя обусловлено использование в СМИ прецедентных феноменов, которые способствуют активизации ассоциативно-образных способностей мышления, дают возможность передачи информации сопоставительно-аналитическим путем, повышают действенность коммуникации.

Многие ПФ, используемые в СМИ, подвергаются разного рода структурным и содержательным модификациям. Способы и приемы изменения ПФ весьма многообразны. Модификация прецедентных феноменов и соответственно их богатые стилистические возможности исследовались во многих работах современных лингвистов (Ворожцова, 2007; Караулов, 2007; Зырянова, 2010).

Общепризнанно, что модификация – это случай явного преобразования известного ПФ, являющегося стилистическим приемом (в отличие от случаев неточного, ошибочного цитирования), с целью придания тексту особых прагматических эффектов.

В настоящем исследовании прецедентных феноменов, обнаруженных в российских и американских информационно-аналитических статьях, мы будем придерживаться следующей рабочей **классификации модификации ПФ**, разработанной О.А. Ворожцовой:

- 1) *отсутствие модификации* – ПФ не подвергается каким-либо изменениям, является законченным в смысловом отношении;
- 2) *лексическая модификация* – игра со словом, что подразумевает замену лексической единицы, ее добавление, усечение, гибридизацию;
- 3) *грамматическая модификация* – введение или удаление префиксов, изменение временных форм предиката, изменение залога, наклонения, числа, переход в другую часть речи;
- 4) *синтаксическая модификация* – использование притяжательной конструкции, изменение конструкции ПФ на утвердительную, отрицательную, восклицательную, вопросительную, а также изменение видов синтаксической связи;
- 5) *графическая модификация* – заключение в кавычки всего ПФ или его компонента;
- 6) *контаминация* – соединение в одном заголовке разных ПФ;
- 7) *комплексные модификации* – изменение ПФ по нескольким выделенным параметрам [1, с. 223].

Материал данного исследования представляют информационно-аналитические статьи, опубликованные в периодических и электронных изданиях на русском и английском языке. Предпочтение отдавалось газетам и журналам, имеющим высокий тираж, а также новостным информационным порталам, пользующимся популярностью среди населения: «Российская газета», «Аргументы и Факты», «Коммерсантъ», «Газета», «Известия», «Комсомольская правда», «Новая газета», «74.ru», «The New York Times», «The Washington Post», «USA Today», «CNN», «The Boston Globe».

Обобщенные данные по модификации прецедентных феноменов, обнаруженных в российских и американских информационно-аналитических статьях, представлены в таблице.

Таблица – Виды модификаций ПФ, зафиксированные в российских и американских информационно-аналитических статьях

Вид модификации ПФ	Количество прецедентных феноменов в российских статьях, %	Количество прецедентных феноменов в американских статьях, %
Отсутствие модификаций	20,1	26,09
Лексические модификации	43,23	43,48
Графические модификации	3,33	13,04
Синтаксические модификации	10,2	4,45
Грамматические модификации	3,23	4,25
Комплексные модификации	20	8,69
Всего	100	100

1. Отсутствие модификаций. Создатели медиатекстов предпочитают брать готовые фразы, рассчитывая на то, что адресат с легкостью их узнает и обратит внимание на публикацию. Рассмотрим примеры.

Не взлетим, так поплаваем. Санкции против российской авиаотрасли делают самолеты недоукомплектованными, а полеты – небезопасными («Новая Газета», 12.03.2022). В заголовке публикации используется строчка из песни «Ариведерчи» Земфиры.

All good things must come to an end. Be it seasons, TV shows or even relationships (CNN, 9.10.2021). Журналист использует английскую поговорку «Все хорошее рано или поздно заканчивается».

2. Лексические модификации. Данный вид модификаций является высокочастотным как в российских, так и в американских публикациях. Анализ ПФ позволяет выделить следующие способы их модификаций: усечение; добавление лексической единицы; замена лексической единицы. Отметим, что наиболее частотной группой модификаций, зафиксированных в проанализированных ПФ, является замена лексической единицы. Приведем соответствующие примеры.

Замена лексической единицы

Beri Chanel, пошли домой. Смотрим, что происходит в челябинских ТРК после оттока зарубежных брендов. (74.ru, 9.03.2022). В заголовке публикации используется измененная строчка из песни «Бери шинель, пошли домой» Булата Окуджавы.

Год сурка. Сценарий новогодней елки в Кремле. («Новая Газета», 31.12.2021). В данном заголовке статьи журналист изменяет название популярного кинофильма «День сурка» Гарольда Рамиса.

Человек человеку койн. Для перевода за границу граждане используют криптовалюты («Коммерсантъ», 11.03.2022). В заголовке публикации журналист меняет слово волк из крылатого выражения из «Ослиной комедии» («Asinaria») древнеримского писателя Плавта.

Дистант на оба ваши Зума. («Новая газета», 23.11.2021). В данной публикации автор изменяет крылатую фразу из трагедии «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира, которая изначально выглядит как «Чума на оба ваши дома».

Украл, спрятал, потерял. («АиФ», 9–15.03.2022). Журналист трансформирует реплику одного из героев кинофильма «Джентльмены удачи», которая в оригинале звучит как «Украл, выпил, в тюрьму».

А вас я попрошу уйти. («АиФ», 9–15.03.2022). Автор статьи изменяет реплику из кинофильма «Семнадцать мгновений весны», которая изначально выглядит как «А Вас, Штирлиц, я попрошу остаться».

Dogs Will Be Dogs. But How Much Barking Is Too Much for Neighbors? («The New York Times», 26.02.2022). В данном заголовке статьи автор публикации изменяет песню «Friends Will Be Friends» («Друзья останутся друзьями») из альбома «A Kind of Magic» британской рок-группы Queen, написанную Фредди Меркьюри.

Hints From Heloise: Keep your friends close and your dogs closer. («The Washington Post», 8.05.2021). Автор публикации изменяет английскую поговорку «Keep your friends close and your enemies closer» (держи друзей близко, а врагов – ещё ближе).

Universe, we have a problem: NASA's investigating an outage on the Hubble Space Telescope. («CNN», 25.06.2021). В данном заголовке журналист изменяет фразу из кинофильма «Аполлон-13», которая изначально выглядит так «Houston, we have a problem» («Хьюстон, у нас проблема»).

Five points for anger, one for a 'like': How Facebook's formula fostered rage and misinformation («The Washington Post», 26.10.2021). Автора публикации обращается к фразе «Five for fighting», которая относится к хоккейной терминологии, означает большой штраф – наказание в хоккее за грубые нарушения, игрок удаляется на 5 минут без права замены.

Добавление лексической единицы

Disney World is celebrating turning 50. Will covid rain on the parade? («The Washington Post», 1.10.2021). Журналист, обращаясь к фразеологизму «rain on parade» (расстраивать планы), добавляет слова «covid».

Much Ado About a Little More Housing. A ruckus over a rich suburb's allowing a few more apartments shows how hard it can be to provide affordable housing. («The New York Times», 9.11.2021). Автор статьи добавляет лексические единицы в название пьесы Уильяма Шекспира «Много шума из ничего», тем самым делает название публикации выделяющимся и запоминающимся.

Усечение

Не Мета единой. Российские политики массово отказываются от американских соцсетей («Коммерсантъ», 12.03.2022). Журналист обращается к библейскому высказыванию, которое изначально выглядит так «не хлебом единым жив человек».

Свято место. Мошенники готовят новые схемы для российских пользователей Instagram. («Газета», 14.03.2022). Автор статьи использует часть пословицы «свято место пусто не бывает».

3. Графические модификации. Данный вид трансформации предполагает выделение одного или нескольких слов ПФ кавычками. Данный вид модификаций является высокочастотным для американских информационно-аналитических статей. Рассмотрим примеры.

«Остановите музыку». Западные музыканты запрещают в России свои песни? («АиФ», 16.03.2022). В настоящем примере выделен кавычками ПФ – советская песня Давида Тухманова «Остановите музыку».

Riverfest, stargazing, and ‘To be or not to be’. («The Boston Globe», 8.09.2021). В заголовке публикации в кавычки выделяется название монолога из пьесы Уильяма Шекспира «Гамлет».

‘Forbidden Fruit’. Apple Daily, Pro-Democracy, Newspaper in Hong Kong, Is Forced to Close. («The New York Times», 4.07.2021). Автор статьи выделяет библейское прецедентное высказывание «forbidden fruit» (запретный плод), которое имеет значение «нечто соблазнительное и запретное одновременно».

No, a military band did not play ‘Hit the Road Jack’ to Trump («The Washington Post», 29.01.2021). Журналист обращается к песне Перси Мэйфилда «Hit The Road Jack» («Проваливай, Джек»), впервые исполненной Рэем Чарльзом в 1961 году.

4. Синтаксические модификации. Данные изменения ПФ низкочастотны как для российских, так и для американских публикаций. Модификации настоящего типа представлены следующими подгруппами.

Вопросительные конструкции

Данный прием особенно характерен для заголовков статей и призван установить активное взаимодействие автора публикации и читателя.

Пойдём копать картошку? Гендиректор ВЦИОМ Валерий Фёдоров – о том, чего мы сейчас опасаемся и на что надеемся. («АиФ», 16–22.03.2022). Прецедентное высказывание из детской песни «Антошка, Антошка, пойдём копать картошку» в данном заголовке статьи становится риторическим вопросом, журналист тем самым создает диалог с читателем, вовлекая его в процесс коммуникации и делая текст статьи более эффективным.

Введение или удаление отрицательного модуса в структуру ПФ

Обращаясь к данному приёму, журналист опровергает истины, утверждения, которые хорошо знакомы представителям лингвокультурного сообщества, тем самым вызывает интерес адресата.

Уходя, не ушли. Санкции не повлияли на местный рынок труда («АиФ», 16–22.03.2022). В данном заголовке статьи автор опровергает хорошо известное латинское выражение «Abiens abi» (Уходя, уходи).

Will Putin escalate to nuclear war? It’s not off the table. («USA Today», 10.03.2022). Журналист добавляет к фразеологизму “off the table” отрицательную частицу «not».

5. Грамматические модификации. Проанализировав материал статей, мы выделили следующие подгруппы данного типа модификации.

Введение префикса, суффикса, сложение слов

Лиха беда первоначало. Граждане все чаще берут кредит на первый взнос по ипотеке («Коммерсантъ», 2.06.2021). Журналист изменяет прецедентное высказывание «лиха беда начало» путем сложения двух слов – имени числительного «первый» и имени существительного «начало».

Изменение формы предиката

For Dreamers, Action Will Speak Louder Than Words. President Biden has a bold immigration plan. But will he convince lawmakers to make it work? («The New York Times», 29.01.2022). Журналист изменяет временную форму английской поговорки «Actions speak louder than words» (не по словам судят, а по делам) путем добавления вспомогательного глагола «will» для образования простого будущего времени.

6. Комплексные модификации. Анализ материала российских и американских информационно-аналитических статей показал, что журналисты довольно часто совмещают несколько видов модификаций при создании статей.

А ВОЗ и ныне не здесь. Организация должна проинспектировать производство «Спутник V» в феврале («Коммерсантъ», 24.01.2022). Журналист в заключительную цитату из басни И.А. Крылова «Лебедь, щука и рак» добавляет отрицательную частицу «не» – синтаксическая модификация, а также в ПФ наблюдается замена лексической единицы – подвид лексической трансформации.

Самолет есть роскошь? И поезд – тоже. Власти Евросоюза приняли решение о полном запрете поставок и лизинга самолетов, вертолетов и другой авиатехники в РФ («Новая газета», 26.02.2022). Журналист изменяет выражение из романа «Золотой теленок» Ильи Ильфа и Евгения Петрова, которое изначально выглядит так «Автомобиль – не роскошь, а средство передвижения». Настоящий заголовок подвергся синтаксической модификации, а также лексическим трансформациям – усечение, добавление лексической единицы.

Wait, Who’s Fast, Who’s Furious? A guide to the characters and the melodramas in the sprawling surprisingly complicated “Fast & Furious” franchise. («The New York Times», 28.06.2021). Данный заголовок был построен при помощи трансформации названия целой серии фильмов “The Fast and the Furious”. В данном примере автор статьи использует синтаксическую и лексическую модификации.

Таким образом, проведенный анализ модификаций ПФ в российских и американских информационно-аналитических статьях свидетельствует об общей тенденции журналистов к изменению ПФ. Подавляющее большинство прецедентных феноменов, зафиксированных как в российских, так и в американских информационно-аналитических статьях, подверглись различного рода структурным и содержательным модификациям. Проведенный анализ статей с позиции указанной классификации выявил 6 видов модификаций, среди которых наиболее частотным оказались лексические модификации. Наименее частотным видом изменения стали грамматические модификации. Наличие в российских и американских публикациях идентичных способов изменения ПФ позволяет сделать вывод о том, что приемы модификации исследуемых прецедентных единиц не связаны с национально-культурными особенностями информационно-аналитических статей.

Литература:

1. Ворожцова, О. А. Прецедентные имена в российской и американской печати / О.А. Ворожцова, А.Б. Зайцева. – Текст : непосредственный // Известия Уральского государственного университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2006. – № 45. – С. 222–229.
2. Добросклонская, Т.Г. Роль СМИ в динамике языковых процессов / Т.Г. Добросклонская. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2005. – № 3. – С. 38–54.
3. Захаренко И.В. Русское культурное пространство : лингвокульту-рологический словарь / И.В. Захаренко, В.В. Красных, Д.Б. Гудков. – Вып. 1. – Москва, 2004. – Текст : непосредственный.
4. Илюшкина, М.Ю. Прецедентные феномены в российской и британской печатной рекламе услуг для туристов : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / М.Ю. Илюшкина – Екатеринбург, 2008. – Текст : непосредственный.
5. Красных, В.В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований / В.В. Красных. – Текст : непосредственный // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Москва : Диалог-МГУ, 1997. – Вып. 2. – С. 5–12.
6. Киселева, Н.А. Прецедентные феномены в газетных СМИ малого и большого города / Н.А., Киселева Е.С. Жаркова. – Текст : электронный // Cyberleninka.ru : [сайт]. – 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pretsedentnye-fenomeny-v-gazetnyh-smi-malogo-i-bolshogo-goroda>, 2017 (дата обращения: 10.03.2022).
7. Кушнерук, С.Л. Сопоставительное исследование прецедентных имён в российской и американской рекламе : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / С.Л. Кушнерук. – Екатеринбург, 2006. – Текст : непосредственный.
8. Огнева, К.А. Текст информационно-аналитической статьи в аспекте когнитивно-дискурсивной парадигмы : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / К.А. Огнева – Ставрополь, 2012. – Текст : непосредственный.

References:

1. Vorozhtsova, O. A. Pretsedentnye imena v rossiyskoy i amerikanskoj pechati / O.A. Vorozhtsova, A.B. Zaytseva. – Tekst : neposredstvennyy // Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury. – 2006. – № 45. – S. 222–229.
2. Dobrosklonskaya, T.G. Rol' SMI v dinamike yazykovykh protsessov / T.G. Dobrosklonskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. – 2005. – № 3. – S. 38–54.
3. Zakharenko I.V. Russkoe kul'turnoe prostranstvo : lingvokul'tu-rologicheskiy slovar' / I.V. Zakharenko, V.V. Krasnykh, D.B. Gudkov. – Vyp. 1. – Moskva, 2004. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Ilyushkina, M.Yu. Pretsedentnye fenomeny v rossiyskoy i britanskoj pechatnoy reklame uslug dlya turistov : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk / M.Yu. Ilyushkina – Ekaterinburg, 2008. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Krasnykh, V.V. Sistema pretsedentnykh fenomenov v kontekste sovremennykh issledovaniy / V.V. Krasnykh. – Tekst : neposredstvennyy // Yazyk, soznanie, kommunikatsiya : sb. statey / отв. red. V.V. Krasnykh, A.I. Izotov. – Moskva : Dialog-MGU, 1997. – Vyp. 2. – S. 5–12.
6. Kiseleva, N.A. Pretsedentnye fenomeny v gazetnykh SMI malogo i bol'shogo goroda / N.A., Kiseleva E.S. Zharkova. – Tekst : elektronnyy // Cyberleninka.ru : [sayt]. – 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pretsedentnye-fenomeny-v-gazetnyh-smi-malogo-i-bolshogo-goroda>, 2017 (data obrashcheniya: 10.03.2022).
7. Kushneruk, S.L. Sopotavitel'noe issledovanie pretsedentnykh imen v rossiyskoy i amerikanskoj reklame : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk / S.L. Kushneruk. – Ekaterinburg, 2006. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Ogneva, K.A. Tekst informatsionno-analiticheskoy stat'i v aspekte kognitivno-diskursivnoy paradigmy : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk / K.A. Ogneva – Stavropol', 2012. – Tekst : neposredstvennyy.

Будыкина Вера Геннадьевна,
кандидат филологических наук, доцент;
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
декан факультета Евразии и Востока
E-mail: vbudykina@gmail.com
Россия, г. Челябинск

Дубровская Маргарита Анатольевна,
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
обучающийся
E-mail: assagioris09@gmail.com
Россия, г. Челябинск

ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДНЫХ СЛОВАРЕЙ ВОЕННОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

Аннотация. В статье описывается методика проведения лексикографического анализа переводных словарей военной терминологии; приводятся результаты лексикографического анализа трех словарей военной терминологии, на основе которого выделяются параметры, которые могут стать основой авторской концепции разработки современного качественного словаря военной терминологии.

Ключевые слова: лексикографический анализ; военная терминология; словарь военной терминологии; структура словаря.

Vera Budykina,
PhD in Linguistics, Associate Professor;
Chelyabinsk State University,
Faculty of Eurasian and Oriental Studies, Dean
E-mail: vbudykina@gmail.com
Russia, Chelyabinsk

Margarita Dubrovskaya,
Chelyabinsk State University, Student
E-mail: assagioris09@gmail.com
Russia, Chelyabinsk

LEXICOGRAPHIC ANALYSIS OF TRANSLATION DICTIONARIES OF MILITARY TERMS

Annotation. The article describes the methodology of a lexicographic analysis of translation dictionaries of military terminology; the results of the lexicographic analysis of the three selected dictionaries of military terms are presented. Based on the results, the parameters of the ideal dictionary of military terms are identified.

Keywords: lexicographic analysis; terminology; military terminology dictionary; dictionary structure.

В эпоху глобализации информационного пространства лингвистические проблемы, проблемы исследования языка и культуры приобретают особую актуальность. Развитие межкультурной коммуникации является на данный момент одним из приоритетных направлений, однако оно невозможно без изучения языка и культурных особенностей разных стран. В изучении языка и переводе активно используются двуязычные словари, в том числе специальные, которые содержат в себе дополнительную информацию о лексической единице, а также включают в себя экстралингвистическую информацию об особенностях разных стран, народов и культур.

Практическая лексикография занимается отбором, сравнением и описанием лексических единиц одного или нескольких языков. Лексикографический метод предстает как способ изучения единиц языка с точки зрения лексикографии, он включает приемы и процедуры, направленные на исследование единиц языка путем лексикографирования. Лексикографический анализ позволяет систематизировать языковой материал, выявить его особенности с помощью различных приемов. Сущность лексикографического метода заключается не в простом упорядочивании языковых единиц на основе выбранного критерия, а в том, что с помощью него можно детально изучить объекты лексикографирования, их особенности, функционирование в языке [1, с. 11].

Стоит отметить, что существует острая проблема составления качественных специальных словарей. Целью данного исследования является проведение лексикографического анализа словарей военной терминологии, направленного на определение их практической ценности и параметров, которыми должен обладать качественный переводной специальный словарь.

Для начала обратимся к истории формирования и развития словарей военной терминологии. Формирование военного разговорника как поджанра словаря-разговорника происходило во второй половине XIX – начале XX века. Термин «военный разговорник» в русском языке получил распространение в середине 1910-х гг. Большой вклад в развитие военных словарей внесли военные переводчики А.М. Таубе и Г.А. Судзиловский, которых можно назвать основателями современной военной лексикографии. Благодаря им, во время Второй мировой войны, поджанр получил активное развитие: огромными тиражами издавались двуязычные военные разговорники, с переводом на немецкий, также были выпущены англо-русский и французско-русский военные словари,

необходимые для взаимодействия стран антигитлеровской коалиции [4, с. 54]. В США в рамках реализуемого Министерством обороны специального проекта по созданию военных словарей (Military Dictionary Project) над двуязычными военными словарями трудился коллектив авторов, поэтому все издательские предисловия являются обезличенными и не содержат фамилии составителей. В рамках данного проекта был издан англо-русский и русско-английский словарь, выпущенный в 1941 г. и переизданный в 1945 г.

Перед тем как приступить к лексикографическому анализу, необходимо ознакомиться с трудами специалистов, которые занимались данной проблематикой. К числу таких специалистов прежде всего относится Л.П. Ступин, который рассматривал историю, теорию и практику составления словарей английского языка. О.М. Карпова рассматривала типологию существующих словарей, целевые группы адресата словаря, вопросы выбора справочника для конкретных целей пользователя, критерии отбора лексики в словари различных типов, структура словарных статей, включая информационные категории, средства полиграфической семиотики и т.д. В.В. Дубичинский обобщил достижения в области теории и практики отечественной лексикографии, проанализировал различные типы словарей русского языка, и описал современные тенденции развития словарного дела. На основе работ данных авторов и будет проведен лексикографический анализ отобранных словарей военной терминологии.

Первый шаг при подготовке к проведению лексикографического анализа заключается в поиске терминологических словарей по военной тематике, которые имеются в свободном доступе в сети Интернет. Далее необходимо проанализировать отобранные словари и выявить их практическую ценность, определить параметры, которые были бы предпочтительны для создания качественных переводных словарей по данной тематике. Для проведения лексикографического анализа О.М. Карпова определила следующий перечень критериев, который и был взят за основу [3, с. 9]:

язык (одноязычный, двуязычный, многоязычный);

объект описания (лингвистический, энциклопедический);

размер словаря (большой, средний, малый);

лексикографическая форма словаря (конкорданс; индекс, или частотный словарь; глоссарий; толковый словарь; тезаурус);

форма представления материала (печатный, электронный);

охват лексики (общий, специальный);

адресат словаря (студент, переводчик, специалист).

Для анализа были отобраны следующие словари: «Англо-русский военный словарь» (1986-1987) [7], авторами которого являются Г.А. Судзиловский, В.М. Поллохин, В.Н. Шевчук, Ю.Ф. Буряков, К.Н. Богданова, А.Я. Туранов; Англо-русский военный словарь (1966) [8] Г.А. Судзиловского, В.В. Борисова и Н.В. Володина; Электронный англо-русский глоссарий по военному делу [9].

Электронный англо-русский военный словарь В.В. Борисова и Н.В. Володина, основная работа по отбору и обработке терминологии выполнена доцентом, кандидатом филологических наук подполковником запаса Г. А. Судзиловским. Словарь вышел в свет в 1966 году. Раздел «Сокращения и условные обозначения» переработан и дополнен В. В. Борисовым. Словарь просмотрен в рукописи доцентом, кандидатом военных наук полковником в отставке Н. В. Володиным. Словарь включает наиболее употребительную современную военную лексику по основным вопросам организации, технического оснащения и вооружения, комплектования и прохождения службы, тактики, оперативного искусства и стратегии, управления войсками и работы тыла вооруженных сил США, Англии, Австралии и Канады, а также объединенных вооруженных сил НАТО. Главное внимание при отборе лексики уделялось терминологии сухопутных войск. Терминология военно-воздушных сил представлена главным образом терминами по организации, вооружению, тактике и оперативному искусству ВВС. Из военно-морской терминологии отбирались прежде всего термины, относящиеся к морским десантным операциям и взаимодействию флота с сухопутными войсками и авиацией.

Словарь переработан и в настоящее время представлен в виде веб-сайта с быстрым доступом к каждому разделу. Структура словаря включает: предисловие от издательства, информацию о структуре словаря, условные сокращения на русском и английском языках, словник, приложения с информацией об особенностях английской военной лексики. Термины в словаре расположены в алфавитном порядке, по принципу А-Z. Насчитывает свыше 50000 слов и словосочетаний, включая 15000 новых (для того времени) терминов. Словарь содержит пометы, значение которых указаны в условных обозначениях. Каждая словарная статья содержит от 45 до 100 словарных статей, в некоторых из них имеют от 2 до 25 контекстов употребления. Электронный вариант позволяет быстро ориентироваться в словаре и находить необходимые термины, также содержит полезную информацию об особенностях английской военной лексики, что позволяет пользоваться словарем не только специалистам по военной сфере, но и переводчикам, которые не располагают достаточной информацией по данной сфере, он также может использоваться студентами в учебных целях.

«Англо-русский военный словарь» Г.А. Судзиловского, В.М. Поллохина, В.Н. Шевчука, Ю.Ф. Бурякова, К.Н. Богдановой, А.Я. Туранова состоит из двух томов, и был выпущен в 1986–1987 гг. Он является специальным двуязычным словарем, и включает в себя наиболее употребляемые термины и фразеологические словосочетания, связанные с военной сферой.

В структуру данного словаря включены: предисловие, рекомендации по использованию словаря, перечень сокращений и условных обозначений на русском и английском языках, словник и информация об авторах и редакторах, которые занимались разработкой данного словаря. В предисловии указано, что данный словарь

является основным справочным лексикографическим пособием при работе с военной литературой на английском языке, включает наиболее употребительные термины и фразеологические словосочетания по ключевым вопросам организации, вооружения, технического оснащения, комплектования и прохождения службы личным составом, боевой подготовки, стратегии, оперативного искусства, тактики, управления войсками и работы тыла вооруженных сил США, Великобритании, Австралии, Канады, а также объединенных вооруженных сил НАТО.

Словарь строится по алфавитному принципу А-Z. Словник включает в себя около 70000 терминов, связанных с военной сферой:

- терминологию по сухопутным войскам;
- терминологию по военно-воздушным силам (организация войск, рода авиации, вооружение и средства боевого применения, операционное искусство и тактика ВВС, взаимодействие с наземными войсками и флотом);
- терминологию по военно-морским силам (организация ВМС, основные системы оружия, классы и типы кораблей, морские десантные операции и взаимодействие флота с наземными войсками и авиацией, противолодочная оборона);
- терминологию по вопросам противовоздушной обороны;
- терминологию по ракетно-ядерному вооружению;
- терминологию по космическим средствам нападения и разведки;
- военно-политическую терминологию.

На одну страницу словаря приходится, в среднем от 3 до 25 словарных статей, в каждой из которых представлено от 1 до 35 контекстов употребления с пояснением на русском языке. В словаре присутствуют пометы, указывающие на то, из лексики какой страны оно происходит, и к какой части военной сферы оно относится. Можно сделать вывод о том, что данный специальный словарь рассчитан на людей, которые в достаточной мере владеют информацией по данной сфере, а также предназначен для использования в учебных целях и в обучении будущих переводчиков-специалистов.

Материалом для анализа также послужил электронный словарь по военному делу, представленный онлайн сервисом "ProZone". Он содержит 8 электронных страниц, на каждой из которых представлено около 42 терминов. В целом словарь содержит 336 терминов. Термины не расположены в алфавитном порядке; каждый термин, и его перевод на русский, и на английский, содержит гиперссылку, которая позволяет перейти на страницу со словарной статьей с примерами употребления выбранного термина в речи. В отличие от предыдущих двух словарей, данный экземпляр имеет лексикографическую форму глоссария. Данный глоссарий не содержит углубленной информации по военной лексике, поэтому не подходит для переводчиков-специалистов, однако подходит для поиска необходимых терминов при выполнении переводов, не связанных напрямую с военной сферой. Такая лексикографическая форма подходит для использования в учебных целях, и для переводов, не связанных с военной тематикой в полной мере, так как он не обладает достаточным количеством терминов.

Таким образом, лексикографический анализ трех переводных словарей по выбранным критериям позволяет прийти к следующим выводам, которые могут быть полезны создателям переводных специальных словарей и словарей военной терминологии, в частности:

Электронный формат словаря в современных реалиях является оптимальным вариантом, так как это упрощает поиск необходимых терминов и повышает эффективность работы переводчиков специалистов, а также повышает эффективность подготовки будущих переводчиков-специалистов (в военной сфере). Также, электронный формат упрощает для автора процесс пополнения словаря новой лексикой. Однако, существует огромное количество исследований, доказывающих, что уровень запоминания новых слов гораздо выше при использовании печатного словаря чем электронного.

Лексикографическая форма «глоссарий» не подходит для работы переводчиков-специалистов, так как не обладает достаточным количеством терминологии и не содержит экстра-лингвистической информации об особенностях специальной лексики в двух языках. Качественный специальный словарь должен обладать такой лексикографической формой как «тезаурус»- словарь, который в полной мере охватывает понятия, определения и термины конкретной области знаний или сферы деятельности.

Для удобства использования словаря, необходимо расположение терминов по принципу А-Z, что упрощает поиск необходимых слов. Когда слова расположены хаотично, это затрудняет и замедляет работу. Самый оптимальный объем терминов в словаре – от 2000 слов до 10 000 с учетом использования неологизмов, появившихся в языке в связи с развитием военных технологий, и исключением устаревших терминов, которые больше не используются в языке/языках.

Для лучшего понимания того, как использовать различные термины при переводе, в словарных статьях должны содержаться примеры их употребления. Для создания примеров должна быть использована современная специальная литература, одноязычные толковые словари, аутентичные справочники и т. д.

В ходе лексикографического анализа отобранных словарей, было также отмечено, что одна словарная статья может содержать от 3х до 25 контекстов употреблений; превышение данного объема не является оптимальным.

В структуру словарной статьи должны быть включены пометы, указывающие на то, из лексики какой страны происходит термин, и к какой сфере (военной) терминологии оно относится. При описании вариантов перевода необходимо учитывать особенности употребления терминов в каждой конкретной стране, так как могут существовать географические отличия, что ещё раз подчеркивает необходимость наличия подобных помет в словаре. При наличии у термина синонимов или антонимов, необходимо использовать соответствующие пометы, отсылающие к соответствующей словарной статье.

Стоит также отметить, что для исследования были отобраны словари, опубликованные в период с 1960 по 1980 годы и неоднократно переизданные в течение последующих 20 лет, что связано с активным развитием данной сферы специального перевода во второй половине XX века. Более современные «представители» имеют лексикографическую форму электронного глоссария, содержащего недостаточное количество терминов для полного представления о данной сфере.

Итак, язык развивается вместе с развитием общества, межкультурной коммуникации и технологий, а словари, в первую очередь переводные, являются важным инструментом межкультурной коммуникации в различных сферах деятельности общества, поэтому они нуждаются в постоянном обновлении и совершенствовании их микро, макро и мегаструктуры словаря, что будет способствовать ведению более эффективной иноязычной коммуникации.

Литература:

1. Гавар, М.Э. Лексикографический метод и его применение в исследовании диалектной синонимии / М.Э. Гавар. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 384. – С. 11–17.

2. Дубичинский, В.В. Лексикография русского языка / В.В. Дубичинский. – Москва : Флинта, 2009. – 432 с. – Текст : непосредственный.

3. Карпова, О.М. Английская лексикография. / О.М. Карпова. – Москва : Академия, 2010. – 176 с. – Текст : непосредственный.

4. Левченко, Г.А. Словарь-разговорник в России: типологический и социолингвистический аспекты : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. / Г.А. Левченко. – Москва, 2007. – 333 с. – Текст : непосредственный.

5. Ступин, Л.П. Лексикография английского языка / Л.П. Ступин. – Москва : Высшая школа, 1985. – 165 с. – Текст : непосредственный.

6. Англо-русский военный словарь / Г.А. Судзиловский, В.М. Полухин, В.Н. Шевчук, Ю.Ф. Буряков [и др.]. – Москва : Воениздат, 1987. – 657 с. – Текст : непосредственный.

7. Англо-русский военный словарь. – Текст : электронный. – URL: <http://zw-observer.narod.ru/slovar.html> (дата обращения: 26.02.2022).

8. Англо-русский словарь по военному делу. – Текст : электронный. – URL: <https://www.proz.com/glossary-translations/english-to-russian-translations/military-defense> (дата обращения: 06.03.2022).

References:

1. Gavar, M.E. Leksikograficheskiy metod i ego primeneniye v issledovanii dialektnoy sinonimii / M.E. Gavar. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2014. – № 384. – S. 11–17.

2. Dubichinskiy, V.V. Leksikografiya russkogo yazyka / V.V. Dubichinskiy. – Moskva : Flinta, 2009. – 432 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Karpova, O.M. Angliyskaya leksikografiya. / O.M. Karpova. – Moskva : Akademiya, 2010. – 176 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Levchenko, G.A. Slovar'-razgovornik v Rossii: tipologicheskiy i sotsiolingvisticheskiy aspekty : avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk. / G.A. Levchenko. – Moskva, 2007. – 333 s. – Tekst : neposredstvennyy.

5. Stupin, L.P. Leksikografiya angliyskogo yazyka / L.P. Stupin. – Moskva : Vysshaya shkola, 1985. – 165 s. – Tekst : neposredstvennyy.

6. Anglo-russkiy voenny slovar' / G.A. Sudzilovskiy, V.M. Polyukhin, V.N. Shevchuk, Yu.F. Buryakov [i dr.]. – Moskva : Voenizdat, 1987. – 657 s. – Tekst : neposredstvennyy.

7. Anglo-russkiy voenny slovar'. – Tekst : elektronnyy. – URL: <http://zw-observer.narod.ru/slovar.html> (data obrashcheniya: 26.02.2022).

8. Anglo-russkiy slovar' po voennomu delu. – Tekst : elektronnyy. – URL: <https://www.proz.com/glossary-translations/english-to-russian-translations/military-defense> (data obrashcheniya: 06.03.2022).

Будыкина Вера Геннадьевна,

кандидат филологических наук, доцент;

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,

декан факультета Евразии и Востока

E-mail: vbudykina@gmail.com

Россия, г. Челябинск

Соколова Дарья Александровна,

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,

обучающийся по специальности Международные отношения

E-mail: sokolovadarya399@gmail.com

Россия, г. Челябинск

ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ТАРГЕТИРОВАНИЕ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Аннотация. Статья посвящена определению роли психологического таргетирования в современном политическом процессе, а также приемах его использования. В статье рассмотрена специфика использования метода психологического таргетирования в различных социальных сетях на примерах публикаций таких известных политических деятелей, как Дональд Трамп, Владимир Жириновский, Джо Байден, Дмитрий Медведев и Борис Джонсон.

Ключевые слова: психологическое таргетирование; социальные сети; Интернет; политический процесс; средства выразительности речи.

Vera Budykina,
PhD in Linguistics, Associate Professor;
Chelyabinsk State University,
Faculty of Eurasian and Oriental Studies, Dean
E-mail: vbudykina@gmail.com
Russia, Chelyabinsk
Daria Sokolova,
Chelyabinsk State University,
Student Majoring in International Relations
E-mail: sokolovadarya399@gmail.com
Russia, Chelyabinsk

PSYCHOLOGICAL TARGETING IN SOCIAL NETWORKS AS A PART OF THE MODERN POLITICAL PROCESS

Annotation. The article is devoted to determining the role of psychological targeting in the modern political process as well as the methods of its usage. The article discusses the specifics of using the psychological targeting method in various social networks based on the examples of publications of such well-known political figures as Donald Trump, Vladimir Zhirinovskiy, Joe Biden, Dmitry Medvedev, and Boris Johnson.

Keywords: psychological targeting; social networks; Internet; political process; speech expressive means.

Социальные сети на современном этапе их развития способны оказывать значительное влияние на все сферы жизни мирового сообщества. Благодаря простоте использования, удобству и многофункциональности они набирают все большую аудиторию, становясь одним из основных средств ежедневной коммуникации и занимая важное место среди других форм общения. Кроме того, социальные сети широко используются как средство психологического таргетирования, которое с каждым днем становится все более неотъемлемой частью политического процесса.

Целью данного исследования является рассмотрение специфики использования приемов психологического таргетирования в социальных сетях на примере страниц известных политических деятелей, как Дональд Трамп, Владимир Жириновский, Джо Байден, Дмитрий Медведев и Борис Джонсон, а также выявление роли данного метода в современном политическом процессе.

Для начала дадим определение понятию «социальная сеть». Социальной сетью называется многопользовательский веб-сайт, наполнение которого создается пользователями по их инициативе. Существует целый ряд функций, которые должен выполнять сайт, чтобы называться социальной сетью. По мнению А.С. Дужниковой, сайт должен отвечать следующим требованиям:

- 1) сайт дает возможность создавать индивидуальные профили, в которых содержатся личные данные пользователей;
- 2) сайт позволяет пользователям взаимодействовать друг с другом путем отправки личных сообщений, комментариев, видео- и аудиоматериалов и т. д.;
- 3) пользователи имеют возможность достигать совместные цели путем объединения (такими целями могут являться общение, создание новых продуктов, сбор пожертвований и т. д.);
- 4) на сайте пользователи могут обмениваться такими ресурсами, как информация и т. д.;
- 5) сайт дает возможность удовлетворения потребностей пользователей посредством накопления ресурсов (потребность в общении, в общественной деятельности, признании и др.).

Важно, что сайт должен быть полностью автоматизированным и способным предоставлять пользователям удобный функционал для реализации данных возможностей [1, с. 239].

Обобщая все вышесказанное, можно определить социальную сеть как интернет-платформу, на которой люди сами создают контент (личные профили, записи и т. д.), взаимодействуют друг с другом путем обмена информацией и могут удовлетворять такие свои потребности, как потребность в общении и общественном признании.

С развитием данного средства коммуникации увеличивается количество возможностей управления социальным поведением, появляется все больше социальных технологий манипулирования. Согласно Ю.В. Пую,

манипуляция – это «вид сложного психологического взаимодействия, направленного на неявное побуждение другого человека к совершению нужных для манипулятора действий» [3, с. 25].

Одной из самых популярных социальных технологий манипулирования является психологическое таргетирование. Таргетирование можно понимать, как механизм, позволяющий выделять из всей имеющейся аудитории ту часть, которая удовлетворяет заданным критериям, с целью дальнейшего оказания влияния именно на нее. Наиболее распространенным видом таргетирования является реклама. Таргетированная реклама представляет собой «форму онлайн-рекламы, в которой используются сложные методы и настройки поиска целевой аудитории в соответствии с заданными параметрами, характеристиками и интересами, релевантными для рекламируемых товаров или услуг» [5, с. 42].

Процесс психологического таргетирования состоит из нескольких частей. В первую очередь, выделяются отличительные черты и сильные стороны продукта (информации, товара и др.). Затем на основе этого выделяется целевая аудитория – люди, которым предложенный товар будет наиболее интересен ввиду их индивидуальных психологических характеристик. После этого с аудиторией ведется активная работа, основанная на учете взаимосвязи их личностных характеристик и тех преимуществ товара, которые он может им принести.

Основной особенностью метода психологического таргетирования является опора на индивидуальные характеристики индивида при выделении целевой аудитории. Данный вид таргетирования помогает определить особенности различного потребительского поведения и создать возможность диалога с каждым из них.

Можно сделать вывод о том, что психологическое таргетирование – это выделение целевой аудитории на основе индивидуальных психологических характеристик личности с целью дальнейшей работы именно с ними. Главным образом, это делается для оказания влияния на людей, внушения им той или иной информации.

В современной политике за последние годы произошел ряд изменений в сфере взаимодействий и коммуникаций. С развитием Интернета и его проникновением в политическую жизнь стало особенно важно, «насколько быстро субъекты политических отношений интегрируются в Интернет-ресурсы и насколько эффективно они организуют там свое присутствие», что вызвало рост популярности социальных в данной сфере [2, с. 63]. Также стоит отметить, что наиболее активно проявляет себя в СМИ и социальных сетях политическая элита на высшем уровне, тогда как остальная часть сегмента политической сферы вовлекается в интернет-пространство намного медленнее. По словам В. Ермолаева: «это связано с тем, что они (политическая элита на высшем уровне) уже обладают определенным политическим имиджем и активно используют разработанные стратегии политического поведения и коммуникации в своей работе» [там же, с. 65].

В политической сфере одной из главных манипулятивных практик является «побуждение электоральной аудитории к выполнению необходимых решений в отношении определенного политического кандидата» [4, с. 79].

Как правило, психологическое таргетирование в социальных сетях осуществляется с использованием различных средств выразительности для придания информации большей убедительности. Так, например, Дональд Трамп в своем Facebook часто использует олицетворения, высказываясь от лица целого государства: «THE REPUBLICAN PARTY AND, MORE IMPORTANTLY, OUR COUNTRY, NEEDS THE PRESIDENCY MORE THAN EVER BEFORE – THE POWER OF THE VETO. STAY STRONG!» – «Республиканская партия и, более того, наша страна нуждается в президенте больше, чем когда-либо – сила вето. Оставайтесь сильными!» (здесь и далее перевод авторов) [Trump, 06.02.2021, <https://ru-ru.facebook.com/DonaldTrump/>]. Политик целенаправленно обращается к аудитории подобным образом, стараясь вызвать в людях чувства единства и любви к Родине.

Также, часто используемыми средствами выразительности являются гипербола и литота. Гипербола часто встречается в рекламе, чтобы привлечь внимание зрителя и сделать акцент на лучших качествах товара путем преувеличения его функциональных характеристик. Данные средства выразительности могут использоваться и в политической сфере при общении политиков с народом. Так, многим известна фраза В. Жириновского «Давай, принеси мне рюмашку», что является отличным примером употребления литоты при общении с аудиторией.

Самыми распространенными средствами выразительности является эпитеты и риторические вопросы, которые можно встретить в каждой рекламе или выступлении. Эпитеты в основном служат средством характеристики свойства, качества, понятия или явления, а риторический вопрос помогает создать для человека впечатление, что говорящий общается только с ним и передает информацию специально для него.

Для придания выразительности письменной или устной речи могут использоваться и просторечия. Так, В. Жириновский на своей странице в ВКонтакте написал: «Предлагаю подхалимам в комиссии встать и в открытую начать нахваливать председателя» [Жириновский, 30.03.2021, <https://vk.com/zhirinovskyy>]. Слова «подхалим» и «нахваливать» являются просторечиями и в основном не употребляются в публичных заявлениях и комментариях.

При использовании метода психологического таргетирования могут быть использованы и другие средства выразительности. Их употребление зависит от аудитории, с которой осуществляется коммуникация, а также от ресурса, где происходит общение. Каждая социальная сеть имеет свои отличительные особенности и требует использования определенных коммуникативных стратегий. Рассмотрим специфику применения политическими деятелями методов психологического таргетирования в определенных социальных сетях.

ВКонтакте. Продолжая с каждым годом набирать популярность, данная социальная сеть также становится современным каналом политической коммуникации. Не все политические деятели грамотно и полноценно используют ВКонтакте в своих целях, однако есть и противоположные примеры. Здесь можно выделить Дмитрия Медведева, чья личная страница уже имеет 2,2 млн подписчиков. Политик активно занимается ее ведением, на ней есть подробная анкета, где содержится информация и о личных интересах и увлечениях, качественный аватар, а также содержательный и постоянно обновляемый контент (текстовые посты сопровождаются фотографиями,

ссылками, видеозаписями), фотоальбомы, видеозаписи, примечательна и подборка «Интересных страниц», среди которых присутствуют наиболее популярные интернет-СМИ и официальные паблики органов государственной власти [2, с. 64]. Кроме того, важным является тот факт, что Дмитрий Медведев на постоянной основе публикует отчеты о проделанной работе, о своем участии в работе различных органов, командировках, официальных визитах и встречах и т. д., тем самым формируя свой политический имидж и привлекая все более широкую аудиторию к своей работе. Все это дает нам возможность говорить о «высоком уровне внимательности политика и его команды к ведению аккаунта в социальной сети ВКонтакте» [там же].

Особое значение на странице Д. Медведева придается его работе в партии «Единая Россия», он достаточно часто упоминает партию, ее преимущества и результаты ее работы в своих публикациях, тем самым привлекая определенную группу людей, входящую в состав его аудитории, к ее работе. Так, 29.04.2021. политик опубликовал запись, где обратил внимание на эффективную работу партии в сфере труда и занятости. ««Единая Россия» в период пандемии подготовила и приняла законы по дистанционной и удаленной занятости, балансу рабочего и личного времени, сохранению заработной платы» - пишет Дмитрий Медведев [Медведев, <https://vk.com/dm>]. Упоминания о партии прослеживаются и в других записях на странице политика. 05.03.2021 он публикует запись, посвященную традиционному приёму граждан, обратившихся в общественные приёмные председателя партии «Единая Россия» [Медведев, <https://vk.com/dm>].

Дмитрий Медведев использует данную социальную сеть как средство улучшения своего политического имиджа и продвижения своей кандидатуры, при этом активно применяя методы психологической направленности. Обращая в своих публикациях внимание аудитории на значимые для нее политические вопросы, он оказывает влияние на наиболее заинтересованных в них людей, привлекая их к политической деятельности – к вступлению в партию, голосованию за определенных кандидатов или различные законопроекты. Самые часто используемые в публикациях Медведева средства выразительности – олицетворения («Единая Россия» подготовила и приняла) и эпитеты (трудовые отношения и т. д.).

Twitter. Данная социальная сеть в США пользуется большей популярностью, чем в Российской Федерации. Традиционно, американские президенты используют официальные аккаунты администрации США в Twitter для общения с гражданами. Доступ к этим аккаунтам действующий президент США, Джо Байден, получил 20 января 2021 года. Кроме того, у президента есть и личный аккаунт, где он делится важными событиями из его политической и личной жизни.

Важной частью своей деятельности в роли президента политик видит в духовном объединении Америки; Джо Байден в своих публикациях часто призывает американских граждан поддерживать друг друга и государство в это тяжелое для всего мира время [Biden, Twitter, <https://twitter.com/JoeBiden/status/1388957075703803906>].

Президент делится результатами работы своей администрации и в личном аккаунте, и в официальном аккаунте президента США. Так, в апреле 2021 года он официально подвел там итоги первых 100 дней своего правления. Джо Байден пишет: «100 days ago, America's house was on fire. We had to act, so we: passed the American Rescue Plan, administered over 200 million shots, sent over 160 million relief checks delivered food and rental assistance to millions, provided small business loans» – «100 дней назад Америка “горела”. Мы должны были действовать, поэтому мы: приняли Американский план спасения, провели 200 миллионов вакцинаций, отправили более 160 миллионов материальной помощи, доставили еду и оказали помощь в оплате жилья миллионам, поддерживали малый бизнес» [Biden, Twitter, <https://twitter.com/POTUS/status/1387575138552537088>].

Помимо этого, Джо Байден с помощью своего личного аккаунта оказывает психологическое влияние на подписчиков. «Get vaccinated, America» – «Ставь прививки, Америка» – пишет президент в своем аккаунте с целью поднять уровень ответственности и сознательности людей и убедить их в важности вакцинации от коронавируса. [Biden, Twitter, <https://twitter.com/JoeBiden/status/1386426190861197313>].

Джо Байден упоминает в своем аккаунте не только политические темы, но и личные, он публикует фото с семьей, тем самым показывая подписчикам, что он не только политический лидер, но и такой же человек, как они. Например, 9 мая 2021 года он в официальном аккаунте президента США поздравил свою супругу, Джилл Байден с Днем матери, написав: «Happy Mother's Day to the love of my life and the life of my love, Jill» – «С Днем матери, любовь всей моей жизни и жизнь моей любви, Джилл» [Biden, Twitter, <https://twitter.com/POTUS/status/1391520005188108290>].

Таким образом, в США социальные сети являются важным каналом коммуникации между властью и гражданами, причем в качестве аудитории выступает не просто определенная социальная группа, а все население страны. Политики, а в частности Джо Байден, используют такие социальные сети, как Twitter, для создания позитивного политического имиджа, ознакомления населения с результатами проделанной работы, важными новостями из политической сферы жизни государства, а также для оказания психологического влияния на граждан с целью поднятия уровня патриотизма, заинтересованности в политике и ответственности. Также, в своем Twitter Байден использует такие средства выразительности, как эпитет, аллегория (любовь всей моей жизни и жизнь моей любви), олицетворение (Ставь прививки, Америка), метафора (100 дней назад Америка “горела”) и многие другие.

Instagram. В настоящее время политиками в Instagram все активнее используются различные методы психологической направленности. Данная социальная сеть с каждым днем все быстрее набирает популярность, создавая множество возможностей для коммуникации политических деятелей с народом.

Аккаунт Бориса Джонсона в Instagram насчитывает более 1,3 млн подписчиков. Премьер-министр Великобритании сочетает в нем фотографии с официальных приемов и командировок с красочными фотографиями

из повседневной жизни. Политик с гордостью делится со своей аудиторией результатами проделанной им работы, показывает самые яркие моменты своей жизни.

Борис Джонсон использует социальную сеть Instagram и как инструмент для оказания влияния на мнение подписчиков. В мае 2021 года он опубликовал пост, где указал, что «Andy Street is doing a brilliant job bringing investment and revolutionizing transport in the West Midlands, including these bostin' bikes. Make sure you vote for @andystreet_mayor tomorrow» – «Энди Стрит проделывает великолепную работу, привлекая инвестиции и активно развивая транспорт в Уэст-Мидлендсе, в том числе и эти велосипеды. Не забудьте проголосовать за него завтра», тем самым активно призывая своих подписчиков голосовать за определенного кандидата [borisjohnsonuk, <https://www.instagram.com/p/COfa6AaFbgz/?igshid=s40c8efx7l2e>]. Это не единственная публикация Джонсона в Instagram с таким содержанием; в других своих публикациях он призывает подписчиков голосовать за Валлийскую консервативную партию [borisjohnsonuk, <https://www.instagram.com/p/COdsCSWk1x/?igshid=v3rycwa5by4>], Шона Бейли [borisjohnsonuk, <https://www.instagram.com/p/COSsqXIRyW/?igshid=17dvm5y9mo5gr>] и т. д. Борис Джонсон уделяет немало внимания своей работе, постоянно выкладывая фотографии с официальных визитов и встреч и укрепляя тем самым свой политический авторитет. Стоит отметить, что целевой аудиторией в данном случае также являются граждане целого государства. Применяя в социальной сети методы психологической направленности и различные средства выразительности (эпитеты, олицетворения, сравнения), Джонсон активно оказывает влияние на свою аудиторию.

Facebook. Созданная в 2004 году Марком Цукербергом социальная сеть Facebook позволяет пользователям создавать свой личный профиль, отправлять и принимать заявки в друзья, обмениваться сообщениями, оставлять сообщения в своем профиле и в профилях друзей, загружать различные видео и аудиоматериалы, создавать сообщества и вступать в них. Facebook, как и другие социальные сети является важным каналом коммуникации между властью и народом.

Рассмотрим средства, помогающие оказывать психологическое влияние на аудиторию, на примере профиля Дональда Трампа. В период выборов в его публикациях наблюдается агитация людей к активному участию в политической жизни государства. «Georgia, get out and VOTE for two great Senators, Kelly Loeffler and David Perdue. So important to do so!» – «Джорджия, выходите и ГОЛОСУЙТЕ за двух замечательных сенаторов, Келли Леффлер и Дэвида Пердью. Это очень важно!» – пишет политик [Trump, 05.02.2021, <https://ru-ru.facebook.com/DonaldTrump/>]. Здесь Дональд Трамп использует риторическое восклицание, чтобы донести до читателей всю важность события. Стоит сказать, что он достаточно часто употребляет риторическое восклицание: «\$2000 for our great people, not \$600! They have suffered enough from the China Virus!!!» – «2000\$ нашим замечательным людям, не 600\$! Они уже достаточно страдали от Коронавируса!!!». Кроме того, политик часто применяет еще и такие средства выразительности, как эпитеты, олицетворения («Джорджия активно поддерживала»), риторические вопросы и многие другие.

Можно сказать, что Дональд Трамп использует свой аккаунт в социальной сети Facebook, в первую очередь, для поддержания связи со своими сторонниками и оказания влияния на их политические взгляды.

Из вышесказанного следует, что современные политические деятели активно используют социальные сети для коммуникации со своей аудиторией, уделяя при этом большое внимание коммуникативным стратегиям и тактикам и включая в свою речь различные средства выразительности.

Таким образом, для построения успешной коммуникации в социальных сетях могут использоваться различные методы психологической направленности. Одним из них является психологическое таргетирование – выделение целевой аудитории на основе индивидуальных психологических характеристик индивидов с целью дальнейшей работы именно с ней. Данный метод активно набирает популярность, так как с его помощью разрабатываются наиболее подходящие средства воздействия на аудиторию, а социальные сети выступают в качестве площадки для эффективного взаимодействия между политическими деятелями и населением. Важную роль при применении психологического таргетирования в социальных сетях играет использование речевых средств выразительности и коммуникативных стратегий, наиболее подходящих для выбранного канала коммуникации. Как можно видеть, данный метод психологической направленности используется как русскоязычными, так и англоязычными политиками, такими как Дмитрий Медведев, Джо Байден, Дональд Трамп, Борис Джонсон и др., что только подтверждает его значимость и эффективность.

Литература:

1. Дужникова, А.С. Социальные сети: современные тенденции и типы пользования / А.С. Дужникова. – Текст : непосредственный // Мониторинг общественного мнения. – 2010. – №5 (99). – Сентябрь – октябрь. – С. 239–240.
2. Ермолаев, В.П. Социальная сеть ВКонтакте как современный канал политической коммуникации / В.П. Ермолаев. – Текст : непосредственный // Социум и власть. – 2017. – №3 (65). – С. 63–73.
3. Пую, Ю.В. Истоки и генезис феномена манипулирования / Ю.В. Пую. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – С. 15–25.
4. Пую, Ю.В. Эффективные методы манипулятивного воздействия в политической рекламе / Ю.В. Пую, Е.А. Кузнецова. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. – 2017. – № 4. – С. 78–85.
5. Plummer, Joe; Rappaport, Steve; Hall, Taddy. The Online Advertising Playbook: Proven Strategies and Tested Tactics from the Advertising Research Foundation. – John Wiley & Sons, 2007.

6. Borisjohnsonuk : официальный аккаунт Бориса Джонсона в Instagram. – Текст : электронный // Instagram.com : [сайт]. – URL: https://instagram.com/borisjohnsonuk?utm_medium=copy_link (дата обращения: 20.12.2021).
7. Joe Biden : официальный аккаунт Джо Байдена в Twitter. – Текст : электронный // Твиттер (twitter.com) : [сайт]. – URL: <https://twitter.com/JoeBiden> (дата обращения: 20.12.2021).
8. DonaldTrump : официальный аккаунт Дональда Трампа в Facebook. – Текст : электронный // Facebook.com : [сайт]. – URL: <https://ru-ru.facebook.com/DonaldTrump/> (дата обращения: 20.12.2021).
9. President Biden : официальный аккаунт президента США в Twitter. – Текст : электронный // Твиттер (twitter.com) : [сайт]. – URL: [https://President Biden \(@POTUS\)/](https://President Biden (@POTUS)/) (дата обращения: 20.12.2021).
10. Владимир Жириновский : страница Владимира Жириновского в социальной сети ВКонтакте. – Текст : электронный // Vk.com : [сайт]. – URL: <https://vk.com/vladimir.zhirinovsky> (дата обращения: 20.12.2021).
11. Дмитрий Медведев : страница Дмитрия Медведева в социальной сети ВКонтакте . – Текст : электронный // Vk.com : [сайт]. – URL: <https://vk.com/dm> (дата обращения: 20.12.2021).

References:

1. Duzhnikova, A.S. Sotsial'nye seti: sovremennye tendentsii i tipy pol'zovaniya / A.S. Duzhnikova. – Tekst : neposredstvennyy // Monitoring obshchestvennogo mneniya. – 2010. – №5 (99). – Sentyabr' – oktyabr'. – S. 239–240.
2. Ermolaev, V.P. Sotsial'naya set' VKontakte kak sovremennyy kanal politicheskoy kommunikatsii / V.P. Ermolaev. – Tekst : neposredstvennyy // Sotsium i vlast'. – 2017. – №3 (65). – S. 63–73.
3. Puyu, Yu.V. Istoki i genezis fenomena manipulirovaniya / Yu.V. Puyu. – Tekst : neposredstvennyy // Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena. – 2008. – S. 15–25.
4. Puyu, Yu.V. Effektivnye metody manipulyativnogo vozdeystviya v politicheskoy reklame / Yu.V. Puyu, E.A. Kuznetsova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Filosofskie nauki. – 2017. – № 4. – S. 78–85.
5. Plummer, Joe; Rappaport, Steve; Hall, Taddy. The Online Advertising Playbook: Proven Strategies and Tested Tactics from the Advertising Research Foundation. – John Wiley & Sons, 2007.
6. Borisjohnsonuk : ofitsial'nyy akkaunt Borisa Dzhonsona v Instagram. – Tekst : elektronnyy // Instagram.com : [sayt]. – URL: https://instagram.com/borisjohnsonuk?utm_medium=copy_link (data obrashcheniya: 20.12.2021).
7. Joe Biden : ofitsial'nyy akkaunt Dzho Baydena v Twitter. – Tekst : elektronnyy // Tvittr (twitter.com) : [sayt]. – URL: <https://twitter.com/JoeBiden> (data obrashcheniya: 20.12.2021).
8. DonaldTrump : ofitsial'nyy akkaunt Donal'da Trampa v Facebook. – Tekst : elektronnyy // Facebook.com : [sayt]. – URL: <https://ru-ru.facebook.com/DonaldTrump/> (data obrashcheniya: 20.12.2021).
9. President Biden : ofitsial'nyy akkaunt prezidenta SShA v Twitter. – Tekst : elektronnyy // Tvittr (twitter.com) : [sayt]. – URL: [https://President Biden \(@POTUS\)/](https://President Biden (@POTUS)/) (data obrashcheniya: 20.12.2021).
10. Vladimir Zhirinovskiy : stranitsa Vladimira Zhirinovskogo v sotsial'noy seti VKontakte. – Tekst : elektronnyy // Vk.com : [sayt]. – URL: <https://vk.com/vladimir.zhirinovsky> (data obrashcheniya: 20.12.2021).
11. Dmitriy Medvedev : stranitsa Dmitriya Medvedeva v sotsial'noy seti VKontakte . – Tekst : elektronnyy // Vk.com : [sayt]. – URL: <https://vk.com/dm> (data obrashcheniya: 20.12.2021).

Вахутина Мария Валерьевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры иностранных языков
E-mail: mmarijevna@inbox.ru
Россия, г. Челябинск

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА АНГЛИЙСКОЙ КОРОЛЕВЫ В СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА

Аннотация. В материале рассматривается и анализируется образ английской королевы Елизаветы II в пространстве социальных медиа. На примере официального аккаунта королевской семьи в социальной сети Instagram демонстрируются механизмы формирования позитивного образа публичной персоны и привлечения большой онлайн-аудитории. Автор проводит контент-анализ публикаций, созданных за период с марта 2021 по март 2022 гг. Анализируются динамика публикационной активности, индекс вовлеченности, а также содержание комментариев пользователей к постам Instagram-аккаунта королевской семьи.

Ключевые слова: социальные медиа; медиа; королевская семья; королева.

Maria Vakhutina,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Lecturer of the Department of Foreign Languages
E-mail: mmarijevna@inbox.ru
Russia, Chelyabinsk

REPRESENTATION OF BRITISH QUEEN IN SOCIAL MEDIA

Annotation. The article is devoted to the image of the English Queen Elizabeth II. Using the example of the official Instagram account of the royal family, it is shown how to form a positive image of a public person and attract a large online audience. The author conducts a content analysis of publications created during the period from March 2021 to March 2022. The dynamics of publication activity, the index of engagement, as well as the content of user comments to the posts of the royal family Instagram are analyzed.

Keywords: social media; media; royal family; the queen.

Институт монархии существует в Великобритании более тысячи лет, а действующий суверен, Елизавета II, является правящим монархом уже на протяжении 68 лет. Принято считать, что королева «царствует, но не правит». Это утверждение, безусловно, соответствует реальному положению дел, однако влияние королевы не стоит недооценивать. Она является главой всех церемоний в обществе, ей подвластны территории Содружества наций, она является сувереном британских рыцарских орденов и титулов. Кроме того, авторитет королевы поддерживается всевозможными традициями, символами, церемониями [2, с. 320].

Несмотря на то, что королева не имеет весомого влияния на политическую жизнь государства, в Соединённом королевстве ей отводится важная роль. Королевская семья является объектом пристального внимания со стороны медиапространства. За время своего необычайно долгого правления, королева Елизавета II стала поистине знаковой фигурой в мировой культуре. Её деятельность – наглядная иллюстрация того, как тысячелетний институт монархии смог приспособиться к реалиям современного общества. Благодаря прогрессивным взглядам Елизаветы II королевская семья очень сблизилась с простыми людьми, чего не происходило ранее. Немаловажным фактором таких изменений послужило создание официальных королевских социальных медиа. Однако при всем обилии публикаций, посвященных нынешней королевской семье, существует крайне мало академических исследований, изучающих имидж королевы Елизаветы II в социальных медиа. Данная статья посвящена исследованию публичного образа королевы в медиа-пространстве.

Для начала следует обратиться к официальному аккаунту королевской семьи в социальной сети Instagram – @theroyalfamily. На момент написания статьи общее количество публикаций в нём насчитывает 3608. Аудитория – более 10 миллионов пользователей. Аккаунт подписан на получение публикаций от 36 пользователей, среди которых официальные аккаунты непосредственно членов королевской семьи, благотворительные фонды и организации, которые курирует семья Виндзор, а также различные общественные, спортивные, культурные и просветительские организации Великобритании. В качестве основного метода исследования используется контент-анализ. Контент-анализ понимается нами как количественно-качественный анализ большого объема исследуемого материала. За единицу анализа принимается публикация, представляющая собой сочетание изображения (одного или нескольких), короткого видео и (или) текста. Цель анализа – сформулировать и охарактеризовать обобщённый образ Елизаветы II, проецируемый в социальных сетях и медиа. Временные рамки исследования – один год (с 30 марта 2021 г. до 28 марта 2022 г.). В выборку вошло 298 публикаций, размещённых в этот период. Проанализирована активность пользователей. Были выделены публикации, получившие наибольшее количество одобрений и комментариев, приведён «индекс вовлеченности».

В процессе контент-анализа материалов была собрана следующая статистика. Во-первых, оказалось, что публикации за указанный период чаще всего представляют собой фотогалереи, содержащие от 2 до 8 фотографий (51%). На втором месте, по регулярности, одиночные фото, сопровождающиеся текстом (30,2%). В 18,4% публикаций контент представлен в виде видеоролика. Коллаж, за выбранный период, был опубликован только единожды, что составляет менее 1%.

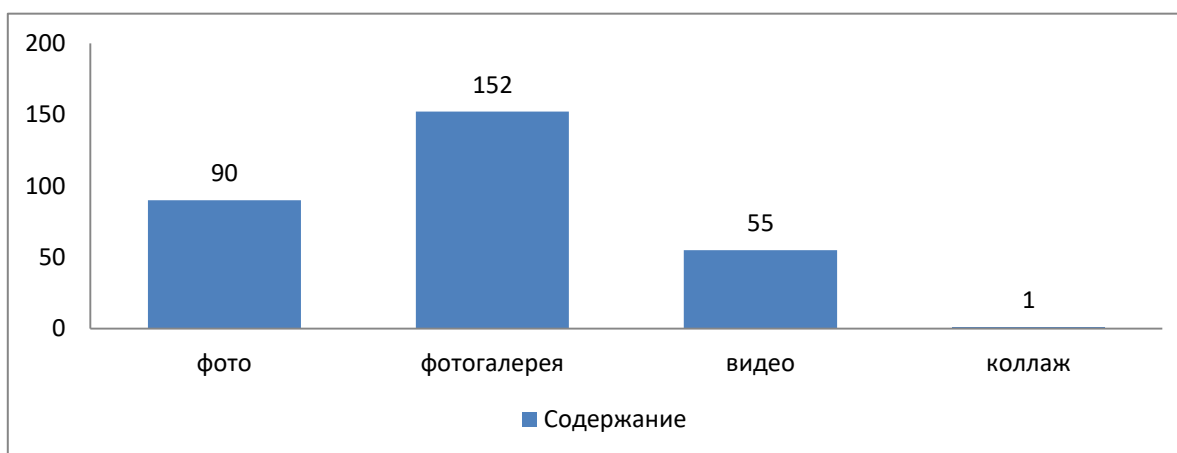


Рисунок 1. Соотношение различных типов контента в публикациях, охваченных выборкой

При анализе учитывалась частотность появления публикаций: один раз в день, несколько раз в день или с некоторыми интервалами. Оказалось, что частотность публикаций напрямую зависела от наличия или отсутствия информационного повода. Иногда в течение одного дня появлялось несколько постов, в которых публиковался

отчет о каком-либо мероприятии; были дни, когда в аккаунте вовсе не появлялись публикации. В дополнение, следует обратить внимание на количество публикаций по месяцам, что отражено в диаграмме (рисунок 2).

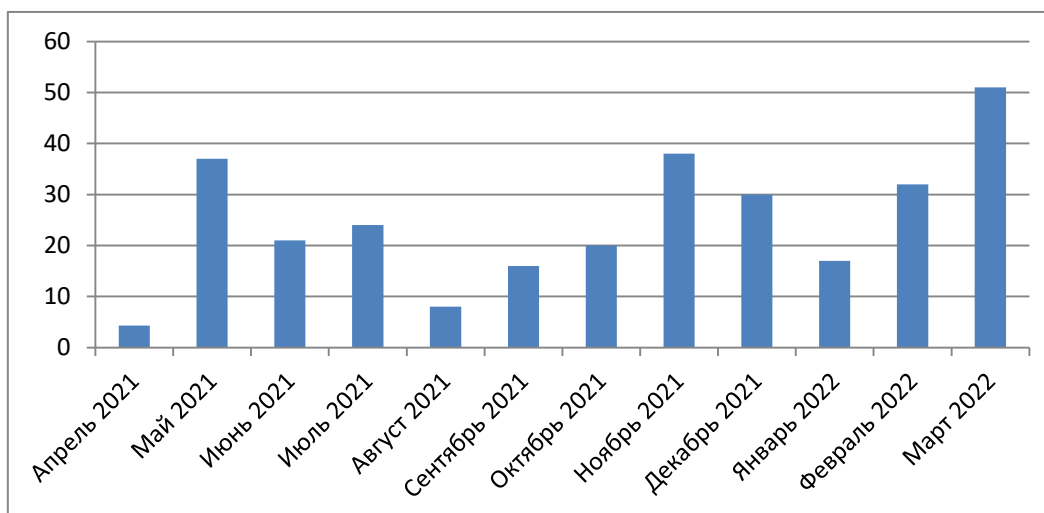


Рисунок 2. Динамика публикационной активности в Instagram-аккаунте за анализируемый период

Наибольшее количество постов было опубликовано в мае и ноябре 2021 г. и в марте 2022 г. Это можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, начало летнего сезона традиционно насыщено разными благотворительными мероприятиями, в которых участвует королевская семья. В то же время август, как время отпусков, – наименее активный месяц. Декабрь и ноябрь – довольно активный период в связи с обилием праздников, выпадающих на этот период. Кроме того, на осень традиционно выпадает много волонтерских инициатив, в которых участвует королевская семья. Высокая активность в марте 2022 г. связана, в том числе, с событиями на мировой политической арене.

Контент-анализ показал, что чаще всего в постах появляются члены королевской семьи. В выборке оказалось только 39 публикаций, в которых не было изображений представителей династии Виндзоров. Вполне логично, что Елизавета II, как действующий монарх и глава королевской семьи, наиболее часто изображена на фотографиях в проанализированной выборке – 80 публикаций. На втором месте находится принц Чарльз, за ним принц Филипп, покойный супруг Елизаветы II. На диаграмме (рисунок 3) указано количество постов, на которых появляются те или иные члены королевской семьи. Стоит отметить, что в диаграмме учитывались изображения, на которых появляется тот или иной член семьи поодиночке или на групповом фото наряду с другими монаршими особами. Кроме того, на графике не изображены те представители Виндзоров, которые в выборке встречались менее 2 раз.

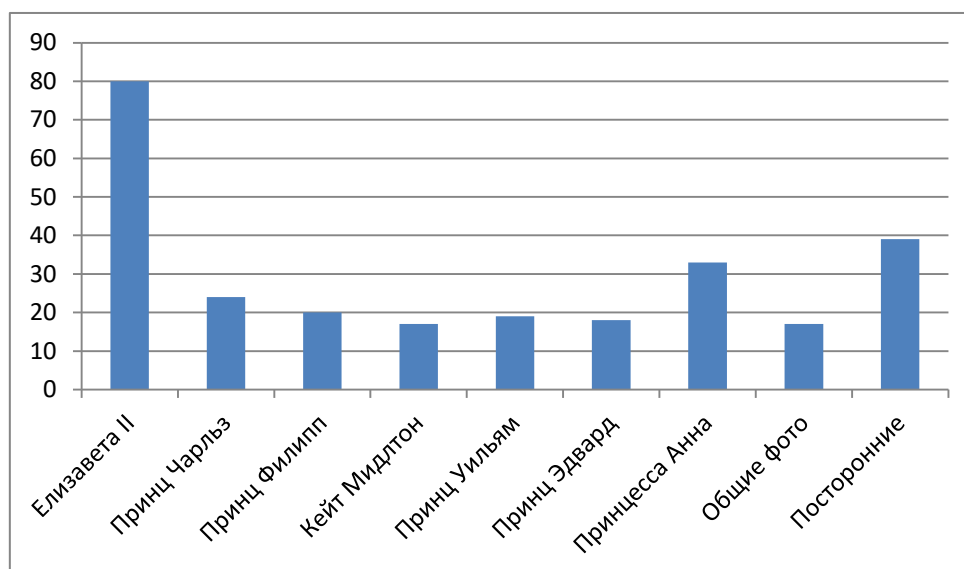


Рисунок 3. Количество изображений членов королевской семьи в постах Instagram-аккаунта

Пользовательская активность в постах также учитывалась. Наибольшее число откликов получили публикации с совместными фотографиями королевы Елизаветы II и канадского премьер-министра Джастина Трюдо. Пост посвящен поздравлениям с Рождеством и Новым годом. На втором месте по популярности оказалось архивное фото королевы 1952 г., которое является первым официальным портретом правящего монарха. На третьем – публикация, посвященная празднованию ежегодного парада в День святого Патрика, на четвертом – портрет герцога и герцогини Кембриджских, прибывших в Белиз для начала своего тура по Карибам. На пятом и шестом

месте соответственно расположились публикации, посвященные посещению графа Уэзэксского Кении, и выставке артефактов, которую лично посетила королева в Виндзорском замке.

В таблице (рисунок 4) приведён индекс вовлечённости на примере самых популярных публикаций из размещенных в течение марта 2022 г, то есть в период наибольшей активности аккаунта.

Дата публикации	Тема материала	Количество одобрений (на момент проведения анализа)
07.03.22	«This afternoon The Queen»	560320
24.03.22	«1952: The Coronation of Queen EII»	427750
17.03.22	«Since 1901 the presentation»	309170
20.03.22	«The Duke and Duchesse»	237000
18.03.22	«Wishing all those celebrating»	211100
25.03.22	«This week at Windsor Castle»	208200

Рисунок 4. Публикации с наивысшим «индексом вовлеченности» (март 2022)

Проанализируем также содержание комментариев пользователей. Большинство откликов имеют положительный или нейтральный характер. Однако имеет место и негатив, направленный в адрес принца Гарри и его супруги Меган. Приведем статистику, характеризующую комментарии как положительные, нейтральные и негативные (рисунок 5). Приведем пример одобрительного комментария к материалу “Countdown to the Platinum Jubilee” (архивные фотографии 1957 г.):

«I am loving the World Event information with every Post. It is Amazing how much Queen Elizabeth has experienced and witnessed from such an Exceptional and Unique position in Life» - Мне нравится информация о мировых событиях в каждом посте. Удивительно, как много королева Елизавета пережила и чему стала свидетелем, благодаря такой Исключительной и уникальной жизненной позиции.

В качестве примера неодобрительного комментария к материалу “1956 The queen rides down the Mall following the trooping the colour ceremony» (архивные фотографии 1956 г.) приведем следующий:

«You are a dictator» - Вы – диктатор.

«She has no role in any law making or political decisions, she devotes her life to charity and to serve her people, and the people are free to remove the institution of Monarchy if they wish» - Она не играет никакой роли в принятии законов или политических решениях, она посвящает свою жизнь благотворительности и служению своему народу, и люди вольны отменить институт монархии, если сами того пожелают

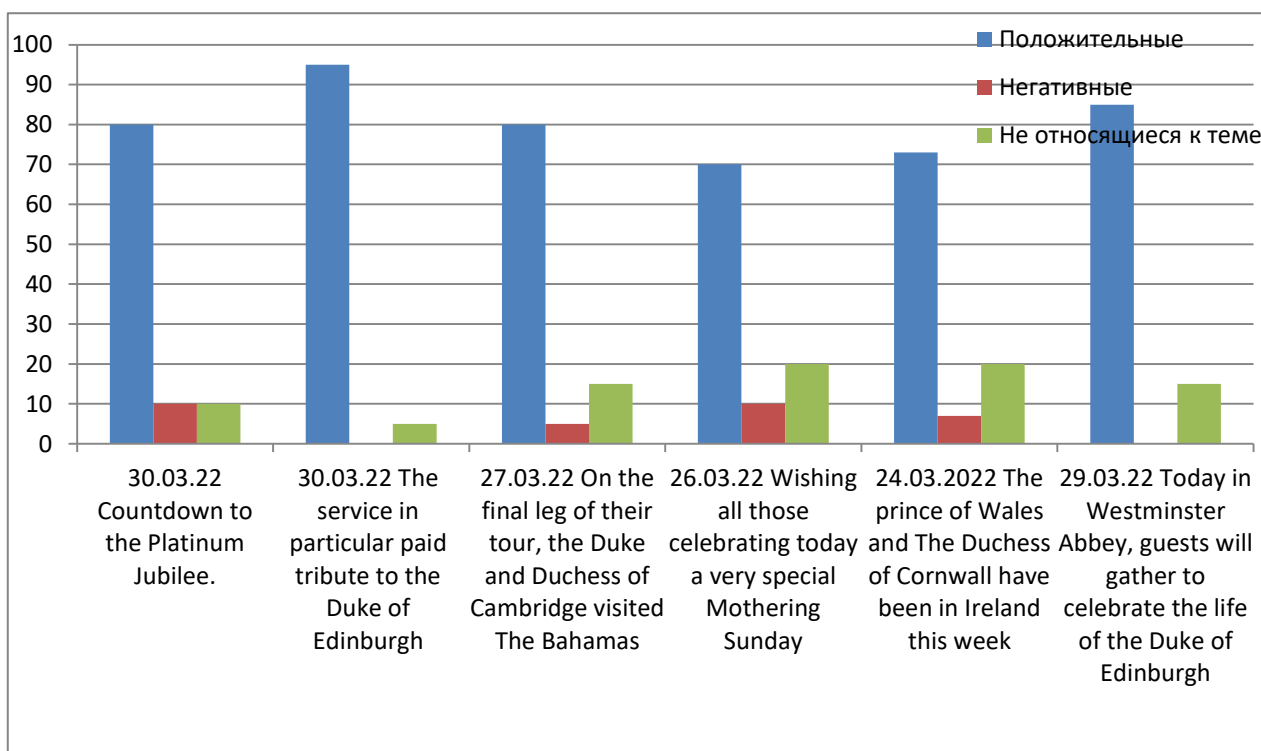


Рисунок 5. Статистика содержания комментариев к самым популярным публикациям за март 2022 г. в процентном соотношении

Отдельное внимание стоит уделить отношению королевской семьи к негативным высказываниям в свой адрес со стороны пользователей. После ряда инцидентов, связанных с массовыми проявлениями негатива в отношении Меган Маркл и Кейт Миддлтон, появилась необходимость разработать ряд правил и рекомендаций, направленных на поддержание безопасной среды во всех каналах социальных сетей, управляемых королевской

семьей. В основном, эти меры подразумевают стандартные правила, действующие в большинстве интернет-сообществ, где пересекаются представители обширного спектра социальных групп, а именно, запреты на несогласованную рекламу (спам), оскорбления и клевету, расистские высказывания, проявления насилия и т.д. Однако, по заявлениям чиновников Кенсингтонского дворца, большинство критических замечаний в адрес членов королевской семьи, сформулированных без оскорблений и чрезмерного проявления неуважения, намерено не подвергаться цензуре [3]. Подобная стратегия ведения социальных сетей помогает удерживать внимание людей к королевским особам. Наличие множества мнений создает благоприятную обстановку для ведения дебатов, поднимающих активность в социальных медиа королевской семьи.

В результате исследования мы пришли к следующим выводам. Instagram-аккаунт *@TheRoyalfamily* используется для достижения трех основных целей:

- информирование общественности о текущей деятельности монархов;
- освещение важных моментов в жизни Виндзоров (помолвок, юбилеев и т.д.);
- привлечение интереса аудитории к истории британской семьи, ее традиций и т.д.

В проанализированной выборке первая цель доминирует. Подавляющее большинство публикаций представляют собой отчеты с благотворительных мероприятий и официальных церемоний, в которых принимают участие члены королевской семьи. Часть постов посвящена более личным поводам – знаменательным событиям в жизни монарших особ. Члены королевской семьи предстают перед наблюдателями ответственными представителями общества, будучи активно задействованными в благотворительных кампаниях разного рода, проявляют милосердие и толерантность. Такие образы создаются как за счет контекста, в котором снимается то или иное фото (отчет о благотворительном мероприятии, посещение больницы или школы), так и за счет визуальных приемов (ракурсов съемки, запечатленной на фото и видео мимики и жестов).

Стоит также отметить, что в аккаунте королевской семьи явно прослеживается попытка уйти от официоза, продемонстрировать более живой образ членов королевской семьи за счет публикации кадров, на которых Виндзоры не стесняются активно эмоционировать. В некоторых исследованиях политической коммуникации такой прием называется «этосом аутентичности», что означает, что политик и/или публичная персона представляется визуально в ключе «такой же, как мы» [1].

Можно выделить несколько главных причин, почему Елизавета II вызывает неподдельный интерес в медиа-среде. Во-первых, королева считается символом британской государственности. Во-вторых, центром притяжения внимания выступает не только сама королева, но и её семья. И наконец, будучи конституционным главой государства, а, следовательно, наиболее важным представителем института монархии, королева является координатором предварительных дебатов, которые проходят в Великобритании между сторонниками монархии и сторонниками республики. Трамплином для этой дискуссии являются средства массовой информации и социальные медиа. Ключевые события в жизни британских монарших особ интенсивно освещаются в средствах массовой информации не только в Великобритании, но и за рубежом.

Литература:

1. Кульчицкая, Д.Ю. Instagram как инструмент формирования имиджа / Д.Ю. Кульчицкая. – Текст : электронный. – URL: <http://www.mediascope.ru/2479> (дата обращения 20.03.2022).
2. Таскаева, А.В. Реализация героической парадигмы в национальной языковой картине мира : специальность 10.02.19 : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Таскаева Анна Вячеславовна. – Челябинск, 2021. – 428 с. – Текст : непосредственный.
3. Royal Family UK. – Текст : электронный. – URL: <https://www.royal.uk/royal-residences-kensington-palace> (дата обращения 20.03.2022).

References:

1. Kul'chitskaya, D.Yu. Instagram kak instrument formirovaniya imidzha / D.Yu. Kul'chitskaya. – Tekst : elektronnyy. – URL: <http://www.mediascope.ru/2479> (data obrashcheniya 20.03.2022).
2. Taskaeva, A.V. Realizatsiya geroicheskoy paradigmy v natsional'noy yazykovoy kartine mira : spetsial'nost' 10.02.19 : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni doktora filologicheskikh nauk / Taskaeva Anna Vyacheslavovna. – Chelyabinsk, 2021. – 428 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Royal Family UK. – Tekst : elektronnyy. – URL: <https://www.royal.uk/royal-residences-kensington-palace> (data obrashcheniya 20.03.2022).

Дворкина Александра Андреевна,
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
преподаватель кафедры теоретического и прикладного языкознания
E-mail: AlexandraSubbotina07@yandex.ru
Россия, г. Челябинск

РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «БЕДНОСТЬ» В АНГЛИЙСКИХ ДЕТСКИХ СТИХАХ

Аннотация. В статье рассмотрено выражение исторического контекста и репрезентация концепта «бедность» на материале детских фольклорных стихотворений. Целью работы является проведение лингвистического анализа четырех выбранных произведений, позволяющего изучить их исторический подтекст и предназначение. В ходе исследования автор приходит к выводу, что стихотворения имели скрытый смысл, для этого использовались такие средства художественной выразительности, как метонимия, аллюзия, метафора, аллегория и другие. Произведения изначально являлись способом выражения мнения народа о действительности, а бедность являлась значительной проблемой Англии 16–18 веков. Авторами и реципиентами народной поэзии данного времени были взрослые люди. Впоследствии стихотворения теряли свою социальную значимость, становясь произведениями для детей.

Ключевые слова: фольклор; исторический контекст; концепт «бедность»; детский стих; средство художественной выразительности; лингвистический анализ.

Aleksandra Dvorkina,
Chelyabinsk State University,
Teacher of Theoretical and Applied Linguistics Department
E-mail: AlexandraSubbotina07@yandex.ru
Russia, Chelyabinsk,

REPRESENTATION OF THE CONCEPT “POVERTY” BASED ON NURSERY RHYMES

Annotation. The article considers the historical context and the representation of the concept “poverty” of the English children's folklore poems taken as a basis. The goal of the work is to conduct linguistic analysis of the four selected works, which allows us to study their historical subtext and purpose. In the course of the study, the author comes to the conclusion that the poems had a hidden meaning; for this, such means of artistic expression as metonymy, allusion, metaphor, allegory, and others were used. The works were originally a way of expressing the opinion of the people about reality, and poverty was a significant problem in England in the 16-18 centuries. Adults were the authors and recipients of folk poetry of that time. Subsequently, the poems lost their social significance, becoming works for children.

Keywords: folklore; historical context; nursery rhyme; means of artistic expression; linguistic analysis.

В современном мире важна проблема сохранения национальной и культурной идентичности народов. Значимой частью истории и культуры народа является его творчество, в том числе фольклор. Его изучением активно начали заниматься лишь в 19 веке, так, термин «фольклор» был введен британским писателем Уильямом Томсом в 1846 г. Фольклорные персонажи стали главными героями многих произведений Редьярда Киплинга, Вальтера Скотта, Эскотта Линна. В 20 веке детским фольклором Англии занимался канадский журналист Дж. О. Хелливелл, известный фольклорист и писатель К.М. Бриггс и другие. В России английский фольклор представлен переводами С.Я. Маршака. Тем не менее, авторы редко рассматривают исторический подтекст, являющийся основой большинства произведений, которые писались для отражения реальности, но впоследствии становились детскими стихами. На основе сборника *Mother Goose's Nursery Rhymes* представляется возможным проанализировать выражение исторических событий в фольклоре для детей. Нами были выбраны четыре схожих по проблематике стихотворения.

*Hark, hark, the dogs do bark,
The beggars are coming to town;
Some in rags
And some in jags
And one in a velvet gown [1, с. 165].*

Первое стихотворение связано с обнищанием вследствие роспуска монастырей в 1530-х годах. Должности священников и монахинь, занимавшихся благотворительностью, были упразднены. Событие привело к появлению десятков тысяч бездомных, путешествующих из города в город в поисках еды и жилья. Между 1531 и 1598 гг. были приняты законы, устанавливающие суровые наказания для бродяг, включая порку, клеймение, принуждение к рабству и даже казнь за повторное преступление. Считается, что рифма напрямую связана с этими группами людей и их незваным появлением в поселениях. На эту проблему нам указывает такое словосочетание, как “jags being tatty” – «старое рваное тряпье», представляющее собой синекдоху – вид метонимии, название части вместо целого [4], и означающее одежду бедных слоев населения.

Есть вторая версия происхождения данного произведения. В 17 веке усилилось противостояние между Англией и Голландией, страны враждовали из-за контроля над морскими торговыми путями, о чем

свидетельствуют 4 войны между 1652 и 1684 годами. “Hark, hark, the dogs do bark” – аллюзия: после захвата английского трона Вильгельмом Оранским, правителем Голландии, в Англии люди вышли на протесты. Повтор слова “hark” в начале строки придает смысловой акцент, указывая на то, что протесты были массовыми [6].

В то время в Европе, в том числе и в Голландии, существовала религиозная группа Бегхардов, ведущих монашеский образ жизни и испытывающих крайнюю бедность. Вскоре слово «бегхард» стало именем нарицательным и получило отрицательную коннотацию, являясь оскорбительным. В английском языке употребляется в форме beggar в значении нищий [3]. Англичане стали использовать его в отношении голландцев, выражая презрение. Следовательно, данное стихотворение могло стать выражением протеста жителей Англии по отношению к Вильгельму Оранскому. Для скрытия личности правителя вновь употребляется синекдоха. Короля Голландии называют бархатной мантией – “a velvet gown”, он ведет свое войско к победе над Англией и Джеймсом II [6].

*See-saw, Margery Daw,
Johnny shall have a new master;
He shall earn but a penny a day
Because he can't work any faster.
See-saw, Margery Daw,
Sold her bed and lay on straw;
Was not she a dirty slut
To sell her bed and lie in the dirt?
See-saw, Margery Daw,
The old hen flew over the malt house;
She counted her chickens one by one,
Still she missed the little white one,
And this is it, this is it, this is it [1, с. 89].*

Данную песню пели дети, качаясь на качелях, так как ее ритм имитирует подъем и спуск качелей. Тем не менее, она имеет глубокий смысл и символизирует упадок семей.

В первом катрене мы видим такие художественные средства, как аллюзия и сатира, которые подразумевают детский труд. Наравне с взрослыми, дети были вынуждены выполнять тяжелую работу, а за долги семьи могли быть отправлены в рабочий дом [6].

Вторая часть стихотворения посвящена нищете и проституции, которой вынуждена была заниматься девушка. Для иносказания используется метонимия “to sell her bed”, в этой же строфе читателю задан вопрос: “was not she a dirty slut to sell her bed and lie in the dirt?” Он риторический, таким образом, не подразумевает ответа, так как ситуация очевидна. “A dirty slut” – дисфемизм (или какофемизм) – намеренное использование грубых, вульгарных, стилистически сниженных (иногда нецензурных) слов и оборотов с целью выражения резко отрицательной оценки или создания других стилистических эффектов [2, с. 119].

В третьей части стихотворения говорится опять о труде детей, о семье, скучающей по своему ребенку, которого, вероятно, заключили в долговую тюрьму, о которой, опять же, не говорится прямым текстом, а используется эвфемизм. Эвфемизм – смягчение выражения, функция которого заключается в том, чтобы в приличной и скромной форме выражать грубые понятия [2, с. 179]. Тюрьма названа солодовником (“the malt house”), в нем заключены дети – “chickens”, за которыми следит смотритель – “the old chicken” [6].

Следует обратить внимание на часто используемые стилистические фигуры – анафора, эпифора, то есть повторение слова, фразы в начале или конце строки соответственно, а также многосоюзие. Каждый катрен начинается с повторения рифмующихся слов “see-saw, Margery Daw”, а последняя строка заканчивается словами “and this it”. Многократный повтор используется для привлечения внимания, для того, чтобы вызвать эмоциональный отклик реципиента, который, читая произведение, понимает, что решить проблему не представляется возможным. Более того, “Margery Daw” – имя нарицательное. В шотландском языке оно означает неряшливую девушку или уличную проститутку. Таким образом, в стихотворении используется метонимический перенос. В целом, в данном стихотворении передается неприязнь и презрение к нищим людям, их осуждают, но не пытаются им помочь.

*Baa Baa Black Sheep,
Have you any wool?
Yes, sir, yes, sir,
Three bags full;
One for the master,
One for the dame,
And one for the little boy
Who lives down the lane [1, с. 203].*

Некоторые исследователи полагают, что данное стихотворение является лишь детским упражнением для чтения. Однако не все согласны с этим. В 1765 г. в сборнике “Mother Goose’s Nursery Rhymes” последняя строчка была изменена на “who lives in a lane”, до этого же было “who cries in a lane”. События связаны с тем фактом, что торговля шерстью была популярна в Англии с 11 века по всей Европе. Богатство землевладельцев измерялось количеством овец в стаде. В 1272 г. королем Эдуардом I был введен налог в размере одной трети стоимости мешка шерсти с целью оплаты военных нужд. Таким образом, получалось, что лучшую шерсть отдавали королю, вторую

треть отдавали владельцу стада или монастырю, а шерсть наихудшего качества доставалась мальчику, который следил и ухаживал за стадом [6]. Стихотворение передает несправедливость по отношению к населению с низким уровнем дохода. А благодаря анафоре и часто сочетающейся с ней градацией (“One for the master, One for the dame, And one for the little boy”) мы понимаем безвыходность ситуации, невозможность повлиять на проблему, повторяющуюся из года в год. Более того, цвет шерсти в данном стихотворении выбран не случайно – как считалось, овца с черной шерстью приносит неудачу хозяину.

*Christmas is coming, the goose is getting fat,
Please to put a penny in the old man's hat;
If you haven't got a penny, a halfpenny will do,
If you haven't got a halfpenny, a farthing will do,
If you haven't got a farthing, then God bless you* [1, с. 174]!

Рождество было единственным праздником, в который бедняки могли рассчитывать на помощь со стороны богатых людей. Вплоть до 20 века простые люди не могли позволить себе хорошего ужина, поэтому в рождественский день нищие просили милостыню (“please to put a penny in the old man's hat”) [6].

Как и в предыдущем стихотворении, в трех последних строках мы наблюдаем сопряжение анафоры и градации. Однако оно используется для усиления не негативных, а позитивных эмоций, для передачи рождественского настроения.

Результаты проведенного анализа позволяют нам сделать следующие выводы. Вышеуказанные примеры показывают, что бедность населения была особой проблемой Англии в течение долгого времени. Детские стихи являлись способом выражения мнения о событиях, волновавших людей. Так как выражение радикальных для правительства идей преследовалось по закону, авторы использовали средства художественной выразительности, стилистические фигуры и тропы, такие как метонимия, аллюзия, метафора, аллегория, повтор, анафора и эпифора, тропы тождества (эвфемизм, антономазия, дисфемизм), и другие. Впоследствии стихи теряли свое историческое значение и становились произведениями для детей.

Литература:

1. Атарова, К.Н. Стихи матушки гусыни : сборник / К.Н. Атарова. – Москва : Радуга, 2003. – 384 с. – Текст : непосредственный.
2. Сковородникова, А.П. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / А.П. Сковородникова. – 2-е изд. – Москва : Флинта, 2009. – 480 с. – Текст : непосредственный.
3. Толковый словарь лингвистических терминов Жеребило. – Текст : электронный // Gufo.me : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: https://gufo.me/dict/linguistics_zherebilo (дата обращения: 14.01.2022).
4. Толковый словарь Ожегова. – Текст : электронный // Gufo.me : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov> (дата обращения: 23.01.2022).
5. Slovarozhegova : [сайт]. – Москва, 2020. – URL: <https://slovarozhegova.ru/word.phpwordid=30205> (дата обращения: 14.05.2020). – Текст : электронный.
6. Albert, J. Pope goes the weasel. The secret meaning of nursery rhymes / J. Albert. – Текст : электронный // Ereads.net : [сайт]. – Лондон, 2008. – URL: https://graycity.net/albert-jack/84443-pop_goes_the_weasel_the_secret_meanings_of_nursery_rhymes.html (дата обращения: 29.12.2021).

References:

1. Atarova, K.N. Stikhi matushki gusyni : sbornik / K.N. Atarova. – Moskva : Raduga, 2003. – 384 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Skovorodnikova, A.P. Entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik. Vyrizitel'nye sredstva russkogo yazyka i rechevye oshibki i nedochety / A.P. Skovorodnikova. – 2-e izd. – Moskva : Flinta, 2009. – 480 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Tolkovyy slovar' lingvisticheskikh terminov Zherebilo. – Tekst : elektronnyy // Gufo.me : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: https://gufo.me/dict/linguistics_zherebilo (data obrashcheniya: 14.01.2022).
4. Tolkovyy slovar' Ozhegova. – Tekst : elektronnyy // Gufo.me : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov> (data obrashcheniya: 23.01.2022).
5. Slovarozhegova : [sayt]. – Moskva, 2020. – URL: <https://slovarozhegova.ru/word.phpwordid=30205> (data obrashcheniya: 14.05.2020). – Tekst : elektronnyy.
6. Albert, J. Pope goes the weasel. The secret meaning of nursery rhymes / J. Albert. – Tekst : elektronnyy // Ereads.net : [sayt]. – London, 2008. – URL: https://graycity.net/albert-jack/84443-pop_goes_the_weasel_the_secret_meanings_of_nursery_rhymes.html (data obrashcheniya: 29.12.2021).

СОВРЕМЕННЫЙ НЕМЕЦКИЙ МОЛОДЁЖНЫЙ ЖАРГОН: ОСОБЕННОСТИ КАТЕГОРИЗАЦИИ

Аннотация. В статье рассматриваются определения «литературная норма», «жаргон» и «жаргонная лексика», а также уточняется понятие «молодёжный жаргон», рассматривается история и причины возникновения молодёжного жаргона, выделены тематические группы немецкой молодёжной лексики, подкреплённые примерами.

Ключевые слова: жаргон; норма; литературная норма; разговорная речь; жаргонная лексика.

Elena Lok,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tschaikovsky,
Lecturer of Department of Foreign Languages
E-mail: leno4ka.t22@mail.ru
Russia, Chelyabinsk.

MODERN GERMAN YOUTH JARGON: PECULIARITIES OF CATEGORIZATION

Annotation. The article discusses the definitions of «literary norm», «jargon» and «slang vocabulary», as well as clarifies the concept of «youth jargon», examines the history and causes of youth jargon, identifies thematic groups of German youth vocabulary, supported by examples.

Keywords: jargon; standard; rules of the literary; spoken language; slang vocabulary.

Немаловажную роль при изучении иностранного языка играет разговорный язык. Без знания лексики, относящейся к сфере молодёжного жаргона, обойтись невозможно. Это лексика составляет достаточно весомую, совершенно неотъемлемую часть лексикона. Знакомство с жаргонной лексикой необходимо для того, чтобы понимать обиходную речь, овладевать важной частью культуры страны, уметь расшифровать подтекст и понимать шутки.

Целью работы является выявление лингвокогнитивных особенностей молодёжного жаргона в современном немецком языке.

Лингвистика последних двадцати лет перешла с изучения письменного языка на исследование и анализ непосредственного живого общения. Функциональные разновидности использования языка возникают производными, вторичными от элементарной и существенной формы – разговорной. Исследование разговорной речи важно, как норма оценки всех других форм речи.

По определению Б.Н. Головина, разговорная речь – одна из форм существования языка, базирующаяся на одном с ним строе, являющаяся единой системой с литературной. Разговорная речь первична, литературная вторична. Разговорной речью овладевают стихийно, литературной – лишь в результате особых усилий, учения. Разговорные нормы менее обязательны, более свободны, чем литературные, но они существуют, и их придерживаются. Литературно правильная речь построена в соответствии языковыми нормами [цит по: 1, с. 47].

Литературная норма – это принятые в общественно-языковой практике образованных людей правила произношения, словоупотребления, использования грамматических и стилистических языковых средств [3, с. 33].

Норма – это совокупность наиболее устойчивых традиционных реализаций языковой системы, отобранных и закреплённых в процессе общественной коммуникации. Это единообразное, образцовое, общепризнанное употребление элементов языка (слов, словосочетаний, предложений) [5, с. 337].

Литературная норма обязательна для устной и письменной речи. Соблюдение норм является признаком речевой культуры личности и общества в целом. Отклонения от литературных норм могут свидетельствовать о неграмотности или о недостаточной речевой культуре. Отклонение от литературных норм может быть осознанным или несущим определённый смысл. Отклонение от литературных норм может быть допустимо в среде образованных и профессионально связанных людей, в разных группах, объединяющихся людей по социальному положению, по общности интересов, когда термин или подтекст легко понимается собеседнику [7, с. 185].

В литературном языке различают следующие типы норм:

- нормы письменной и устной форм речи;
- нормы письменной речи;
- нормы устной речи.

К нормам, общим для устной и письменной речи, относятся:

- лексические нормы;
- грамматические нормы;
- стилистические нормы.

Ядром речевой деятельности человека является, безусловно, литературный язык, на котором основывается языковая норма. Широко известно, что за пределы языковой нормы выходят диалекты, просторечия и жаргоны,

которые во многом помогают литературному языку в самоутверждении себя как исполнителя определенной роли в жизни общества.

Жаргон – социальный диалект, отличается от общеразговорного языка специфической лексикой, но не обладает собственной фонетической и грамматической системой. Развивается в среде более замкнутых или менее замкнутых коллективов: школьников, студентов, военнослужащих и профессиональных групп. Жаргон лексически и стилистически разнороден, отличается неустойчивостью и быстротой сменяемости наиболее ходовой лексики [6, с. 11].

Термин «жаргон» довольно точно очерчивает круг лексем и фразем, оставшихся за пределами литературного языка и региональных диалектов.

Ю.М. Скрёбнев полагает, что отличительным признаком жаргона является принадлежность к профессиональным или социальным группам. Жаргонные слова играют роль разговорных, часто юмористических заменителей нейтральных или возвышенных слов. Создатели и пользователи жаргона трактуют нейтральные и формальные лексические единицы как сверхправильные и чрезмерно педантичные и обращаются к жаргону, чтобы бросить вызов, выразить неповиновение, реализовать стремление к новизне [8, с. 221].

Жаргонная лексика делится на две группы. Первая группа охватывает противостоящие терминам обозначения – «прозвища» предметов, явлений, процессов, характерной для данной профессии и профессиональной среды. В состав второй группы входят термины данной профессии, умышленно направленные на обозначение несвойственных для этой профессиональной среды предметов, явлений и процессов, или, как её еще называют, детерминологизированная лексика (депрофессионализмы). Отмечается, что жаргонизмы, чье употребление вышло за пределы профессиональной среды, превращаются в сленг [8, с. 221].

Молодёжь, как социальная группа общества, всегда старалась противопоставить себя миру взрослых. Молодёжный язык отличается от многочисленных профессиональных жаргонов тем, что он не является шифрованным, и тем, что ему не нужны обозначения новых понятий. Молодёжный язык, как правило, более экспрессивно и метафорично обозначает уже известные предметы и явления. Носители молодёжного жаргона – это учащаяся и рабочая молодёжь (школьники старших классов, учащиеся средних специальных учебных заведений, студенты и молодые рабочие). Главнейший мотив использования молодёжного языка – потребность в самоутверждении и самоидентификации.

Тематические группы немецкой молодёжной лексики

Исследование диалектной лексики наиболее удобно классифицировать по тематическим группам. Тематические группы слов выделяются на основе семантического признака и сферы употребления.

Так, можно выделить группу, в которой объединены слова, характеризующие человека, названия жилых и хозяйственных построек. В тематические группы объединяются также слова, относящиеся к земледелию, животноводству, домашнему обиходу и т.д.

В процессе исследования русско-немецкого словаря молодёжного жаргона [4] были выделены следующие тематические группы лексики молодёжного жаргона.

1. Профессия

В словаре были представлены следующие виды профессий, которые имеют отличия от нормативной лексики, если сравнивать данную лексику с нормативной, то можно проследить следующие отличия: нормативная лексика *der Milizionär* – жаргонная лексика *weiße Mäuse, Bulle* (милиционер); норм. *der Leibwächter* – жаргон. *Security* (телохранитель); норм. *der Schaffner / die Schaffnerin* – жаргон. *Controlletti* (кондуктор, проводник); норм. *der Chef* – жаргон. *BigMäc* (шеф).

2. Транспорт

Нормативная лексика *das Fahrrad* – жаргонная лексика *Studentengurke, Tretferrari* (велосипед); норм. *das Motorrad* – жаргон. *Ofen* (мотоцикл); норм. *das Automobil* – жаргон. *Nobel, Bohrkrücke* (автомобиль); норм. *das Auto* – жаргон. *Schubkarre* (автомашина).

3. Части тела

Норм. *Der Kopf* – жаргон. *Rübe* (голова); норм. *die Ohren* – жаргон. *Hochbretter, Horchklappen* (уши); норм. *die Augen* – жаргон. *Sehdeckel, Gucker* (глаза); норм. *der Mund* – жаргон. *Knabberkiste* (рот, челюсть); норм. *die Beinwerk* – жаргон. *Flossen* (ноги); норм. *das Gehirn* – жаргон. *Denkschlüssel* (мозг)

4. Здания

Нормативная лексика *das Landhaus* – жаргонная лексика *Farm* (дача); норм. *die Schule* – жаргон. *Psychhaus, Penne* (школа); норм. *das Gefängnis* – жаргон. *Toppe* (тюрьма); норм. *die Bibliothek* – жаргон. *Strebothek* (библиотека), норм. *Universität* – жаргон. *Uni* (учебное заведение).

5. Одежда и обувь

Нормативная лексика *der Mantel* – жаргонная лексика *Kutte* (пальто); норм. *der Schuhe* – жаргон. *Botten* (обувь); норм. *der Pelzstiefel* – жаргон. *Treter* (унты); *der Laufschuhe – Siebenmeilenstiefel* (кроссовки); *der Büstenhalter – Glocken* (бюстгалтер), *der Schuh – Galoschen* (ботинки); *die Krawatte – Stück* (галстук).

Выделим тематические группы лексики молодёжного жаргона, которые наиболее частотно представлены в словаре (диаграмма).



Из диаграммы видно, что наиболее частотной является тематическая группа «Профессия» и составляет 33%, наименее частотной является тематическая группа «Транспорт» и составляет 12%.

Таким образом, можно сделать вывод, что при изучении иностранного языка без знания лексики, относящейся к сфере молодёжного жаргона, обойтись невозможно. Это лексика составляет достаточно весомую, совершенно неотъемлемую часть лексикона. Знакомство с жаргонной лексикой на уроках иностранного языка необходимо для того, чтобы понимать обиходную речь, чтобы овладеть важной частью культуры страны, чтобы уметь расшифровать подтекст и понимать шутки.

Литература:

1. Соколова, В.В. Культура речи и культура общения / В.В. Соколова. – Москва : Просвещение, 1995. – 192 с. – Текст : непосредственный.
2. Девкин, В.Д. Немецко-русский словарь разговорной лексики / В.Д. Девкин. – Москва : Русский язык, 1994. – 270 с. – Текст : непосредственный.
3. Зверева, Е.Н. Основы культуры речи. Теоретический курс / Е.Н. Зверева. – Москва : ЕАОИ, 2008. – 33 с. – Текст : непосредственный.
4. Коломиец, Е.А. Русско-немецкий словарь современного жаргона / Е.А. Коломиец. – Москва : Восток-Запад ; АСТ, 2005. – 336 с. – Текст : непосредственный.
5. Лингвистический энциклопедический словарь. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 498 с. – Текст : непосредственный.
6. Никитина, Т.Г. Современная русская лексикография: актуальные вопросы теории и практики : учебно-методическое пособие / Т.Г. Никитина. – Волгоград : Перемена 1997. – 48 с.
7. Панфилов, В.З. Язык как предмет языкознания / В.З. Панфилов. – Москва, 1983. – 185 с. – Текст : непосредственный.
8. Скребнев, Ю.М. Основы стилистики английского языка / Ю.М. Скребнев. – Москва : Астрель ; АСТ, 2003. – 234 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Sokolova, V.V. Kul'tura rechi i kul'tura obshcheniya / V.V. Sokolova. – Moskva : Prosveshchenie, 1995. – 192 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Devkin, V.D. Nemetsko-russkiy slovar' razgovornoy leksiki / V.D. Devkin. – Moskva : Russkiy yazyk, 1994. – 270 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Zvereva, E.N. Osnovy kul'tury rechi. Teoreticheskiy kurs / E.N. Zvereva. – Moskva : EAOI, 2008. – 33 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Kolomiets, E.A. Russko-nemetskiy slovar' sovremennogo zhargona / E.A. Kolomiets. – Moskva : Vostok-Zapad ; AST, 2005. – 336 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1990. – 498 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Nikitina, T.G. Sovremennaya russkaya leksikografiya: aktual'nye voprosy teorii i praktiki : uchebno-metodicheskoe posobie / T.G. Nikitina. – Volgograd : Peremena 1997. – 48 s.
7. Panfilov, V.Z. Yazyk kak predmet yazykoznaneya / V.Z. Panfilov. – Moskva, 1983. – 185 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Skrebnev, Yu.M. Osnovy stilistiki angliyskogo yazyka / Yu.M. Skrebnev. – Moskva : Astrel' ; AST, 2003. – 234 s. – Tekst : neposredstvennyy.

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ

Аннотация. В статье представлены основные определения понятия «дискурс», описаны виды дискурса, исследован публицистический дискурс как особый вид дискурса, рассмотрены его лексические особенности.

Ключевые слова: дискурс; виды дискурса; публицистический дискурс.

Kseniya Minogina,
Chelyabinsk State University, Postgraduate Student
E-mail: ladymiks@yandex.ru
Russia, Chelyabinsk

JOURNALISTIC DISCOURSE AS AN OBJECT OF RESEARCH

Annotation. The article presents the main definitions of the concept «discourse», describes the types of discourse, investigates journalistic discourse as a special type of discourse, and considers its lexical features.

Keywords: discourse; types of discourse; journalistic discourse.

Термин «дискурс» (от лат. *discursus* – рассуждение, довод) идентифицируется одним из трудных и тяжело поддающихся определению понятий в современной лингвистике, семиотике и философии. Данный термин получил значительное распространение в англо- и франкоязычных культурах, где под дискурсом понимается «речь, выступление, рассуждение» [6]. Термин «дискурс» во французской лингвистике означает речь. Теория дискурса берёт своё начало из концепции Э. Бенвениста, который определяет дискурс «как речь, присваиваемую говорящим» [цит. по: 5, с. 2].

В современной французской философии постмодернизма дискурс представляет собой особенную ментальность и идеологию, которые проявлены в тексте, обладают связностью и целостностью и погружены в жизнь, отсюда следует то, что дискурс рассматривается в социокультурном, социально-психологическом и других контекстах [2, с. 6]. С точки зрения философии, понятие «дискурс» используется для описания последовательного перехода от одного дискретного шага к другому и развёртывания мышления, выраженного в понятиях и суждениях, в противовес интуитивному осознанию целого и его частей [2, с. 6].

Впервые понятие «дискурс» как лингвистический термин появляется в труде американского профессора и лингвиста З. Харриса «*Discourse analysis*» в 1952 г.

Данный термин в современной лингвистике набирает популярность для исследования разных процессов коммуникации, целенаправленной, лингвоментальной деятельности адресанта и адресата для того, чтобы обмениваться информацией. Из этого следует то, что дискурс как объект изучения понимается довольно ёмко и неопределённо.

Российский лингвист В.Г. Борботько определяет дискурс как «текст связной речи»: «Текстом можно считать последовательность единиц различного порядка. Дискурс – это текст, который состоит из коммуникативных единиц языка – предложений и их объединений в более крупные единства, которые находятся в непрерывной внутренней смысловой связи и это позволяет воспринимать его как целостное образование» и далее «текст – более общее понятие, чем дискурс. Дискурс всегда является текстом, но не всякий текст является дискурсом» [1].

Как показывает материал, дискурс представляет собой широкое и многозначное понятие, которое трактуется с разных точек зрения. В связи с этим вопрос классификации основных видов дискурса до сих пор остаётся открытым. В самом общем виде (основанием классификации является канал передачи информации) дискурс делится на традиционный и нетрадиционный.

Традиционный дискурс разветвляется на устный и письменный, монологический и диалогический виды.

1. Устный дискурс межличностной коммуникации окутывает всё наше бытие и отображает отношения между людьми, мир чувств, коммуникативное поведение, помыслы.

2. Письменный дискурс несёт печать научной мысли, но является особенной формой того же межличностного общения, потому как мир автора и отображающий этот мир текст говорят от имени отправителя сообщения, выступают в роли собеседника.

3. Монологический дискурс представляет детальную форму речи, которая осуществляется одним говорящим (пишущим) и которая не полагает ответного словесного реплицирования слушающего (читающего) во время её реализации.

4. Под диалогическим дискурсом понимаем результат общей коммуникативной деятельности двух или более индивидуумов, который включает, кроме собственно речевого произведения, определённый набор экстралингвистических признаков (конституативные показатели, определённые пресуппозиции, которые обеспечивают идентичное понимание сообщаемого [3, с. 348].

Нетрадиционный дискурс разграничивается на перформативный и неперформативный. Более подробно остановимся на перформативном типе дискурса, который представляет собой некую систему речевых жанров в зависимости от реализуемых перформативных стратегий: к жанрам устанавливающей стратегии относятся высказывания декларативного, экспрессивного, комиссивного и вердиктивного характера (самоустранение от власти; похвальба; обещание).

Одной из разновидностей перформативного дискурса выступает публицистический дискурс. Под публицистическим дискурсом понимается вид информационно-ориентирующего институционального дискурса, который осуществляется при помощи средств массовых коммуникаций, предполагает осознанную и ясно выраженную авторскую актуализирующую позицию, а также наличие идеологической направленности того или иного текста, идеи и отношения, которые в нём заложены. Н.И. Клушина отмечает, что публицистический дискурс – это воздействующий тип дискурса, который исполняет интенцию убеждения, следовательно, оказывает перлокутивный эффект на своего адресата [4].

Проанализировав понятие публицистического дискурса и представив классификацию, мы выяснили, что публицистический дискурс относится к нетрадиционному виду дискурса, к перформативному типу.

Следующее, что хотелось бы обозначить в публицистическом дискурсе, его лексические особенности. В современном информационном обществе накопление и передача знаний реализовываются во многом при помощи средств массовой информации в условиях жёсткой борьбы за обладание вниманием аудитории, а также для повышения рейтинга того или иного издания, условием популярности является создание яркого эпатажного образа, построенного на искусном использовании лингвистических средств, в том числе паремиологических единиц. Высокая продуктивность данного приёма делает его неизменно актуальным объектом лингвистического анализа. Для публицистического дискурса свойственно использование лексики, которая обозначает понятия морали, этики, культуры, слов из области психологии, слов, обозначающих внутреннее состояние, переживания человека.

Например, если рассмотреть язык газеты, то он является своеобразным и имеет отличия от языка научной и художественной литературы, в том числе и от разговорной речи, так как имеет свою терминологию. Язык газет имеет черты, которые со временем изменяются. Если мы проанализируем газету «The New York Times», то первое, что мы увидим это название «Russia Gains Ground in Southern Ukraine», которое несёт в себе основную мысль. Здесь сразу можно понять, что речь будет идти о военных событиях.

Присутствуют заголовки, в которых мы не сможем понять, о чём идёт речь в тексте. Например, если мы прочитаем заголовок: «The Brits are coming» («The Times») мы можем догадываться о том, что речь пойдёт о сенсационных материалах, например, о вводе британских войск в какую-либо страну. В реальности речь пойдёт о победителях премии «Оскар» 2011 года. Зачастую заголовки английских и американских газет построены в виде вопросов, цель которых привлечь внимание читающих к содержанию: «What Is Britain?» («The Guardian»). Чтобы усилить эмоциональную выразительность в заголовках используют повторы, например: «Stop! Stop! Stop!» («The Guardian»). Некоторые заголовки состоят из слов: «Ukraine, Russia Agreement on Evacuating Civilians Collapses» («The Wall Street Journal»).

Особенностью газетной лексики являются неологизмы. Неологизмы – это современные слова, которые образовались в языке на этапе его развития. Неологизмы могут обозначать новые понятия. Способами образования неологизмов в языке английской газеты является словообразование (словосложение, аффиксация, конверсия, сокращения), изменения значений слов и заимствования из других языков. Главной особенностью газетной лексики можно считать огромное количество обществено-политических терминов и интернациональных слов.

Проанализировав материал по теме, можно прийти к выводу о том, что газетная лексика достаточно специфична и имеет отличия от лексики, которая используется в художественной литературе, научно-публицистических статьях и разговорной речи. Что касается способов донесения информации, то они отличаются обилием неологизмов, интернациональных слов, использованием суффиксов в различном контексте. Лексическими особенностями можно считать сочетание стилистически нейтральной лексики, которая используется во всех сферах и разновидностях речи и не содержит оценки и отношения говорящего, и эмоциональной лексики, которая имеет оценочный характер, как позитивный, так и негативный оттенок; существование стереотипов и неологизмов, упрощённый синтаксис разговорной речи, который рассчитан на восприятие широкими слоями населения.

Итак, исходя из всего вышесказанного, мы можем сделать вывод о том, что дискурс является текстом связной речи. Дискурс имеет свою классификацию, которая представляет собой два основных деления на традиционный и нетрадиционный виды. Что касается публицистического дискурса, то мы выяснили, что данное понятие относится к нетрадиционному дискурсу, к перформативному типу.

Литература:

1. Борботько, В.Г. Элементы теории дискурса / В.Г. Борботько. – Грозный : Изд-во Чечено-Ингуш. гос. ун-та, 1981. – 113 с. – Текст : непосредственный.
2. Горбунов, А.Г. Дискурс как новая лингвофилософская парадигма : учебное пособие / А.Г. Горбунов. – Ижевск, 2013. – 52 с. – Текст : непосредственный.
3. Данилова, С.А. Типология дискурса / С.А. Данилова // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2015. – № 1. – С. 345–349. – Текст : непосредственный.
4. Клушина, Н.И. Интенциональная конфигурация медийного пространства / Н.И. Клушина. – Текст : электронный // Политическая лингвистика. – 2013. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intentsionalnaya-konfiguratsiya-mediynogo-prostranstva> (дата обращения: 03.04.2022).

5. Рубцова, О.В. Понятие дискурса в современной лингвистике / О.В. Рубцова. – Текст : непосредственный // Дневник науки. – 2018. – № 4. – С. 1–7.
6. Энциклопедический словарь / под ред. А.А. Ивина. – Москва : Гардарики, 2004. – С. 47. – Текст : непосредственный.

References:

1. Borbot'ko, V.G. Elementy teorii diskursa / V.G. Borbot'ko. – Groznyy : Izd-vo Checheno-Ingush. gos. un-ta, 1981. – 113 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Gorbunov, A.G. Diskurs kak novaya lingvofilosofskaya paradigma : uchebnoe posobie / A.G. Gorbunov. – Izhevsk, 2013. – 52 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Danilova, S.A. Tipologiya diskursa / S.A. Danilova // Gumanitarnye, sotsial'no- ekonomicheskie i obshchestvennye nauki. – 2015. – № 1. – S. 345–349. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Klushina, N.I. Intentsional'naya konfiguratsiya mediynogo prostranstva / N.I. Klushina. – Tekst : elektronnyy // Politicheskaya lingvistika. – 2013. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intentsionalnaya-konfiguratsiya-mediynogo-prostranstva> (data obrashcheniya: 03.04.2022).
5. Rubtsova, O.V. Ponyatie diskursa v sovremennoy lingvistike / O.V. Rubtsova. – Tekst : neposredstvennyy // Dnevnik nauki. – 2018. – № 4. – S. 1–7.
6. Entsiklopedicheskiy slovar' / pod red. A.A. Ivina. – Moskva : Gardariki, 2004. – S. 47. – Tekst : neposredstvennyy.

Петрова Наталья Евгеньевна,

кандидат филологических наук, доцент;

УО «Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники»,

доцент кафедры общеобразовательных дисциплин

E-mail: petrova@bsuir.by

Республика Беларусь, г. Минск

К УТОЧНЕНИЮ ПОНЯТИЙ «ИДИОЛЕКТ» И «ИДИОСТИЛЬ»

Аннотация. В статье рассматриваются различные лингвистические подходы на соотношение, содержание и объём таких понятий, как идиолект и идостиль. Данные понятия интерпретируются автором с учётом этимологии и соотносятся с определениями языковой личности, авторской интенции, языковой картины мира.

Ключевые слова: текст; художественный текст; языковая личность; идиолект; идостиль; интенция; языковая картина мира.

Natalia Petrova,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

Belarusian State University of Informatics and Radioelectronics,

Associate Professor of the Department of General Education Disciplines

E-mail: petrova@bsuir.by

Republic of Belarus, Minsk

TO REFINE THE CONCEPTS «IDIOLEKT» AND «IDIOSTYLE»

Annotation. The article discusses various linguistic approaches to the relationship, content and scope of such concepts as idiolect and idostyle. These concepts are interpreted by the author taking into account the etymology and correlate with the definitions of the linguistic personality, the author's intention, the linguistic picture of the world.

Keywords: text; literary text; linguistic personality; idiolect; idostyle; intention; linguistic picture of the world.

На современном этапе развития гуманитарного знания внимание исследователей направлено на проблему индивидуального творчества писателей. Выявление и интерпретация индивидуально-авторских особенностей речи – одна из сложнейших и неоднозначных проблем филологии [1, с. 50]. Авторская индивидуальность отражается не только в содержании художественного произведения, но и в языковом, стилистическом оформлении текста как на уровне выражения авторского сознания, его представлений и взглядов на окружающую действительность, так и на уровне формы. Однако индивидуальная речь любого носителя языка – это не только окказиональные единицы, используемые языковой личностью, так как словарь – это только подсистема языка, а не он сам. В основе индивидуальной речи в первую очередь находятся общелитературные нормы, которые носитель языка использует с учетом языковой специфики, целей, замысла, взглядов, творческих отношений, индивидуальность возникает только на основе возможностей исходного языка.

Изучение речи отдельного человека является актуальным в различных областях знаний. Например, исследование идиолекта имеет большое значение в педагогическом процессе, в психологии и даже в криминалистике, где используется «идентификация личности по голосу и говорению» [2, с. 78].

В филологии особую ценность получают исследования идиолектов создателей текстов (писателей), которые являются представителями так называемой элитарной речевой культуры, поскольку именно они наиболее полно и творчески владеют всеми богатствами исходного языка, отличаются своеобразным мировосприятием и мировоззрением и являются создателями текстов, на которые ориентируются другие носители языка как на образцовые в смысле использования языка.

Несмотря на то, что в основе любого художественного произведения положены возможности исходного языка, одинаковые и обязательные для всех, каждому произведению (тексту) свойственна уникальность и неповторимость. За каждым текстом стоит сам его создатель, который по-своему воспринимает и отражает окружающий мир, имеет отличающийся от других жизненный опыт, обладает определённой системой знаний, имеет свои склонности, интересы, особенности поведения и т. п. Поэтому индивидуальность в языке художественной литературы опирается на языковую личность писателя и реализуется в его идиолекте и идиостиле [3, с. 37].

В современном языкознании такие понятия, как стиль, язык произведений, идиостиль, идиолект, нередко воспринимаются как синонимичные или тождественные. Это связано в первую очередь с нехваткой работ, посвященных детальному освещению проблемы определения сути терминов идиолект и идиостиль в лингвистике. Традиционно понятие идиолект объясняется как совокупность особенностей речи носителей языка [4, с. 165]. Ключевым словом в этом определении выступает лексема «особенности». Такой подход к толкованию понятия идиолект оставляет открытыми и нерешенными многие вопросы, поскольку не ставит задачи выяснить, что необходимо считать особенным в речи той или иной личности. Более того, в ряде работ термин идиолект используется как синонимичный к термину идиостиль. Например, как терминологические дублиеты рассматриваются эти понятия в «Стилистическом энциклопедическом словаре»: «Идиостиль (индивидуальный стиль, идиолект) – совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей речи писателя, учёного, публициста, а также отдельных носителей данного языка» [5, с. 95].

Вместе с тем, во многих работах отмечается, что такие понятия, как идиолект и идиостиль, тождественными считать нельзя [6; 7; 8]. Однако до сих пор в современном языкознании не выработан единый подход к истолкованию понятий идиолект и идиостиль. Одни исследователи считают, что термин идиолект выступает логически шире понятия идиостиль, другие, напротив, идентифицируют понятие идиолект как составляющую идиостиля: Также существует множество различных трактовок понятий идиолект и идиостиль на основе различных аспектов. В нашей работе понимание понятий идиолект и идиостиль основано на следующих положениях.

1. Оба этих термина имеют в своем составе часть *идио* (от греч. *idio*), означающую ‘особенный’. Это значит, что идиолект и идиостиль являются всегда индивидуальными явлениями, олицетворяют субъективное и находят репрезентацию как результат творческого отбора языковой личностью того, что наилучшим образом отражает её видение (картину) мира, этические и эстетические установки.

2. Этимология термина «идиолект» восходит к греческим словам *dialectos* – ‘разговор’ и *lectos* – ‘способен к разговору’. В лексикографических справочниках подается устаревшее значение заимствования *dialectos* – ‘язык’ [9, с. 199]. В современной лингвистике значение слова разговор неразрывно связано с понятием языка, поэтому мы считаем компонентами идиолекта единицы языка на всех его уровнях (фонемном, морфемном, лексическом, синтаксическом и т. д.). Однако не все языковые ресурсы, которыми пользуется автор, входят в структуру его идиолекта, а только те, которые преобладают в речи и сформировали языковую картину мира.

Часть *стиль* связывает понятие идиостиля со значением термина стиль в лингвистике как совокупность приемов использования средств языка. Вместе с тем, не каждый стилистический приём, которым пользуется автор, будет являться компонентом идиостиля того или иного писателя, поскольку каждый мастер слова пользуется в большинстве традиционными способами организации текста (тропами, фигурами и т. д.). Мы считаем, что идиостиль определяют те приёмы, выбор которых обусловлен спецификой языковой личности (например, собственным вкусом, особенностями мышления, психологическими факторами и т. д.). Языковая личность сознательно выбирает наиболее подходящий для выражения собственной точки зрения приём или способ организации текста: метафору или сравнение, гиперболу или литоту, антитезу или оксюморон и т. д. Идиостиль определяется системой концептуально значимых для языковой личности принципов организации текста, составляющими идиостиля становятся такие приемы, способы, фигуры и т. д., которые являются типичными и наиболее частотными именно для этой языковой личности.

3. Определяющую роль в истолковании понятий идиолект и идиостиль приобретает авторская интенция (лат. *intentio* – ‘стремление’) – коммуникативное намерение, замысел; направление или направленность сознания, воли, чувства на какой-либо предмет; намерение, цель [10].

Авторская интенция в нашем понимании – это сознательное намерение придать языковой единице определённую контекстуальную значимость. Происходит целенаправленная деятельность языковой личности, которая преобразует обычную единицу языка в более значимую, выразительную, оценочную и т. д. на основе творческого контекстуального переосмысления. Однако проявление авторской интенции в пределах идиолекта и идиостиля мы считаем различным, что отражается на их определении. В изучении идиолекта в первую очередь ставится задача определить, например, какое слово или словосочетание получило переосмысление, какую коннотацию приобрела единица языка, какие дополнительные семантические приращения преобладают и т. д. В идиостиле же проявление авторской интенции прослеживается на уровне особенностей функционирования той или иной языковой единицы, а также актуальным представляется выяснить, какие приёмы текстообразования присущи автору, какой мотивацией отличается авторское переосмысление или коннотация.

4. В современном языкознании многие исследователи определяют понятие идиостиль как более широкое понятие идиолект, некоторые лингвисты, напротив, содержание понятия идиостиль рассматривают как часть понятия идиолект. Бесспорно, исследовать идиолект и идиостиль изолированными друг от друга нельзя, потому что сам языковой материал, и традиционный, и индивидуальный, невозможно анализировать без рассмотрения роли этого материала в отражении субъективной точки зрения языковой личности (идиостиль). С другой стороны, невозможно вести речь об индивидуальном стиле писателя, не изучив особенностей его языка. Поэтому мы придерживаемся мнения о необходимости рассмотрения идиолекта и идиостиля конкретного автора в неразрывной взаимосвязи, поскольку считаем, что эти понятия сосуществуют и не могут исследоваться по отдельности.

Таким образом, наше понимание сущности понятий идиолект и идиостиль сводится к следующим определениям: идиолект – совокупность языковых средств (фонетических, лексических, морфологических, синтаксических), которые посредством авторской интенции отражают фрагмент индивидуальной картины мира; идиостиль – индивидуальный способ организации языковых средств (совокупность приёмов, фигур, тропов, функций, преобладающих в авторских текстах), который посредством авторской интенции отражает фрагмент индивидуальной картины мира.

Литература:

1. Гаспарян, С.К. К вопросу об изучении индивидуального стиля автора / С.К. Гаспарян, А.Т. Князьян. – Текст : непосредственный // Филологические науки. – 2004. – № 4. – С. 50–57.

2. Брызгунова, Е.А. Идиолект и наддиалектная форма русского языка / Е.А. Брызгунова. – Текст : непосредственный // Лингвистическая полифония: сборник статей / редкол.: В.А. Виноградов (отв. ред.) [и др.]. – Москва : Языки славянских культур, 2007. – С. 78–84.

3. Леденёва, В.В. Идиостиль (к уточнению понятия) / В.В. Леденёва. – Текст : непосредственный // Филологические науки. – 2001. – № 3. – С. 36–41.

4. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 576 с. – Текст : непосредственный.

5. Котюрова, М.П. Идиостиль / М.П. Котюрова. – Текст : непосредственный // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под редакцией М.Н. Кожиной. – Москва : Флинта, 2006. – С. 95–97.

6. Пятрова, Н.Я. Пяняцце і дыялект ў сучаснай лінгвістычнай літаратуры / Н.Я. Пятрова. – Текст : непосредственный // Язык и социум : материалы VIII международной научной конференции, Минск, 5–6 декабря 2008 г. / Белорусский государственный университет ; редкол.: Л.Н. Чумак (отв. ред.) [и др.]. – Минск : РИВШ, 2009. – Ч. 2. – С. 92–95.

7. Пятрова, Н.Я. Моўная асоба і дыялект / Н.Я. Пятрова. – Текст : непосредственный // Язык и социум : материалы IX международной научной конференции, Минск, 2010 г. / Белорусский государственный университет ; редкол.: Л. Ф. Гербик (отв. ред.) [и др.]. – Минск : РИВШ, 2011. – Ч. 3. – С. 175–178.

8. Якупова, Л.Р. О соотношении понятий «идиолект» и «идиостиль» / Л.Р. Якупова. – Текст : непосредственный // Вестник ВЭГУ. – 2013. – № 3 (65). – С. 209–212.

9. Современный словарь иностранных слов: толкование, словоупотребление, словообразование, этимология / редкол.: Т.М. Баш (отв. ред.) [и др.]. – Москва : Вече, 2006. – 959 с. – Текст : непосредственный.

10. Интенция. – Текст : электронный // Википедия : [сайт]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Интенция> (дата обращения: 15.01.2022).

References:

1. Gasparyan, S.K. K voprosu ob izuchenii individual'nogo stilya avtora / S.K. Gasparyan, A.T. Knyazyan. – Tekst : neposredstvennyy // Filologicheskie nauki. – 2004. – № 4. – S. 50–57.

2. Bryzgunova, E.A. Idiolekt i naddialektnaya forma russkogo yazyka / E.A. Bryzgunova. – Tekst : neposredstvennyy // Lingvisticheskaya polifoniya: sbornik statey / redkol.: V.A. Vinogradov (otv. red.) [i dr.]. – Moskva : Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2007. – S. 78–84.

3. Ledeneva, V.V. Idiostil' (k utochneniyu ponyatiya) / V.V. Ledeneva. – Tekst : neposredstvennyy // Filologicheskie nauki. – 2001. – № 3. – S. 36–41.

4. Akhmanova, O.S. Slovar' lingvisticheskikh terminov / O.S. Akhmanova. – Moskva : Editorial URSS, 2004. – 576 s. – Tekst : neposredstvennyy.

5. Kotyurova, M.P. Idiostil' / M.P. Kotyurova. – Tekst : neposredstvennyy // Stilisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar' russkogo yazyka / pod redaktsiyey M.N. Kozhinoy. – Moskva : Flinta, 2006. – S. 95–97.

6. Pyatrova, N.Ya. Panyatse idyialektu ў suchasнай lingvistichнай litaratury / N.Ya. Pyatrova. – Tekst : neposredstvennyy // Yazyk i sotsium : materialy VIII mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Minsk, 5–6 dekabrya 2008 g. / Belorusskiy gosudarstvennyy universitet ; redkol.: L.N. Chumak (otv. red.) [i dr.]. – Minsk : RIVSh, 2009. – Ch. 2. – S. 92–95.

7. Pyatrova, N.Ya. Moўnaya asoba i idyialekt / N.Ya. Pyatrova. – Tekst : neposredstvennyy // Yazyk i sotsium : materialy IX mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Minsk, 2010 g. / Belorusskiy gosudarstvennyy universitet ; redkol.: L. F. Gerbik (otv. red.) [i dr.]. – Minsk : RIVSh, 2011. – Ch. 3. – S. 175–178.

8. Yakupova, L.R. O sootnoshenii ponyatiy «idiolekt» i «idiostil'» / L.R. Yakupova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik VEGU. – 2013. – № 3 (65). – S. 209–212.

9. Sovremennyy slovar' inostrannykh slov: tolkovanie, slovoupotreblenie, slovoobrazovanie, etimologiya / redkol.: T.M. Bash (otv. red.) [i dr.]. – Moskva : Veche, 2006. – 959 s. – Tekst : neposredstvennyy.

10. Intentsiya. – Tekst : elektronnyy // Vikipediya : [sayt]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Intentsiya> (data obrashcheniya: 15.01.2022).

Потехин Дмитрий Евгеньевич,

ФГК ВОУ ВО «Новосибирский военный ордена Жукова институт имени генерала армии И.К. Яковлева войск национальной гвардии Российской Федерации», курсант
E-mail: dim.potekhin2016@yandex.ru

Россия, г. Новосибирск
Научный руководитель:

Телегуз Анна Алексеевна,

кандидат филологических наук;

ФГК ВОУ ВО «Новосибирский военный ордена Жукова институт имени генерала армии И.К. Яковлева войск национальной гвардии Российской Федерации», доцент кафедры

E-mail: AnnaTeleguz@yandex.ru

Россия, г. Новосибирск

МЕМЫ ВОЕННОЙ ТЕМАТИКИ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Аннотация. Мемы на военную тематику получили широкое распространение. Они появляются как реакция социума на взаимодействие с институтом армии. Возникшие мемы подвергаются лавинообразной репликации, образуя серии однотипных полимодальных единиц. Для усиления прагматического эффекта в военных мемах используются как вербальный, так и иконический элементы. Для первого из них характерно использование языковой игры и стилистических средств. С помощью иконического элемента часто создаётся эффект обманутого ожидания.

Ключевые слова: мем; полимодальный дискурс; репликация; эффект обманутого ожидания.

Dmitriy Potekhin,

Novosibirsk Military Order of Zhukov Institute
named after General of the Army I.K. Yakovlev
of the National Guard of the Russian Federation, Cadet
E-mail: dim.potekhin2016@yandex.ru:

Russia, Novosibirsk
Scientific supervisor:

Anna Teleguz,

Candidate of Philological Sciences;
Novosibirsk Military Order of Zhukov Institute
named after General of the Army I.K. Yakovlev
of the National Guard of the Russian Federation,

Associate Professor of the Department

E-mail: AnnaTeleguz@yandex.ru

Russia, Novosibirsk

MILITARY MEMES AS A SUBJECT OF LINGUISTIC ANALYSIS

Annotation. Military memes have become wide-spread. They appear when society interacts with the army. Emerging memes multiply with very high speed, forming series of the like polymodal units. To maximize the pragmatic effect, military terms often use both verbal and iconic parts. The first uses play of words and stylistic devices for this purpose. The second helps to create the effect of defeated expectancy.

Keywords: meme; polymodal discourse; defeated expectancy effect; polymodal discourse.

Мемы являются достаточно новым культурным феноменом. Появляясь спонтанно, они быстро распространяются по сетям виртуальных коммуникаций (через интернет и мессенджеры) и моментально набирают популярность.

Термин «мем» впервые был использован биологом-эволюционистом Докинсом Р., выдвинувшим гипотезу, согласно которой каждая культура содержит особые частицы, которые транслируют культурно значимую информацию от человека к человеку. Исследователь отмечает, что мемами могут являться идеи, мелодии, а также модные слова и выражения [3, с. 109]. Позже указанное определение мема было уточнено Деннетом Д., который

определил мем как комплексную идею, самоорганизующуюся в запоминающуюся отдельную единицу, которая вызывает определённое отношение к ней (an information-packet with attitude) [14].

Благодаря своей способности быстро распространяться среди членов сообщества мемы могут «мутировать», подобно генам, о которых говорил Р. Докинс. Не стали исключением и мемы на военную тематику.

Актуальность настоящей работы, связана с необходимостью выявления специфики мемов на военную тему, что находится в русле современных лингвистических исследований. Так как мем – это достаточно новый феномен, на данный момент он недостаточно изучен. Остается неясным, какие именно военные мемы подвержены лавинообразной репликации, существуют ли какие-либо тенденции при модификации языкового наполнения мемов, насколько важным является изображение и в какой связи оно может находиться с текстовой информацией и т. д. Таким образом, **цель** настоящего исследования состоит в исследовании специфики мемов, связанных с военной тематикой.

Благодаря сайтам (Meme Generators), предлагающим всем членам общества возможность создавать мемы (в том числе по готовым шаблонам), у каждого человека появляется шанс создать либо модифицировать уже существующий мем. Поэтому **объект** данной работы – это мем как краткая узнаваемая единица, способная лавинообразно реплицироваться, частично изменяя свою форму.

При проведении исследования путем сплошной выборки из сети интернет было отобрано 120 мемов, связанных с военной тематикой.

В традиционном широком смысле под мемами понимают комплексные феномены интернет-коммуникации, к которым относятся любые медиаобъекты, передающиеся от человека к человеку посредством медиакommunikации. К ним относятся высказывания, картинки, видео- или аудиофайлы, которые имеют определенную социальную ценность и устойчиво воспроизводятся и распространяются в виртуальном пространстве. Это некая «идея, образ, объект культуры (чаще нематериальной), который перенимается многими членами сообщества» [12, с. 162].

Данный подход находит свое подтверждение в дефиниции слова 'meme':

Meme (in British English) noun. 1. an *idea* or *element of social behaviour* passed on through generations in a culture, esp. by *imitation*; 2. an *image* or *video* that is *spread widely* on the *internet*, often *altered* by internet users for *humorous effect* [13].

Ключевыми пунктами в приведенном определении выступают способность мема передаваться от одного пользователя другому посредством имитации, широкая распространенность во всемирной паутине и свойство претерпевать изменения с целью вызвать определённые эмоции.

В более узком смысле при рассмотрении с лингвистической точки зрения мем выступает как особый вид полимодального дискурса в интернет-коммуникации [4], а полимодальный дискурс – это текстовое произведение, в котором для передачи информации применяется несколько каналов, например, вербальный и графический.

Ксенофонтова И.В. под мемом понимает «спонтанное лавинообразное распространение в интернет-среде некоторой информации посредством разнообразных способов, а также сама эта информация» [7]. Данное определение необходимо расширить, так как в последние годы мемы стали бурно распространяться и через мессенджеры.

То есть, для мемов характерна репликация. Термин «репликация» будет пониматься нами как процесс самовоспроизведения, обеспечивающий копирование исходной информации и передачу её от одного пользователя виртуального пространства к другому. Использование термина, заимствованного из генетики, представляется оправданным, так как Докинс Р. изначально для описания своего подхода частично использовал терминологический аппарат естественных наук. Однако если в генетике репликация рассматривается как сверхточный процесс, в ходе которого частота ошибок, результирующихся в мутациях, менее 10^{-9} на нуклеотид на поколение [10], то в настоящей работе она будет рассмотрена как неконтролируемое копирование исходной информации, с её преднамеренной частичной модификацией.

Таким образом, мемы представляют собой единицы культурно значимой информации, способные очень быстро распространяться в виртуальной среде. Однако согласно стереотипному пониманию мема, устоявшемуся в социуме, мем – это единица интернет-коммуникации, имеющая типичную целостную форму (изображение с текстом в квадратной рамке) и вызывающее некоторую эмоцию [5].

В данной статье мем будет рассматриваться как *единица информации, укоренённая в культуре, внешняя форма которой представляет собой текст и уникальное изображение, наделяемые социальной общностью людей особым дополнительным смыслом, который понятен и актуален исключительно для членов определённых социальных групп.*

Мемы находятся в процессе непрерывного изменения: они быстро обновляются, мутируют, смешиваются, образуя всё более специфичный и сложный вербально-визуальный язык интернет-сообществ. Тем не менее, не любая информация может спонтанно распространяться среди интернет-пользователей, а только та, которая определённым образом порождает вереницу ассоциаций и затрагивает интересы множества пользователей. Согласно Хавториной Ю.В., «мемы всегда являются следствием, а не причиной». Они являются реакцией интернет-пользователей на определённое событие, артефакт и т. п. Также они могут быть связаны с услышанным афоризмом, просмотренным фильмом и т. п. [11, с. 118].

Обычно семантика мема шире семантики его составляющих, а внутренняя форма мема, более очевидна и нередко креолизована, т. е. связана с изображением. Вербальная часть мема выполняет функцию связывания и закрепления графического компонента, позволяя идентифицировать как отдельные элементы, так и всё иконическое сообщение в целом [8, с. 66–67].

Аникина Т.В. подчеркивает, что для вербальной части креолизованных мемов характерны следующие особенности: 1) использование преднамеренно искаженных слов и выражений (эрративов); 2) смешение цифровой и словесной информации, использование символов; 3) использование языковой игры; 4) намеренное нарушение синтаксической структуры предложения; 5) использование аббревиатур [1].

К основным характеристикам мема относятся эмоциональность, юмористическая направленность, серийность, вирусность, полимодальность, мимикрия, минимализм формы, реплицируемость, медийность, актуальность, а также фантазийный характер.

Обычно мемы имеют «позитивный заряд» и транслируют такие эмоции, как радость, удивление и восторг. Тем не менее, встречаются и грустные мемы, пробуждающие в адресате грусть, тоску, разочарование и т. д.

Именно эмоциональность является одним из главных признаков мема, а распространение мема связано с желанием интернет-пользователей поделиться какой-либо эмоцией. Отражая культурные события, стереотипы, переживания и отношения пользователей особым образом, мемы участвуют в конструировании образа реального мира у членов интернет-сообществ [6, с. 107]. Часто мемы появляются как бурная реакция на какое-либо важное событие, однако при потере интереса публики к этому явлению мем деактуализируется вместе с утратой популярности объекта их внимания [2, с. 137].

В настоящее время в связи с ростом интереса к военной сфере лавинообразно растёт и количество мемов на данную тему. Многие из них имеют серийный характер, то есть образуют целые ряды, сконструированные по одной модели. Одной из самых многочисленных является серия с одинаковым иконическим компонентом на тему призыва студентов в армию (рис. 1).

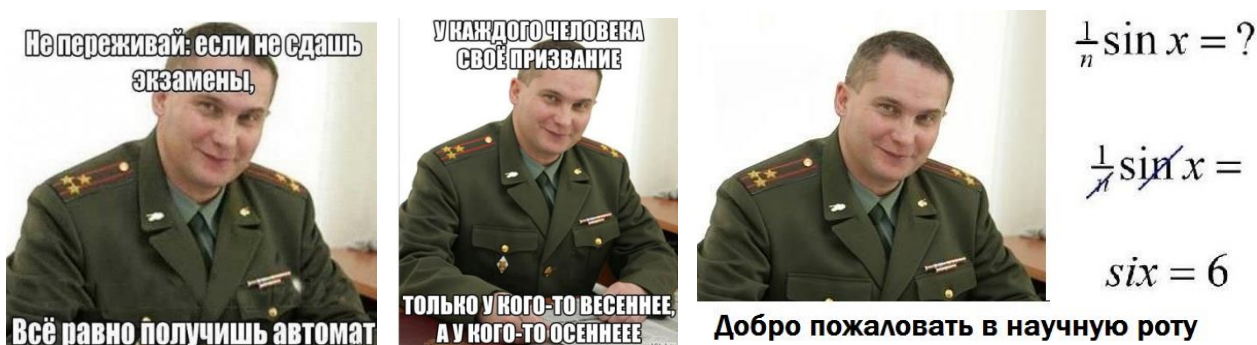


Рисунок 1. Серийность мемов на военную тематику

В рассматриваемую серию также входят мемы с другим вербальным компонентом: «Привет! Как диплом?», «Пора ... учить армейские песни», «Можешь уже заканчивать на телефон армейские песни», «У нас в армии свой барбершоп», «Ну что там? Как поступление?», «Привет! Слышал, в танчики начал играть?! Говорят, всё хорошо запоминается за час до экзамена», «Отсрочки нет, но вы держитесь», «Мы помогаем детям, достигшим 18 лет разукрасить свои будни». Всего по результатам выборки в данную серию (с иконическим компонентом, представленным одной фотографией) входит 16 мемов. Однако тема призыва в армию оказалась резонансной, вызвав бурную реакцию пользователей, которая выразилась в преобразовании как вербальной, так и иконической частей мемов на военную тематику (рис. 2.). Вербальная часть мема значительно расширилась, главным образом, за счёт эффекта обманутого ожидания.



Рисунок 2. Трансформация мемов на военную тематику

Для упрощения восприятия и создания контраста изображение мема разделено на две части, которые имеют противоположное содержание, либо нижняя часть является неожиданным продолжением логики верхней части, в результате чего создаётся комический эффект.

В мемах широко используются различные стилистические приёмы, например, метафора (рис. 3).



Рисунок 3. Использование стилистических приёмов

На рисунке 3 в первом случае основанием для метафорического переноса служит сходство цвета: так как форма военнослужащих зеленого цвета, происходит их имплицитное сопоставление с инопланетянами (зелёными человечками, которые «похищают» людей). Во втором случае метафора основана на внешнем сходстве военнослужащих с работниками сервиса по доставке еды: переноска угловатого «рюкзака». В третьем случае на иконической части ствол орудия похож на селфи-палку, создаётся впечатление, что военнослужащий себя фотографирует.

В мемах на военную тематику происходит преобразование внешней формы слов, связанных с рассматриваемой сферой, что также вызывает комический эффект (рис. 4).



Рисунок 4. Языковая игра в мемах военной тематики

Например, происходит «дописание» слова «военкомат», вследствие чего получается слово «военкомать». Таким образом, реципиент вовлекается в языковую игру с формой слова.

В мемах на военную тематику языковая игра часто основывается на многозначности. Например, фраза «я призываю тебя» на фоне картин, где герой держит «волшебную палочку», воспринимается как реплика фантастического фильма, однако лицо героя и картинка ниже помогают реципиенту понять, что реализуется другое значение данного слова: забрать в армию. Аналогичная ситуация происходит и в меме «Не обязательно быть модным, чтобы получить наряд».

Наряд: 1. Устное или письменное распоряжение о выполнении какой-либо работы. 2. Воинское подразделение или военизированная группа, несущая внутреннюю или караульную службу. 2. Красивая праздничная одежда.

В результате реализации в рамках мема значения термина «наряд» и омонимичного ему слова создаётся комический эффект. Игры с многозначностью являются достаточно частотными в мемах на военную тематику [9] (рис. 5).



Рисунок 5. Языковая игра с многозначностью

Иногда игра основана на омонимии слов общеупотребительного языка и военных профессионализмов и жаргонизмов. Например, на рисунке 5 в игру вовлекается слово «дед» и жаргонизм «дед».

Юмористический эффект создаётся и когда на вопрос в вербальной части одной картинки дан «ответ» в иконической части другой картинки (рис. 6).



Рисунок 6. Противопоставление вербальной и иконической частей

Таким образом, мемы на военную тематику являются достаточно распространённым явлением. Они появились и продолжают продуцироваться как реакция на взаимодействие с социальным институтом армии. Важность этого института для российского социума подтверждается наличием многочисленных серий мемов, в которых для передачи эмоций используются различные вербальные и невербальные способы. К первой группе можно отнести языковую игру и стилистические средства, с помощью которых часто создаётся эффект обманутого ожидания. Иконический компонент призван раскрывать неожиданные значения, которые может иметь вербальная часть.

Литература:

1. Аникина, Т.В. Специфика вербальной составляющей креолизованных интернет-мемов / Т.В. Аникина. – Текст : непосредственный // Интерактивная наука. – 2017. – № 9 (19). – С. 66–68.
2. Голованова, Е.И. Интернет-мем как элемент визуализации в СМИ / И.Е. Голованова, Н.В. Часовский. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2015. – № 5 (360). – С. 135–141.
3. Докинс, Р. Эгоистичный ген / Р. Докинс. – Москва : Мир, 2013. – 512 с. – Текст : непосредственный.
4. Канашина, С.В. Что такое интернет-мем? / С.В. Канашина // Научные ведомости БелГУ. – 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/что-такое-internet-mem> (дата обращения 04.07.2021). – Текст : электронный.
5. Канашина, С.В. Эффект обманутого ожидания в интернет-мемах как особая коммуникативная стратегия / С.В. Канашина – Текст : непосредственный // Вестник ТГПУ. – 2017. – С. 9–14.
6. Канашина, С.В. Интернет-мем как медиатекст / С.В. Канашина. – Текст : непосредственный // Изв. СГУ. – 2019. – Т. 19. – Вып. 1. – С. 107–112.
7. Ксенофонтова, И.В. Специфика коммуникации в условиях анонимности: меметика, имиджборды, троллинг / И.В. Ксенофонтова – Текст : непосредственный // Интернет и фольклор : сборник статей. – Москва : ГРЦРФ, 2009. – С. 285–291.
8. Мурог, И.А. Реализация персуазивной стратегии в военной рекламе: лингвопрагматический аспект (на материале современной англоязычной периодической печати) : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Москва, 2017. – 220 с. – Текст : непосредственный.
9. Трофимова, Е.С. Лингвопрагматические особенности креолизованных текстов военно-политического дискурса / Е.С. Трофимова, А.А. Телегуз, А.Г. Фомин – Текст : непосредственный // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. – 2021. – № 56. – С. 87–107.
10. Университетская библиотека онлайн : [сайт]. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=dict&termin=1050492> (дата обращения 18.01.2022). – Текст : электронный.
11. Хавторина, Ю.В. «Интернет-мемы» в рекламе: способ создания универсального кросскультурного языка или причина деградации? / Ю.В. Хавторина. – Текст : непосредственный // Экономические и социально-гуманитарные исследования. – 2017. – № 2 (14). – С. 116–120.
12. Щурина, Ю.В. Интернет-мемы как феномен интернет-коммуникации / Ю.В. Щурина. – Текст : непосредственный // Лингвистика дискурса. – 2012. – Вып. № 3. – С. 160–172.
13. Collins Dictionary : [сайт]. – URL: <https://www.collinsdictionary.com> (дата обращения 18.01.2022). – Текст : электронный.
14. Dennett, D. The Evolution of Culture / D. Dennett. – Текст : электронный. – URL: http://www.edge.org/3rd_culture/dennett/dennett_p1.html (дата обращения 25.08.2021).

References:

1. Anikina, T.V. Spetsifika verbal'noy sostavlyayushchey kreoлизovannykh internet-memov / T.V. Anikina. – Tekst : neposredstvennyy // Interaktivnaya nauka. – 2017. – № 9 (19). – S. 66–68.

2. Golovanova, E.I. Internet-mem kak element vizualizatsii v SMI / I.E. Golovanova, N.V. Chasovskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2015. – № 5 (360). – S. 135–141.
3. Dokins, R. Egoistichnyy gen / R. Dokins. – Moskva : Mir, 2013. – 512 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Kanashina, S.V. Chto takoe internet-mem? / S.V. Kanashina // Nauchnye vedomosti BelGU. – 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chto-takoe-internet-mem> (data obrashcheniya 04.07.2021). – Tekst : elektronnyy.
5. Kanashina, S.V. Effekt obmanutogo ozhidaniya v internet-memakh kak osobaya kommunikativnaya strategiya / S.V. Kanashina – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik TGPU. – 2017. – S. 9–14.
6. Kanashina, S.V. Internet-mem kak mediatekst / S.V. Kanashina. – Tekst : neposredstvennyy // Izv. SGU. – 2019. – T. 19. – Vyp. 1. – S. 107–112.
7. Ksenofontova, I.V. Spetsifika kommunikatsii v usloviyakh anonimnosti: memetika, imidzhbordy, trolling / I.V. Ksenofontova – Tekst : neposredstvennyy // Internet i fol'klor : sbornik statey. – Moskva : GRTsRF, 2009. – S. 285–291.
8. Murog, I.A. Realizatsiya persuazivnoy strategii v voennoy reklame: lingvopragmaticheskiy aspekt (na materiale sovremennoy angloyazychnoy periodicheskoy pechati) : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk. – Moskva, 2017. – 220 s. – Tekst : neposredstvennyy.
9. Trofimova, E.S. Lingvopragmaticheskie osobennosti kreolizovannykh tekstov voenno-politicheskogo diskursa / E.S. Trofimova, A.A. Teleguz, A.G. Fomin – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo univesiteta im. N.A. Dobrolyubova. – 2021. – № 56. – S. 87–107.
10. Universitetskaya biblioteka onlayn : [sayt]. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=dict&termin=1050492> (data obrashcheniya 18.01.2022). – Tekst : elektronnyy.
11. Khavtorina, Yu.V. «Internet-memy» v reklame: sposob sozdaniya universal'nogo krosskul'turnogo yazyka ili prichina degradatsii? / Yu.V. Khavtorina. – Tekst : neposredstvennyy // Ekonomicheskie i sotsial'no-gumanitarnye issledovaniya. – 2017. – № 2 (14). – S. 116–120.
12. Shchurina, Yu.V. Internet-memy kak fenomen internet-kommunikatsii / Yu.V. Shchurina. – Tekst : neposredstvennyy // Lingvistika diskursa. – 2012. – Vyp. № 3. – S. 160–172.
13. Collins Dictionary : [sayt]. – URL: <https://www.collinsdictionary.com> (data obrashcheniya 18.01.2022). – Tekst : elektronnyy.
14. Dennett, D. The Evolution of Culture / D. Dennett. – Tekst : elektronnyy. – URL: http://www.edge.org/3rd_culture/dennett/dennett_p1.html (data obrashcheniya 25.08.2021).

Путилова Мария Викторовна,
 ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
 обучающийся по специальности 41.03.01 *Зарубежное регионоведение*
 E-mail: Lasto4ka.voitel'nitsa@yandex.ru
 Россия, г. Челябинск

Габдуллина Алиса Хабибулловна,
 кандидат филологических наук;
 ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
 доцент кафедры восточных и романо-германских языков
 E-mail: alisagab@mail.ru
 Россия, г. Челябинск

НЕОЛОГИЗМЫ В ЯПОНСКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. В статье проведен теоретический обзор понятийно-категориального аппарата по теме исследования, а также рассмотрены примеры функционирования неологизмов в японском языке. Материалом исследования послужили публикации из журналов мод, японских новостных интернет-ресурсов, социальных сетей. Проведенное исследование показало, что практически все неологизмы – это заимствования из английского языка, записываемые катаканой.

Ключевые слова: японский язык; неологизмы; иноязычные заимствования.

Maria Putilova,
 Chelyabinsk State University,
 Student in the specialty 41.03.01 Foreign Regional Studies
 E-mail: Lasto4ka.voitel'nitsa@yandex.ru
 Russia, Chelyabinsk

Alisa Gabdullina,
 PhD in Linguistics;
 Chelyabinsk State University,
 Associate Professor of the Department of Oriental and Romano-Germanic Languages
 E-mail: alisagab@mail.ru
 Russia, Chelyabinsk

NEOLOGISMS IN JAPANESE LANGUAGE

Annotation. In this article provides a theoretical overview of the research topic, as well as examples of the functioning of neologisms in the Japanese language. The material of the study was publications from fashion magazines, Japanese online news resources, and social networks. The conducted research has shown that almost all neologisms are borrowings from the English language, recorded by katakana.

Keywords: Japanese language; neologisms; foreign loanwords.

Лексический состав японского языка находится в постоянном изменении, реагируя на новшества и явления современного общества. Особый интерес представляет процесс пополнения языка неологизмами. Слово «неологизм» в литературной энциклопедии терминов и понятий под редакцией А.Н. Николюкина имеет следующее определение: «новое слово, фразеологический оборот или заимствование, постоянно появляющееся в языке» [3, с. 639].

К понятию «неологизм» имеются узкий и широкий подходы. Представители узкого подхода относят к неологизмам слова, возникшие для именованья новых явлений жизни (А.А. Брагина, О.И. Ахманова, М.И. Фомина).

Р.А. Будагов, А.В. Калинин и другие придерживаются мнения о том, что основной признак неологизма – его абсолютная новизна [2, с. 159].

Важно отметить, что одним из способов образования неологизмов является заимствование из других языков. Эти понятия не являются равнозначными друг другу. В дальнейшем в статье термин «заимствование» будет использоваться в значении способа образования неологизмов.

Японский язык, как и любой другой язык мира, очень подвижен и претерпевает определенные трансформации. Неологизмы были свойственны японскому языку еще с давних времен. Тогда это в основном были заимствования из иноязычной лексики, приходившие в Японию по большей части из Китая в период примерно с IV по VII вв.

Позднее в японском языке стали появляться довольно редкие заимствования из европейских языков (например, испанского, португальского).

В результате «открытия Японии» командором Перри во второй половине XIX в. японском языке стало появляться большое количество слов из английского языка. После Второй мировой войны увеличилось количество слов, пришедших в японский из американского английского. Заимствования в японском языке (за исключением китайских слов) называются **外来語** (gairaigo) и пишутся на катакане.

И по сей день наибольшее число неологизмов в японском языке являются англицизмами. Совокупность неологизмов в японском языке мы распределили по 5 предметно-тематическим областям: мода, интернет, экономика, спортивная лексика и неологизмы, связанные с пандемией коронавируса. В статье мы рассмотрим часть из них.

Нами был проанализирован ряд японских журналов мод и выделены несколько функциональных групп использования неологизмов в сфере моды.

Первая группа – это неологизмы, обозначающие **название стилей и коллекций**. К данной группе относятся: **デニム** (denimu, повседневный обычный), **スクールガール** (sukūrugāru, девочка-школьница), **カジユアル** (англ. Casual, повседневный, обычный), **グッドガール** (англ. good girl, хорошая девочка) и др.

グッドガールスタイルの好印象であざとキュートに魅了して。

Guddogāru sutairu no kōinjō de aza to kyūto ni miryō shite.

Я очарована привлекательностью стиля «хорошей девочки».

Вторая группа – неологизмы, обозначающие **название видов одежды**: **ワイドパンツ** (англ. wide pants; широкие штаны), **ジャケット** (jaketto, жакет, куртка), **バラクラバ** (barakuraba, балаклава) и др.

ユニクロ、のブラウスを "ナチュラルビューティーベーシック、のワイドパンツにインして、すっきり。

Yunikuro, no burausu o "nachurarubyūtībēshikku, no waidopantsu ni in shite, sukkiri.

Наденьте блузку UNIQLO вместе с широкими брюками от «Natural Beauty Basic», чтобы выглядеть опрятно.

Третья группа – **названия модных брендов**. К данной категории можно отнести следующие неологизмы: **エルメス** (Erumesu, бренд «Гермес»), **ルイ・ヴィトン** (Rui Biton, бренд «Луи Виттон»), **ボッテガヴェネタ** (Bottega Veneta, бренд «Боттега Венета») и др.

ボッテガ・ヴェネタからまさにそんな気分を象徴するルックが登場しました。

Bottega Bueneta kara masani son'na kibun o shōchō suru rukku ga tōjō shimashita.

Bottega Veneta представил образ, который символизирует именно такое настроение.

Четвертая группа, занимающая большой пласт неологизмов в японском языке, включает в себя названия цветов: **ページュ** (bēju, бежевый), **ライトグレー** (raitogurē, светло-серый), **ブリック** (burikku, кирпичный), **ミントブルー** (mintoburū, мятно-синий) и др.

Необходимо отметить, что наименования цветов, имеющие иероглифическую запись в японском языке, записывались также катаканой, либо заменялись на соответствующие слова из английского языка.

引き締め色のダークブラウンを明るい色とともに1ラインで着こなす

Hikishime-iro no dākuburaun o akarui iro to tomoni 1 rain de kikonasu.

Сочетайте плотные темно-коричневые цвета с яркими.

У этого слова есть японский аналог 茶色(chairo), имеющий такое же значение и перевод.

К этой группе можно отнести следующие слова: グーリン (gūrin, зеленый), ミドリ (midori, зеленый), キイロ (kiiro, желтый), ホワイト (howaito, белый) и др.

Пятая группа неологизмов в сфере моды – слова общей категории, связанные с одеждой. ドレスアップ (doresuappu, наряжаться), トレンド (torendo, тренд), グローバルファッション (gurōbarufasshon, глобальная мода), コラボ (korabu, коллаборация, сотрудничество) и др.

仕事のドレスコードは？

Shigoto no doresukōdo wa?

Какой у вас рабочий дресс-код?

Многие экономические термины пришли в Японию из американской модели экономики и ведения бизнеса:

ロシア国債デフォルト？

Roshia kokusai deforuto?

Дефолт по государственным облигациям России?

Также к данной категории неологизмов относятся: ファンド (fando, фонд), エコノミスト (ekonomisuto, экономист), インフレ (infure, инфляция), バランス (baransu, баланс), キャピタル マーケット (kyapitaru māketto, рынок капитала), デリバリー (deribarī, доставка) и др.

Большое количество неологизмов в японском языке связано со сферой информационных технологий и Интернетом. Здесь можно выделить неологизмы, обозначающие социальные сети или описывающие статусы пользователей, такие как: フェイスブック (Feisubukku, Фэйсбук), アマゾン (Amazon, Амазон), アリババ (Aribaba, Алибаба), インスタグラム (Insutagaramu, Инстаграмм), インスタグラム, ツイッター (Tsuitā, Твиттер), ティックトック (TikTok, Тик Ток), グーグル (Google, Гугл) и др.

グーグルの何がいけないとされたのですか？

Gūguru no nani ga ikenai to sa reta nodesu ka?

Что не так с Google?

インスタグラムもたまに更新してるので興味のある方は是非フォローよろしくお願いします。

Insutagaramu mo tamani kōshin shi terunode kyōmi no aru kata wa zehi forō yoroshikuonegaishimasu.

Instagram время от времени обновляется, поэтому, если вам интересно, подписывайтесь на нас.

Стремительное распространение пандемии коронавируса оказало огромное влияние на японский язык, а некоторые неологизмы утвердились в языке в двух вариантах. Первый вариант – заимствование из английского языка и второй вариант – создание нового выражения из иероглифов. Рассмотрим наиболее яркие примеры. Так в японский язык было заимствовано выражение ソーシャルディスタンス (so:sharu disutansu, социальное дистанцирование), а позднее появился неологизм, созданный из японских иероглифов 社会距離拡大 (shakai kyō:ri kakudai).

ソーシャルディスタンスのお願い。

Sosharu disutansu no onegai.

Просим соблюдать социальную дистанцию.

Другой пример ロックダウン (rokkudaun) локдаун изначально употреблялся как заимствованное слово и как сочетание иероглифов 都市封鎖, но позднее сохранился только неологизм, пришедший из английского языка.

市政府は「ロックダウンはしない」と宣言している。

Правительство заявило, что локдауна не будет.

Маска для японцев явление не новое, но за последние 2 года появился ряд неологизмов, содержащих в себе данное слово: マスク会食 (masuku kaishoku, ужин в маске), 二集マスク (nishu: masuku, двойная маска), マスク頭痛 (masuku zutsu:, головная боль от маски), マスクファッション (masuku fasshon, маска в моде) и другие.

またマスク会食。コロナを気にせず会話も楽しみながら外食できる日が待ち遠しい。

Mata masuku kaishoku. korona o ki ni sezu kaiwa mo tanoshimi nagara gaishoku de ki ru hi ga machidooshii

Снова ужин в маске. Я не могу дождаться дня, когда я смогу поесть вне дома, наслаждаясь беседой, не беспокоясь о короне...

Проведенное исследование показывает, что большая часть неологизмов образована путем заимствования из английского языка, но появляются и слова смешанного типа, состоящие из заимствования и иероглифа. Каждый год японский язык пополняется неологизмы, которые ярко отражают перемены, происходящие в японском обществе.

Литература:

1. Брагина, А.А. Неологизмы в русском языке : пособие для студентов и учителей / А.А. Брагина. – Москва : Просвещение, 1973. – 224 с. – Текст : непосредственный.

2. Калинин, А.В. Лексика русского языка : учебное пособие / А.В. Калинин. – 2-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2013. – 320 с – Текст : непосредственный.

3. Николюкин, А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / редкол. : А.Н. Николюкин (гл. ред.) [и др.] ; РАН, Инт науч. информ. по обществ. наукам. – Москва : Интелвак, 2001. – 1596 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bragina, A.A. Neologizmy v russkom yazyke : posobie dlya studentov i uchiteley / A.A. Bragina. – Moskva : Prosveshchenie, 1973. – 224 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Kalinin, A.V. Leksika russkogo yazyka : uchebnoe posobie / A.V. Kalinin. – 2-e izd., ster. – Moskva : FLINTA, 2013. – 320 s – Tekst : neposredstvennyy.
3. Nikol'yukin, A.N. Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy / redkol. : A.N. Nikol'yukin (gl. red.) [i dr.] ; RAN, Int nauch. inform. po obshchestv. naukam. – Moskva : Intelvak, 2001. – 1596 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Ростовцева Светлана Андреевна,
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
старший преподаватель кафедры восточных и романо-германских языков
E-mail: rostovs79@mail.ru
Россия, г. Челябинск

РЕАЛИЗАЦИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖА «ВРАЧ-ХИРУРГ» В ИНТЕРНЕТ-МЕМАХ

Аннотация. Статья посвящена исследованию реализации лингвокультурного типажа «врач-хирург» в интернет-мемах. Интернет-мем рассматривается как элемент современного фольклора, представленный в виде креолизованного текста. Определены специфические и неспецифические характеристики лингвокультурного типажа «врач-хирург», проанализированы его образные характеристики. Выделена терапевтическая функция интернет-мема, призванного преодолеть страх пациента, вызванный неизвестностью и недостатком информации о проводимом лечении. Представлена интерпретация в интернет-меме национального представления о божественной составляющей врачебной деятельности.

Ключевые слова: интернет-мем; лингвокультурный типаж; врач-хирург.

Svetlana Rostovtseva,
Chelyabinsk State University,
Senior Lecturer of the Department of Oriental, Romance and Germanic Languages, Senior Teacher
E-mail: rostovs79@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

IMPLEMENTATION OF THE LINGUISTIC AND CULTURAL IMAGE OF A SURGEON IN INTERNET MEMES

Annotation. The article is devoted to the study of the implementation of the linguocultural type «doctor-surgeon» in Internet memes. The Internet meme is considered as an element of modern folklore, presented in the form of a creolized text. The specific and non-specific characteristics of the linguocultural type «doctor-surgeon» are determined, its figurative characteristics are analyzed. The therapeutic function of an Internet meme designed to overcome the patient's fear caused by the unknown and lack of information about the treatment is highlighted. The interpretation of the national idea of the divine component of medical activity in the Internet meme is presented.

Keywords: Internet meme; linguistic and cultural type; doctor; surgeon.

Термин «мем» (образованный от греч. «подобие») впервые был употреблен в 1976 г. в книге профессора-биолога Р. Докинза «Эгоистичный ген». Идея мема получила развитие в книге Т. Бретта «Руководство по мемам: путеводитель пользователя по вирусам сознания», в которой мем отождествляется с геном, при этом последний представлен как носитель и строительный материал генетической информации, в то время как мем рассматривается как единица культурной информации, или информационный паттерн, обладающий способностью к воспроизведению и размножению. В дальнейшем изучение мема велось прежде всего в рамках науки меметики, возникшей в 1983 г. и рассматривающей мем как культурную универсалию и основной механизм трансляции культуры. В ее рамках наиболее значительными исследовательскими работами считаются: Р. Броуди «Вирус ума: новая наука мема», Р. Аунгер «Электрический мем», С. Блэкмор «Машина мемов», а также издание специального электронного журнала, посвященного проблемам меметики (Journal of Memetics – Evolutionary Models of Information Transmission) с 1997 по 2005 гг. В последнем номере именно этого журнала вышла статья Б. Эдмондса, признающая несостоятельность проведения аналогии между мемом и геном и предпринявшая закат меметического направления в науке.

Несмотря на спад интереса к науке меметике самая идея мема представляется интересной и перспективной для исследования. Мем рассматривается в рамках таких подходов, как генетико-популяционный, психологический, лингвокультурологический.

Главной функцией мема является «принудительная интерпретация действительности, жесткая однозначность маркировки ее явлений, схематизация и примитивизация картины мира, манипулятивное воздействие на сознание человека» [3, с. 202] При этом мем рассматривается исследователями в качестве феномена как эволюции [2], где

существование мема обусловлено символизмом и ритуализацией, так и инволюции, последняя понимается как развитие общества в отрицательном направлении, для которого характерно упрощение и редукция [3].

В настоящее время широкое распространение получило такое явление, как интернет-мем, появление которого обусловлено клиповостью мышления, охранного механизма на переизбыток информации, поступающей по различным каналам, прежде всего через интернет и СМИ. Клиповое мышление отменяет ценностную иерархизацию, причинно обусловленную картину мира, системное и аналитическое мышление [3]. Таким образом, интернет-мем относится к уникальному явлению, существующему только в рамках глобальной сети.

Интернет-мем понимается современными учеными:

– как часть современной интернет коммуникации, обладающая определенной эмоциональной нагрузкой и апеллирующая к личностному фактору; культурная единица (комикс, звуковое сообщение, видео, текстовая информация и пр.), нацеленная на передачу информации и отражающая посыл, понятный представителям одного этнического и социального круга [8];

– как «оценочно-смысловая капсула, которая не подлежит критическому анализу, а предназначена для внедрения» [3];

– как комплексное явление, «объединяющее элементы постфольклора электронной цивилизации, впавшей в период «вторичной устности»; субкультур сетевого андеграунда; новой зрелищной культуры <...> с возможностями мгновенного распространения и безграничного тиражирования» [9];

– как элемент современного фольклора, появившийся в результате стремления коммуникантов выработать новые средства выражения, образности и формулы оценки окружающего мира [4];

– как «единица знакового уровня, включающая в себя единицы ментального уровня, в которых находят отражение лингвокультурные ценности нации» [цит. по: 7, с. 150];

– как «интернет-феномен, имеющий стандартизованную форму (текст и картинка в квадратной рамке), определенные прагматические функции, при этом обладающий целостностью и завершенностью» [6, с. 607].

В рамках лингвокультурологического подхода мы считаем целесообразным рассматривать интернет-мем как элемент современного фольклора, представляющий разновидность креолизованного текста, содержание которого «отображено языковыми знаками в письменной форме (графемами) и неязыковыми (иконическими) знаками в виде изображений предметов» [10, с. 9]. Интернет-мем относится к искусственному креолизованному тексту, в котором синтез компонентов, имеющих потенциальную возможность существовать отдельно, является облигаторным и направлен на прагматическое воздействие на адресата.

Интернет-мемы реализуют целый ряд функций, среди которых: коммуникативная, когнитивная, кумулятивная, регулятивная, этническая и эстетическая, эмотивная, мета-языковая, магическая и карнавальная [4]. На наш взгляд, одной из основных функций является стереотипизация, т. е. объединение сходных по своей сути явлений, ситуаций, событий на основании единого характерного и наиболее яркого для каждого из них признака.

В настоящем исследовании мы поставили цель рассмотреть лингвокультурный образ врача-хирурга на материале интернет-мемов. Большое количество мемов про врачей-хирургов указывает на то, что данная группа специалистов может быть представлена как отдельная социально-профессиональная группа, отличная от группы врачей в целом. Это дает основание для выделения отдельного лингвокультурного типажа «врач-хирург» и изучения его реализации в национальной языковой картине мира.

В задачи нашего исследования входит отбор и анализ интернет-мемов (картинок, сопровождаемых текстом) про врачей с выделением отдельной группы «врач-хирург» и определение специфических и неспецифических характеристик лингвокультурного типажа «врач-хирург» на основании креолизованных текстов, представленных в виде интернет-мемов.

Материалом для нашего исследования послужили интернет-мемы, представленные в поисковой системе Яндекс и маркированные в поиске как «мем хирург». В качестве методов были использованы прием сплошной выборки и метод лингвокультурологического анализа. Нами было отобрано 70 мемов, включающих либо лексику «хирург», либо представляющих визуализацию хирургического/операционного процесса, которые впоследствии были разделены на 4 группы, представляющие различные характеристики лингвокультурного типажа «врач-хирург».

1. Первую группу составляют мемы, созданные как отклик на новостной повод, определенное событие из мира медицины. Отметим, что эта группа интернет-мемов является самой немногочисленной.

Рисунок 1 отсылает к действиям британского хирурга Саймона Брэмхолла, который выжег свои инициалы во время трансплантации печени, что было обнаружено случайно во время повторной операции по пересадке органа. Проверка, проведенная службой трибунала практикующих врачей, пришла к заключению, что действия были вызваны «определенной степенью профессионального высокомерия» [<https://ru.sputnik.kz/20220113/Britanskiy-khirurg-vyzhigal-na-pecheni-patsientov-svoi-initsialy-19140201.html>].

В представленном меме (характерном для описания этого события) картинка имеет второстепенное значение, и призвана только визуализировать обобщенный типизированный образ хирурга (одежда, сосредоточенность). Гораздо важнее вербальный компонент мема, состоящий в цитировании частотной надписи «здесь был...», которая в контексте национальной культуры является атрибутом недалеких вездесущих туристов. Данная фраза усиливает комический эффект, доводя представленную ситуацию до фарса.

На рисунке 2 представлена новость, описывающая операцию, в которой приняли участие три поколения кардиохирургов Гладышевых. Фотография, как и описание события, были скопированы из новостной ленты без изменений, однако, оценка события определяется содержательной стороной вербального компонента, привнося ярко выраженный комический эффект.

**ВЫЖИГАВШИЙ ИНИЦИАЛЫ НА ПЕЧЕНИ
ПАЦИЕНТОВ ХИРУРГ ОТДЕЛАЛСЯ ШТРАФОМ**



Рисунок 1

В челябинском кардиоцентре операцию на сердце пациента делают три хирурга из одной семьи: дед, сын и внук. Молодцы! Крутые мужики!



Рисунок 2



Рисунок 3

Рисунок 3 интересен отношениями перекрещивания, являющимися основой соотношения информации, представленной в виде изображения и вербального текста. В нейтральной новости относительно возможности использования органов свиней для осуществления трансплантации человеку основная роль отводится эмоционально-смысловой доминанте текста благодаря экстраполяции новостной информации на героев детской сказки: Винни-Пуха и Пятачка.

2. Вторую группу составляют мемы, в которых подчеркиваются образные характеристики врача-хирурга. Так, часто используются образы, созданные в кинофильмах. Наиболее популярными являются два персонажа: профессор Преображенский (актер Евгений Евстигнеев) из экранизации повести Михаила Булгакова «Собачье сердце» режиссером Владимиром Бортко и врач Вера Семеновна, второстепенный персонаж из фильма «Покровские ворота», воплощенный на экране актрисой Риммой Марковой. Оба фильма относятся к советской эпохе, даты появления на экране 1988 и 1982 годы соответственно, однако, оба персонажа не теряют своей актуальности и могут составлять основу для выделения образных характеристик лингвокультурного типажа «врач-хирург» в русской национальной картине мира.



Рисунок 4



Рисунок 5



Рисунок 6

На всех представленных рисунках (4, 5, 6) содержательные стороны вербального текста и изображения равноценны. В соответствии с классификацией М.М. Бахтина восприятие художественного произведения происходит в четыре этапа, причем второй этап характеризуется узнаванием изображения и его сличением с хранящимися данными в памяти реципиента; а третий этап предполагает надделение опознанного коннотативными характеристиками: смыслом, содержанием, образностью [5]. Данные этапы чрезвычайно важны для представленных интернет-мемов, поскольку оба персонажа в обыденной картине мира наделяются устойчивыми характеристиками: Вера Семеновна – решительна, бескомпромиссна, однозначна в тактике решения; профессор Преображенский – интеллигентен, умен, блестяще образован, представляет собой эталонный образ врача-хирурга. При этом оба персонажа обладают неоспоримым авторитетом, который экстраполируется на их высказывания. В вербальной части используется языковая игра, явление весьма характерное для интернет-мема.

На рисунке 4 представлена имплицитная структура, основанная на ассоциации по контрасту: «в малых дозах – в любых количествах», измененная цитата М.М. Жванецкого (оригинал «Алкоголь в малых дозах безвреден в любых количествах») для придания ей большего авторитета транслируется специалистом, решение которого не подлежит сомнению.

На рисунке 6 использована цитата персонажа, где «советские газеты» заменены на «новости 1 канала», таким образом указывается сходство новостей с газетами, подчеркивается низкая информативная и эстетическая ценность представленного в них материала.

И наконец, на рисунке 5 вербальная часть не является цитацией и представляет собой текст, совершенно не связанный с известным персонажем. Описана ситуация довольно типичная для современного взаимодействия врача и пациента, когда в силу открытого доступа к любым видам информации пациент зачастую перед обращением за

медицинской помощью сам ставит себе диагноз, далеко не всегда верный. Именно авторитет профессора Преображенского подчеркивает абсурдность и некомпетентность подобного отношения к лечению.

Образные характеристики лингвокультурного типажа «врач-хирург» также представлены в интернет-мемах, в которых изображены атрибуты, присущие врачу-хирургу: элементы одежды (перчатки, маска) и скальпель, на последнем стоит остановиться отдельно.



Рисунок 7



Рисунок 8



Рисунок 9



Рисунок 10

Скальпель является инструментом, ассоциированным с деятельностью хирурга; наиболее часто при воплощении образа врача во время проведения операции в художественном произведении или на экране именно скальпель требует хирург.

В представленных выше интернет-мемах наблюдается эволюция скальпеля от просто инструмента, имеющего нейтральную коннотацию (рис. 7) по мере возрастания степени коннотативного характера – к ножу (рис. 8), пиле (рис. 9) и косе как атрибуту смерти (рис. 10).

3. Третья группа – это мемы, основу которых составляют отрицательные характеристики врача-хирурга: пьянство, непрофессионализм, меркантильное отношение к пациенту.



Рисунок 11



Рисунок 12

Национальной спецификой взаимодействия хирурга и пациента является традиция дарить алкоголь в качестве благодарности за положительный исход медицинских манипуляций. Действительно, согласно данным внештатного психиатра-нарколога Минздрава Е. Брюна хирурги и анестезиологи больше остальных врачей подвержены вредным привычкам, что объясняется повышенным уровнем стресса и профессиональным цинизмом [https://doctorpiter.ru/articles/23378/]. Однако в сознании обывателя пьянство не является чертой специфичной именно для хирурга, а распространяется на других работников медицинской сферы, что подтверждается большим количеством мемов с аналогичной смысловой составляющей, сопровождаемой визуализацией либо врачей другого профиля, либо обобщенного образа врача без указания специализации.

Интернет-мем про непомерно высокую оплату/меркантильное отношение к пациенту (рис. 12) является часто реплицируемым сюжетом, когда одна и та же характеристика применяется как к врачу в общем, так и к хирургу, стоматологу и т. д. Эти характеристики не являются дифференциальными или специфичными для лингвокультурного типажа «врач-хирург».

Отдельно следует рассмотреть интернет-мемы о некомпетентности или непрофессионализме врача с точки зрения пациента и представляющие наибольшие сложности для проведения анализа, поскольку правомерность действий врача может оценить только специально созданная комиссия, включающая профессионалов довольно узкой сферы деятельности.

На рисунках 13, 14, 15 представлены три стадии операции: до начала хирургического вмешательства, во время и его результат. В интерпретации интернет-мема основу «непрофессионализма» составляют недостаток опыта, а также компетенции и навыки, не соответствующие уровню сложности проводимых манипуляций. Рисунок 15 представляет утрированную форму несоответствия ожидания пациента и результата хирургического вмешательства. В интернет-меме неудачный результат трактуется однозначно как некомпетентность врача. Частично подобную трактовку «непрофессионализма» можно объяснить страхом перед оперативным вмешательством, бессознательным состоянием и необходимостью доверить свои жизнь и здоровье постороннему человеку, а также отсутствием возможности каким-либо образом контролировать процесс. Ситуация, характеризующаяся полной беспомощностью, отсутствие информации о том, что и каким образом происходит во время оперативного вмешательства, не могли не породить большое количество интернет-мемов.



Рисунок 13



Рисунок 14



Рисунок 15



Рисунок 16



Рисунок 17

Рисунки 16 и 17 проецируют ситуацию в операционной, доведенную до абсурда, тем самым переводя потенциально страшную ситуацию в смешную. На наш взгляд, традиции такого смеха восходят к средневековью и являются социальным ощущением, целью которого становится победа над страхом: мистическим, моральным, освященным и запретным, перед смертью и адом, когда «все грозное становится смешным <...> со страшным играют и над ним смеются: страшное становится «веселым страшилищем» [1, с. 94]. Так, интернет-мем, используя универсальный и амбивалентный смех, реализует «терапевтическую» функцию, позволяя преодолеть страх, вызванный иррациональными представлениями и отсутствием достоверной информации.

4. В отдельную, четвертую, группу необходимо включить интернет-мемы, откликающиеся на триаду отношений: пациент – хирург – бог. Отметим, что хирург в языковом сознании русского человека является не просто профессионалом, но и носителем божественного дара, направленного на исцеление пациента, точно также как встреча пациента с хирургом – результат божественного провидения.



Рисунок 18



Рисунок 19



Рисунок 20

Большое количество интернет-мемов, посвященных идее божественного вмешательства в деятельность хирурга, указывают на значительно прочно сформированное представление в национальной специфике восприятия. Однако, интернет-мем иначе интерпретирует успех операции, нежели сами пациенты и их родственники.

Рисунки 18, 19 представляют типизированный сюжет, разбитый на две составляющие: первая – это, как правило, фотография реальных хирургов после или во время операции; вторая – это пациент/ его родственники, которые благодарят Бога. Данное представление полностью нивелирует божественное вмешательство и идею самого Бога, передавая заслуги лечения пациенту врачу-хирургу.

В результате исследования мы пришли к следующим выводам. Анализ интернет-мемов позволяет обозначить и проанализировать групповые и индивидуальные представления о враче-хирурге в русском языковом сознании. Неспецифическими стереотипными характеристиками являются такие качества, как непрофессионализм, пьянство, меркантильное отношение к пациенту, свойственные как всем врачам в целом, так и другим представителям профессионального сообщества. Образные характеристики представлены персонажами из

фильмов: профессор Преображенский («Собачье сердце») и Вера Семеновна («Покровские ворота»), причем первый воплощает эталонное представление о враче-хирурге.

Отдельно выделена «терапевтическая» функция интернет-мема, призванная преодолеть страх пациента перед предстоящими медицинскими манипуляциями через смех. Комический эффект, достигаемый в интернет-мемах, является способом примирения с иррациональной составляющей действительности, находящейся за пределами влияния человека.

Особо отметим, что существующее представление в русском языковом сознании о хирурге как носителе божественного дара видоизменяется: божественный дар врача в интернет-меме представлен как составляющая, существующая только в сознании пациента, в то время как удачный или неудачный исход операции имеет однозначную трактовку и представлен только в сфере ответственности врача-хирурга.

Большое количество интернет-мемов про врача-хирурга указывает на сформированность данного лингвокультурного типажа в национальной картине мира русского человека.

Литература:

1. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса / М.М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1965. – 543 с. – Текст : непосредственный.

2. Бретт, Т. Руководство по мемам: путеводитель пользователя по вирусам сознания / Т. Бретт. – Москва : 1995. – 20 с. – Текст : электронный. – URL : <http://asocial.narod.ru/material/memes.html/> (дата обращения : 29.03.2022).

3. Голубева, А.Р. Мем как феномен культуры / А.Р. Голубева, Т.А. Семилет. – Текст : электронный // Культура и текст. – 2017. – № 3 (30). – С. 193–205. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mem-kak-fenomen-kultury> (дата обращения: 29.03.2022).

4. Громовая, М.И. Интернет-мем как лингвокультурема современного филологического анализа / М.И. Громовая. – Текст : электронный // Мова. – 2015. – № 23. – С. 27–31. – URL: https://otherreferats.allbest.ru/languages/00901467_0.html (дата обращения: 29.03.2022).

5. Елина, Е.А. Этапы восприятия изображения и его вербальной интерпретации / Е.А. Елина. – Текст : электронный // Язык и национальное сознание. – Воронеж : Истоки, 2002. – Вып. 4. – 269 с. – URL: <https://www.vsu.ru/ru/university/structure/communicate/pdf/lang-nat/lang-nat4.pdf> (дата обращения: 29.03.2022).

6. Канашина, С.В. Интернет-мем в контексте межкультурной коммуникации / С.В. Канашина. – Текст : электронный // Магия ИННО: новые измерения в лингвистике и лингводидактике : сб. науч. трудов. – Москва : МГИМО-Университет, 2017. – С. 606–612. – URL : https://mgimo.ru/upload/iblock/07d/Канашина_межкультурная%20коммуникация.pdf (дата обращения: 29.03.2022).

7. Лонская, А.Ю. Интернет-мемы Рунета: лингвокультурологический аспект / А.Ю. Лонская. – Текст : электронный // Вопросы современной филологии и проблемы методики обучения языкам. – Брянск, 2018. – С. 148–152. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36567048> (дата обращения: 29.03.2022).

8. Рыжков, К.Л. Интернет-мемы как новое социально-культурное явление / К.Л. Рыжков. – Текст : электронный // Человек и культура. – 2021. – № 4. – С. 143–150. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36432 (дата обращения: 29.03.2022).

9. Савицкая, Т.Е. Интернет-мемы как феномен массовой культуры / Т.Е. Савицкая. – Текст : электронный // Культура в современном мире. – 2013. – № 3. – URL: http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/KVM_archive/articles/2013/03/2013-03_r_kvms3.pdf. (дата обращения: 29.03.2022).

10. Тарасов, Е.Ф. Смысловое восприятие креолизованного текста / Е.Ф. Тарасов // Креолизованный текст: смысловое восприятие : коллективная монография / отв. ред. И.В. Вашунина – Москва : Институт языкознания РАН, 2020. – 206 с. – Текст : электронный. – URL: https://iling-ran.ru/library/psylingva/kreolizovannyj_tekst.pdf (дата обращения: 29.03.2022).

References:

1. Bakhtin, M.M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i renessansa / M.M. Bakhtin. – Moskva : Khudozhestvennaya literatura, 1965. – 543 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Brett, T. Rukovodstvo po memam: putevoditel' pol'zovatelya po virusam soznaniya / T. Brett. – Moskva : 1995. – 20 s. – Tekst : elektronnyy. – URL : <http://asocial.narod.ru/material/memes.html/> (data obrashcheniya : 29.03.2022).

3. Golubeva, A.R. Mem kak fenomen kul'tury / A.R. Golubeva, T.A. Semilet. – Tekst : elektronnyy // Kul'tura i tekst. – 2017. – № 3 (30). – S. 193–205. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mem-kak-fenomen-kultury> (data obrashcheniya: 29.03.2022).

4. Gromovaya, M.I. Internet-mem kak lingvokul'turema sovremennogo filologicheskogo analiza / M.I. Gromovaya. – Tekst : elektronnyy // Mova. – 2015. – № 23. – S. 27–31. – URL: https://otherreferats.allbest.ru/languages/00901467_0.html (data obrashcheniya: 29.03.2022).

5. Elina, E.A. Etapy vospriyatiya izobrazheniya i ego verbal'noy interpretatsii / E.A. Elina. – Tekst : elektronnyy // Yazyk i natsional'noe soznanie. – Voronezh : Istoki, 2002. – Vyp. 4. – 269 s. – URL: <https://www.vsu.ru/ru/university/structure/communicate/pdf/lang-nat/lang-nat4.pdf> (data obrashcheniya: 29.03.2022).

6. Kanashina, S.V. Internet-mem v kontekste mezhkul'turnoy kommunikatsii / S.V. Kanashina. – Tekst : elektronnyy // Magiya INNO: nove izmereniya v lingvistike i lingvodidaktike : sb. nauch. trudov. – Moskva : MGIMO-

Universitet, 2017. – S. 606–612. – URL : https://mgimo.ru/upload/iblock/07d/Kanashina_mezhkul'turnaya%20kommunikatsiya.pdf (data obrashcheniya: 29.03.2022).

7. Lonskaya, A.Yu. Internet-memy Runeta: lingvokul'turologicheskiy aspekt / A.Yu. Lonskaya. – Tekst : elektronnyy // Voprosy sovremennoy filologii i problemy metodiki obucheniya yazykam. – Bryansk, 2018. – S. 148–152. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36567048> (data obrashcheniya: 29.03.2022).

8. Ryzhkov, K.L. Internet-memy kak novoe sotsial'no-kul'turnoe yavlenie / K.L. Ryzhkov. – Tekst : elektronnyy // Chelovek i kul'tura. – 2021. – № 4. – S. 143–150. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36432 (data obrashcheniya: 29.03.2022).

9. Savitskaya, T.E. Internet-memy kak fenomen massovoy kul'tury / T.E. Savitskaya. – Tekst : elektronnyy // Kul'tura v sovremennom mire. – 2013. – № 3. – URL: http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/KVM_archive/articles/2013/03/2013-03_r_kvms3.pdf. (data obrashcheniya: 29.03.2022).

10. Tarasov, E.F. Smyslovoe vospriyatie kreolizovannogo teksta / E.F. Tarasov // Kreolizovannyi tekst: smyslovoe vospriyatie : kollektivnaya monografiya / otv. red. I.V. Vashunina – Moskva : Institut yazykoznaniiya RAN, 2020. – 206 s. – Tekst : elektronnyy. – URL: https://iling-ran.ru/library/psylingva/kreolizovannyj_tekst.pdf (data obrashcheniya: 29.03.2022).

Сайфуллина Азалия Дамировна,

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
преподаватель кафедры теории и практики перевода

E-mail: agency_of_kind@mail.ru

Россия, г. Челябинск

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ДИСКУРС: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ СПРАВОЧНИКА МАРКА ДИНГМАНА «YOUR BRAIN, EXPLAINED»)

Аннотация. Данная статья посвящена изучению терминологии, используемой в научно-популярном дискурсе. Рассматриваются такие понятия, как «научно-популярный текст», «научно-популярный дискурс» и «термин». Предлагается краткое описание основных групп терминологических языковых единиц, представленных в справочнике Марка Дингмана «Your Brain, Explained», классифицированных по употребительности. Делается вывод об особенностях употребления автором-специалистом терминологии в рамках диалога с читателем-неспециалистом.

Ключевые слова: термин; терминология; научно-популярный дискурс; научно-популярный стиль; научно-популярный текст.

Azalia Saifullina,

Chelyabinsk State University,

Lecturer of the Department of Practice and Theory of Translation

E-mail: agency_of_kind@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

TERMINOLOGICAL ASPECT OF POPULAR SCIENTIFIC DISCOURSE (ON THE BASIS OF “YOUR BRAIN, EXPLAINED” BY MARC DINGMAN)

Annotation. The article is devoted to terminology used within popular scientific discourse. Such terms as *popular scientific text*, *popular scientific discourse*, and *term* are investigated. The major groups of terms in *Your Brain, Explained* by Marc Dingman are described and classified according to their actual use. Conclusions are made about how terminology is used in the dialogue between the specialist and the reader who is new to the discipline.

Keywords: term; terminology; popular scientific discourse; popular scientific style; popular scientific text

В эпоху цифровых технологий, когда доступ широкой аудитории к научному знанию в значительной степени упрощён, а информация подобного плана прежде всего ценится за краткость, ёмкость и при этом – простоту и увлекательность подачи, как нельзя востребованными видятся тексты, функционирующие в рамках научно-популярного дискурса. Согласно исследованию Е.Е. Бариновой, «научное содержание сближает научно-популярный текст с научными жанрами, но формы изложения зачастую являются результатом различных жанровых контаминаций». Автор заключает, что «определить точное место НПЖ [научно-популярного жанра] в классификации жанров довольно сложно», однако «НПЖ имеет свою формально-содержательную специфику и особую сферу функционирования, что позволяет усомниться в его вторичности – свободная от литературных канонов и не скованная строгостью чисто научной мысли, научно-популярная литература развивалась по своей собственной траектории» [2]. Научно-популярный дискурс представляет собой диалог между автором – специалистом в той или иной научной области, и читателем, по умолчанию не обладающим необходимой для беспрепятственного освоения сугубо научных текстов по дисциплине преинформированностью. В своём анализе Л.А. Егорова отмечает «растущую тенденцию выделения научно-популярного дискурса наряду с научно-

популярным стилем и текстом в отдельный предмет изучения, что в настоящее время более характерно для западных исследований». Тем не менее «особую сложность представляет типология данного вида дискурса, ведь его целеустановки, гипермедийность определяют проникновение элементов научного, научно-популярного, компьютерного, политического, педагогического, рекламного, делового, художественного, бытового дискурсов» [3, с. 45]. На основе вышесказанного можно заключить, что научно-популярный текст, даже будучи приближенным к тексту сугубо научному, отличается от него рядом особенностей; равно как и отличается рядом особенностей научно-популярный дискурс от дискурса научного, пусть даже первый очевидно не мог бы возникнуть без существования второго.

Одним из связующих элементов между двумя упомянутыми видами дискурса можно назвать терминологию, без которых научно-популярный дискурс видится невозможным вне зависимости от того, насколько упрощённая используется автором подача. По мнению исследователей Н.Н. Лантуховой, О.В. Загоровской и Т.А. Литвиновой, произведших попытку систематизировать имеющиеся знания по вопросу терминологии, терминологическую языковую единицу следует определять как «слово или словосочетание, соотнесенное со специальным понятием, явлением или предметом в системе какой-либо области знания», важнейшими признаками которого являются «соотнесенность с определенным научным понятием, точность и системность». Тем не менее авторы отмечают следующее: «Функция ученого нам видится в большей степени в изучении и описании состояния терминологических систем, чем в жестком искусственном их регулировании; нормативные ограничения, накладываемые на термины, на наш взгляд, скорее замедляют, ограничивают развитие терминосистем, чем помогают им» [5, с. 44]. Ф. У. Жаббарова, рассматривая роль терминов в создании связности научно-популярного текста, называет термин «одним из лексических средств связности» [4, с. 195]. Говоря об употребительности терминологии в научно-популярном тексте, автор отмечает, что «в различных сферах профессионального общения выделяют три группы терминов: общенаучные, межотраслевые и узкоспециальные термины» [4, с. 195].

В своём справочнике *Your Brain, Explained* Марк Дингман, по его собственным утверждениям, представленным во введении, преследует две цели. С одной стороны, работа предназначена «for readers with no neuroscience background (or really any science background at all)». С другой стороны, автор заявляет следующее: «At the same time, I've attempted to avoid the type of oversimplification that leads to an inaccurate or incomplete understanding of the brain». [1, с. 4] Таким образом, читатель ожидает, что справочник будет понятен ему целиком вне зависимости от уровня преинформированности (единственное требование к которому – знакомство с базовыми понятиями, изучаемыми в школе), однако знания, которые он получит при прочтении, не окажутся излишне далёкими от сугубо научных представлений о нейробиологии. Цели, что поставил перед собой автор – доктор философии в области нейробиологии, – несомненно, было не добиться без использования соответствующей терминологии: общенаучной, межотраслевой и узкоспециальной.

Общенаучная терминологическая лексика, которая «встречается в различных научных дисциплинах и выражает специальные понятия широкого профиля» [4, с. 195], прежде всего используется автором при описании конкретных наблюдений, исследований, гипотез или экспериментов, благодаря которым у читателя возникает эмоциональная связь с рассматриваемой темой, что, в свою очередь, повышает эффективность усвоения информации. Тем не менее автор чаще всего использует общенаучные термины, в пояснениях не нуждающиеся (*phenomenon, observation, category, discovery, object, model, variable, anomaly, laboratory*), чтобы ни в коем случае не затруднить восприятие информации читателем до того уровня, при котором тот наверняка потеряет интерес к теме. Из этого можно сделать вывод, что автор устанавливает для читателя максимально низкую планку: тому достаточно быть знакомым с основными научными понятиями, что и вправду не требует с его стороны предварительной научно-исследовательской деятельности в какой бы то ни было области.

Межотраслевая лексика, «которая функционально ориентирована на более узкую сферу употребления» [4, с. 196], чаще всего указывает на междисциплинарность нейробиологии как таковой. Наименования различных областей мозга (*brain, temporal lobe, basal ganglia, midbrain, frontal lobe, motor cortex, occipital lobe* и т.п.) характерны как для области медицины, так и для области биологии. Кроме того, суть межотраслевых терминов нередко соотносится с темой каждой отдельной главы: к примеру, в главе, посвящённой страху, используются термины, уместные как в биологии, так и в психологии: например, *social interaction, emotion, facial expression, fearful response* и т. д. В главе, в которой рассказывается о языке, обнаруживаются термины, которые можно отнести одновременно к области биологии и лингвистики: *anomic aphasia, language deficit, language capabilities* и т. д. Та же закономерность наблюдается в главе, посвящённой особенностям зрительного восприятия. Здесь читатель сталкивается с терминами, которые используются и биологами, и физиками: *focus light, focal points, lens, photons* и т. д. Стоит отметить, что подобные термины сами по себе значительно чаще способны представлять трудности в восприятии неподготовленным читателем (в особенности – наименования различных областей мозга, нейромедиаторов, заболеваний и т. п.), а потому автор нередко сопровождает их пояснениями, синонимами и даже аналогиями, чтобы как можно эффективнее донести необходимые сведения до реципиента.

Кроме того, в тексте присутствует узконаправленная лексика, «выражающая понятия отдельно взятой дисциплины» [4, с. 196]: к примеру, *testing* (медицина), *sea slug* (биология), *natural predator* (биология), *verb* (лингвистика), *species* (биология), *prescription* (медицина), *particles* (физика) и т. д. Подобные термины встречаются сравнительно редко, однако в случае необходимости поясняются автором точно так же, как и межотраслевая лексика.

Таким образом, терминология (общенаучная, межотраслевая, узконаправленная) в научно-популярных текстах от автора-специалиста, направленных на читателя без предварительной подготовки, используется первым с

учёт необходимости выдержать равновесие между двумя противоречащими друг другу целями. С одной стороны, для автора, который разбирается в тематике на уровне профессионала, было бы неправильным излишне упрощать представление о сложной дисциплине с комплексной и безостановочно развивающейся вслед за активной научной деятельностью её представителей терминологической системой. С другой стороны, в задачи научно-популярного текста, как можно судить по самому наименованию жанра, входит донесение научного знания популярным языком до читателя, который, возможно, наукой до этого не интересовался вовсе. И, чтобы диалог между автором и читателем, находящимися на далёких друг от друга ступенях понимания вопроса, был максимально эффективным, использование привычной для обсуждаемой области терминологии обязательно. При этом подразумевается, что с базовыми общенаучными терминами читатель знаком по умолчанию, а межотраслевые и узконаправленные терминологические единицы при необходимости сопровождаются пояснениями, синонимами, а также аналогиями, упрощающими восприятие реципиентом-неспециалистом.

Литература:

1. Dingman, M. *Your Brain, Explained : What Neuroscience Reveals About Your Brain and its Quirks* / M. Dingman – London : John Murray Press, 2019. – 256 с. – ISBN 978-1-47369-655-6. – Текст : непосредственный.
2. Барина, Е.Е. Научно-популярная литература в классификации жанров (теоретический и исторический аспекты) / Е.Е. Барина. – Текст : электронный // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка» : [сайт]. – Москва. – 2012. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchno-populyarnaya-literatura-v-klassifikatsii-zhanrov-teoreticheskij-i-istoricheskij-aspekty> (дата обращения: 25.03.2022).
3. Егорова, Л.А. К вопросу об определении понятия «Научно-популярный дискурс» / Л.А. Егорова – Текст : непосредственный // Вестник РУДН, серия Русский язык и иностранные языки и методика их преподавания. – 2009. – № 1. – С. 42–46.
4. Жаббарова, Ф.У. Роль терминов в создании связности научно-популярного текста / Ф.У. Жаббарова – Текст : непосредственный // Российский гуманитарный журнал. – 2013. – Т. 2. – № 2. – С. 192–201.
5. Лантюхова, Н.Н. Термин: определение понятия и его сущностные признаки / Н.Н. Лантюхова, О.В. Загоровская, Т.А. Литвинова – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского института ГПС МЧС России. – 2013. – Выпуск 1 (6). – С. 42–45.

References:

1. Dingman, M. *Your Brain, Explained : What Neuroscience Reveals About Your Brain and its Quirks* / M. Dingman – London : John Murray Press, 2019. – 256 s. – ISBN 978-1-47369-655-6. – Текст : neposredstvennyy.
2. Barinova, E.E. *Nauchno-populyarnaya literatura v klassifikatsii zhanrov (teoreticheskij i istoricheskij aspekty)* / E.E. Barinova. – Текст : elektronnyy // Nauchnaya elektronnyaya biblioteka «KiberLeninka» : [sayt]. – Moskva. – 2012. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchno-populyarnaya-literatura-v-klassifikatsii-zhanrov-teoreticheskij-i-istoricheskij-aspekty> (data obrashcheniya: 25.03.2022).
3. Egorova, L.A. *K voprosu ob opredelenii ponyatiya «Nauchno-populyarnyy diskurs»* / L.A. Egorova – Текст : neposredstvennyy // Vestnik RUDN, seriya Russkiy yazyk i inostrannyye yazyki i metodika ikh prepodavaniya. – 2009. – № 1. – S. 42–46.
4. Zhabbarova, F.U. *Rol' terminov v sozdanii svyaznosti nauchno-populyarnogo teksta* / F.U. Zhabbarova – Текст : neposredstvennyy // Rossiyskiy gumanitarnyy zhurnal. – 2013. – T. 2. – № 2. – S. 192–201.
5. Lantukhova, N.N. *Termin: opredelenie ponyatiya i ego sushchnostnye priznaki* / N.N. Lantukhova, O.V. Zagorovskaya, T.A. Litvinova – Текст : neposredstvennyy // Vestnik Voronezhskogo instituta GPS MChS Rossii. – 2013. – Vypusk 1 (6). – S. 42–45.

Селютин Андрей Анатольевич,
кандидат филологических наук, доцент;
Челябинский государственный университет,
заведующий кафедрой теоретического и прикладного языкознания
E-mail: blind11@yandex.ru
Россия, Челябинск

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-20238,
<https://rscf.ru/project/22-28-20238/>*

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ ГРАЖДАНИНА РОССИИ: К ВОПРОСУ О ПОСТАНОВКЕ ПОНЯТИЯ

Аннотация. В настоящей статье представлено исследовательское предположение, основанное на сопоставлении терминов «лингвокультурный образ» и «гражданин России». Автор предлагает вариант семантического наполнения лингвокультурного образа гражданина России, отвечающего социальным и этническим особенностям нашего поликультурного общества.

Ключевые слова: лингвокультурный образ; гражданин России; лингвокультурология.

*The research was supported by the grants the Russian Science Foundation № 22-28-20238,
<https://rscf.ru/project/22-28-20238/>*

LINGUOCULTURAL IMAGE OF A CITIZEN OF RUSSIA: TO THE QUESTION OF STATEMENT OF THE CONCEPT

Annotation. This article presents a research assumption based on a comparison of the terms «linguocultural image» and «citizen of Russia». The author proposes a variant of the semantic content of the linguocultural image of a Russian citizen, which corresponds to the social and ethnic characteristics of our multicultural society.

Keywords: linguocultural image; citizen of Russia; linguoculturology.

Само понятие «образ» достаточно широко используется в гуманитарных науках, так, например, в философии под образом понимается «результат реконструкции объекта в сознании человека; понятие, являющееся неотъемлемым моментом философского, психологического, социологического и эстетического дискурсов» [6]. В психологии исследователи отмечают такие свойства образа, как пространственная организация и временная динамика, а также его чувственную или рациональную природу: «образ является важнейшей компонентой действий субъекта, ориентируя его в конкретной ситуации, направляя на достижение поставленной цели и разворачивая действие в пространстве и времени» [2]. С точки зрения культурологии, образ – «явление, возникающее как результат запечатления одного объекта в другом, выступающем в качестве воспринимающей информации – духовной или физической. Образ есть претворение первичного бытия в бытие вторичное, отраженное и заключенное в чувственно доступную форму» [3]. Известный лингвист И.В. Арнольд трактует образ как «ментальное восприятие и отражение явлений и фактов, имеющих место в мире, включающее индивидуальное отношение к данным явлениям. Самое важное свойство образа состоит в отражении мира в процессе его практического созидания, то есть образ — это некоторая модель действительности, восстанавливающая полученную из действительности информацию в новой сущности» [1, с. 73].

Мы полагаем, что лингвокультурный образ наравне с уникальными характеристиками имеет и характеристики универсальные, обусловленные сложными социальными взаимодействиями народов, принадлежащих к одной гражданской общности. Нас в первую очередь интересует механизм формирования универсальных характеристик, поскольку мы полагаем, лингвокультурный образ гражданина России, используемый в мультикультурном обществе, должен объединять представителей разных национальностей и иметь универсальное, обобщенное смысловое наполнение.

В федеральном законе о гражданстве Российской Федерации от 31.05.2002 № 62-ФЗ в статье 5 сказано, что «гражданами Российской Федерации являются: а) лица, имеющие гражданство Российской Федерации на день вступления в силу настоящего Федерального закона; б) лица, которые приобрели гражданство Российской Федерации в соответствии с настоящим Федеральным законом» [4]. Также в статье 4 этого же закона говорится о том, что «принципы гражданства Российской Федерации и правила, регулирующие вопросы гражданства Российской Федерации, не могут содержать положений, ограничивающих права граждан по признакам социальной, расовой, национальной, языковой или религиозной принадлежности». Данное положение указывает нам на достаточно объемное содержание понятия гражданства и соответственно такое же объемное понимание термина «гражданин России», учитывающее многонациональный и мультикультурный характер народов, населяющих территорию Российской Федерации.

Мы видим, что термин «гражданин России» конвенционален, поскольку он имеет искусственную природу и необходим для формирования гражданской позиции и понимания своей роли и своих возможностей в данном обществе. Поэтому такие же конвенциональные свойства должны быть и у его лингвокультурного образа.

Исследователь А.Д. Макарова в своей статье «Лингвокультурный образ: сущность понятия», отмечает, что «лингвокультурный образ отражает национально-культурные признаки, значимые для того лингвокультурного сообщества, в котором он формируется» [5, с. 245]. А.В. Таскаева определяет понятие лингвокультурный образ как «узнаваемый вымышленный или реальный типизируемый персонаж, обладающий национально-культурной значимостью, стереотипизированными характеристиками, реализуемыми на лексическом и дискурсивном уровнях» [7, с. 21].

Опираясь на эти утверждения и учитывая содержание закона о гражданстве, указанного выше, мы приходим к пониманию, что в поликультурном обществе, каковым является Российская Федерация, лингвокультурный образ гражданина России будет также насыщен полинациональными и поликультурными элементами, обеспечивающими ему универсальное прочтение и функционирование. К таким элементам, по нашему мнению, можно отнести:

- 1) прочитываемость и понимаемость представителями всех национальностей, проживающих в РФ;
- 2) включенность в языковую систему государственного языка, объединяющего полиязычное общество;

- 3) правовую и социальную обусловленность;
- 4) относительную временную стабильность и устойчивость к внешним воздействиям.

Таким образом, мы приходим к выводу, что лингвокультурный образ гражданина России обладает рядом характеристик, делающих его, с одной стороны, универсальным по отношению к той социокультурной общности, в которой он функционирует, с другой стороны – уникальным, обладающим рядом отличительных особенностей.

Литература:

1. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка / И.В. Арнольд. – Москва : Просвещение, 1981. – 300 с. – Текст : непосредственный.
2. Большая психологическая энциклопедия. – Текст : электронный // Academic.ru : [сайт]. – 2003. – URL: <https://psychology.academic.ru/> (дата обращения: 08.04.2022).
3. Большой толковый словарь по культурологии : – Текст : электронный // Academic.ru : [сайт]. – 2003. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/ (дата обращения: 08.04.2022).
4. Закон о гражданстве Российской Федерации от 31.05.2002 № 62-ФЗ. – Текст : электронный // Kremlin.ru : [сайт]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/18131> (дата обращения: 08.04.2022).
5. Макарова, А.В. Лингвокультурный образ: сущность понятия / А.В. Макарова. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 33 (248). Филология. Искусствоведение. – Вып. 60. – С. 243–245.
6. Новая философская энциклопедия : [в 4 томах]. – Москва : Мысль, 2001. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/ (дата обращения: 08.04.2022). – Текст : электронный.
7. Таскаева, А.В. Лингвокультурный образ «детектив» (на материале детективных романов Артура Конан Дойла о Шерлоке Холмсе и Агаты Кристи об Эрколе Пуаро) : монография / А.В. Таскаева. – Челябинск : Энциклопедия, 2013. – 184 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Arnol'd, I. V. Stilistika sovremennogo angliyskogo yazyka / I.V. Arnol'd. – Moskva : Prosveshchenie, 1981. – 300 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Bol'shaya psikhologicheskaya entsiklopediya. – Tekst : elektronnyy // Academic.ru : [sayt]. – 2003. – URL: <https://psychology.academic.ru/> (data obrashcheniya: 08.04.2022).
3. Bol'shoi tolkovyi slovar' po kul'turologii : – Tekst : elektronnyy // Academic.ru : [sayt]. – 2003. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/ (data obrashcheniya: 08.04.2022).
4. Zakon o grazhdanstve Rossiyskoy Federatsii ot 31.05.2002 № 62-FZ. – Tekst : elektronnyy // Kremlin.ru : [sayt]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/18131> (data obrashcheniya: 08.04.2022).
5. Makarova, A.V. Lingvokul'turnyy obraz: sushchnost' ponyatiya / A.V. Makarova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2011. – № 33 (248). Filologiya. Iskusstvovedenie. – Vyp. 60. – S. 243–245.
6. Novaya filosofskaya entsiklopediya : [v 4 tomakh]. – Moskva : Mysl', 2001. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/ (data obrashcheniya: 08.04.2022). – Tekst : elektronnyy.
7. Taskaeva, A.V. Lingvokul'turnyy obraz «detektiv» (na materiale detektivnykh romanov Artura Konan Doyle o Sherloke Kholmse i Agaty Kristi ob Erkyule Puaro) : monografiya / A.V. Taskaeva. – Chelyabinsk : Entsiklopediya, 2013. – 184 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Соснина Анна Константиновна,

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
обучающийся по специальности 41.03.01 Зарубежное регионоведение

E-mail: annalelik13@gmail.com

Россия, г. Челябинск

Габдуллина Алиса Хабибулловна,

кандидат филологических наук;

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,

доцент кафедры восточных и романо-германских языков

E-mail: alisagab@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ОСОБЕННОСТИ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА ЯПОНИИ

Аннотация. В статье рассматривается понятие политического дискурса, а также его отличительные особенности в Японии. Изучены особенности использования японского политического дискурса и его способы речевого воздействия с приведением и разбором примеров фрагментов речи японских политиков.

Ключевые слова: политический дискурс; японский язык; речевое воздействие.

Anna Sosnina,
Chelyabinsk State University,
Student in the Specialty 41.03.01 Foreign regional Studies
E-mail: annalelik13@gmail.com
Russia, Chelyabinsk

Alisa Gabdullina,
PhD in Linguistics;
Chelyabinsk State University,
Associate Professor of the Department of Oriental and Romano-Germanic Languages
E-mail: alisagab@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

FEATURES OF POLITICAL DISCOURSE IN JAPAN

Annotation. This article discusses the concept of political discourse, as well as its distinctive features in Japan. The features of the use of Japanese political discourse and its methods of speech influence are also studied with the citation and analysis of examples of fragments of the speech of Japanese politicians.

Keywords: political discourse; Japanese language; speech impact.

Политический дискурс представляет собой явление, которое имеет частотное проявление и особое социальное значение в жизни общества. Вместе с тем феномен политического дискурса не поддается однозначному определению.

Стоит начать работу с исследования понятия «политический дискурс» и рассмотреть данное понятие через два других – «дискурс» и «политика».

Под дискурсом, как правило, понимается язык в «многомерном пространстве», «погруженный в жизнь», контекст, или ситуация общения; язык, организованный в соответствии со структурами, присущими высказываниям в различных сферах социальной жизни [1, с. 136–137].

Рассмотрим понятие «политика». Анализ толковых словарей, как русскоязычных, так и англоязычных, свидетельствует, что это понятие весьма многозначно и может использоваться в узком и широком смысле. Оно означает искусство управления государством, деятельность органов государственной власти, которая зависит от общественного строя и экономических отношений.

Таким образом, политический дискурс – это дискурс политиков, реализуемый в виде правительственных документов, парламентских дебатов, партийных программ, речей политиков. Ограничивая политический дискурс деятельностью политиков, т. е. профессиональными рамками, ученый подчеркивает его институциональный характер [2, с. 86].

Для японского открытого выступления характерны меньший разброс противоположностей, меньшая степень отклонения от стандарта официального публичного общения.

Общественные выступления японских политических деятелей традиционно являются одной из самых консервативных форм коммуникации в Японии, что находит свое отражение, как в использовании устаревших грамматических форм, так и в применении форм повышенного уровня вежливости японского языка, а также определенного ограниченного спектра способов выражения, демонстрирующих определенную социоцентрическую направленность.

Структурно общественно-политические выступления традиционно состоят из трех частей:

- приветствие;
- основная часть;
- заключение.

Основной функцией общественно-политических выступлений является вербализация идеологических и политических ориентиров политического курса власти значимых для ее сторонников, что в большей степени реализуется посредством применения суггестивного воздействия, чем развернутого аргументированного убеждения.

Для японских политических текстов характерно использование метафор, синонимов и антонимов, стилистически окрашенных разговорных и просторечных слов, заимствований, устойчивых фразеологических единиц для выражения экспрессивности, однако наряду с этим в текстах недопустимо использование слишком сложной метафоры или сравнения, поскольку адресату важно понять суть излагаемых фактов и сообщений.

В японском политическом дискурсе можно выделить несколько способов речевого воздействия (на основе материалов интернет-издания газеты «MAINICHI SHIMBUN»).

1. Метафоры

1) «露大 統領選で再選（通算で4選）を果たしたプーチン氏が登場すると、観客の愛国心が燃え上がった»

(ro daitouryou sen de saisen (tsuusan de 4 sen) wo hatashita Puchinshi ga toujou suru to, kankyaku no aikokushin ga moeagatta).

«Когда переизбранный (в 4-й раз) на выборах президента г-н Путин появился на сцене, патриотические чувства зрителей запылали».

В данном предложении использована метафора 燃え上がった (moeagatta) – «запылать».

2) «記者会見で質疑応答、火花»

(kishakaiken de shitsugioutou, hibana)

«Вопросы и ответы на пресс-конференции, жарко».

火花 (hibana) – «искра», метафора с переносным значением «жарко» указывает на напряженную ситуацию, возникшую во время пресс-конференции.

2. Синонимы

1) Для описания победы В.В. Путина на выборах использовались слова: 圧勝 (asshou) «убедительная победа», 勝利 (shouri) «победа». Примечательно, что слово «圧勝» (asshou) «убедительная победа» использовалась как после, так и до самих выборов, что подчеркивает уверенность журналистов не просто в будущей победе г-на Путина, а в победе с большим отрывом.

2) При рассмотрении синонимичных слов, обозначающих протест против правительства выяснилось следующее: «противоправительственный» – «反政府» (hansseifu) описывает демонстрации; «反体制» (hantaisei) – «против системы» использовалось по отношению к разным событиям; «反政権派» (hansseikenha) – «против правительства»

3. Эвфемизмы

«ロシアによる米大統領選介入などを巡り両国間が冷え込む中での祝福に批判の声も上がっている»

(roshia ni yoru beidaitouryousen kainyuu nado o meguri ryoukokukan ga hiekomu naka de no shukufuku ni hihan no кое mo agatte iru).

«В то время, когда отношения между обеими странами становятся холоднее в связи с вмешательством России в выборы президента США, число критикующих поздравление возрастает».

両国間が冷え込む (ryoukokukan ga hiekomu) «отношения между обеими странами становятся холоднее» – эвфемизм, заменяющий выражение «отношения испортились».

4. **Штампы или универсальные истины:** данный прием использован 1 раз при цитировании В.В. Путина со встречи с молодыми волонтерами-активистами 6 декабря 2017 года

«ボランティアは我が国の文化であり...»

(borantia wa wagakuni no bunka de ari...)

«Волонтерство в культуре нашей страны...».

Штамп в нашем случае – суждение, утверждающее определенное положение как соответствующее действительности и закономерно воспроизводимое, в то же время суждение может быть и ложным.

5. Тенденциозное наименование кого-либо или чего-либо

1) «「反プーチン」を訴えて立候補した女性 テレビ司会者サプチャク氏は1・3%で...»

(han Pu-chin wo uttaete rikkouho shita jousei terebi shikaisha Sapuchaku shi wa 1,3 pa-sento de...)

«Выдвигающаяся с призывом «против Путина» женщина-телеведущая Собчак (набрала) 1, 3%...».

«女性テレビ司会者» (jousei terebi shikaisha) – «женщина-телеведущая» по отношению к Ксении Собчак использовалось 13 раз. В кабинете министров Синдзо Абэ треть принадлежит женщинам, однако женщины-политики в Японии редко занимают ответственные посты. Поэтому Ксении Собчак – «женщина-телеведущая», которая к тому же призналась, что является «любителем в политике», не выглядит в глазах японской аудитории как достойный кандидат в президенты.

2) «その中で若者を中心とする不満層の支持を集めてきたのが、ウェブサイトやソーシャルメディアで政権批判を発信するブロガーのナワリヌイ氏だった».

(sono naka de wakamono wo chuushin to suru fumansou no shiji wo atsumete kita no ga, u-ebusaito ya sosharumedia de seiken hihan wo hasshin suru buroga- no Nawarinui-shi datta)

«В этих условиях поддержку со стороны недовольных россиян, костяк которых составляет молодежь, набирал блогер Алексей Навальный, критиковавший власть на своей странице в соцсети».

ブロガー (brogga) – блогер. Слово «блогер» в сознании японцев часто ассоциируется со следующими понятиями: рецензент книги, литератор, писатель, проверяющий, фотограф, ведущий (трансляции), лидер общественного мнения, комментатор, пользователь сети и т.д. Среди ассоциаций нет четкой связи с политикой, поэтому образ блогера, выдвигающегося в президенты, может вызвать сомнения в кандидатуре.

6. Абстрактные денотативно свободные слова

– «批判» (hihan) – «критика»

– «愛国心» (aikokushin) – «патриотизм»

– «支持» (shiji) – «поддержка»

– «発展» (hatten) – «развитие»

– «成長» (seichou) – «рост (экономики)»

7. Риторический вопрос

«北朝鮮の金正恩（キムジョンウン）朝鮮労働党委員長の戦術も似ているのではないか»

(kitachousen no Kimu Chen Un chousenrououtouuinchou no senjutsu mo niteiru no dewanaika)

«Не похоже ли это на тактику председателя Корейской рабочей партии КНДР Ким Чен Ына?»

В японском политическом дискурсе характерны меньший разброс противоположностей и меньшая степень отклонения от стандарта официального публичного общения. Политическая коммуникация Японии относится к официально-деловому стилю, который строится на последовательно логической основе, поэтому для нее важны последовательность и точность изложения, документальность, объективность, четкость, эмоционально-экспрессивная нейтральность высказывания.

Литература:

1. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – Москва : Языки русской культуры, 1998. – 895 с. – Текст : непосредственный.
2. Ван Дейк, Т.А. Язык. Познание. Коммуникация : сборник работ / Т.А. Ван Дейк ; составление В.В. Петрова ; пер. с англ. яз. под ред. В.И. Герасимова ; вступ. ст. Ю.Н. Караулова, В.В. Петрова. – Москва : Прогресс, 1989. – 310 с. – Текст : непосредственный.
3. Кубрякова, Е.С. О термине «дискурс» и стоящей за ним структуре знания / Е.С. Кубрякова. – Текст : непосредственный // Язык. Личность. Текст : сборник статей к 70-летию Т.М. Николаевой / под ред. В.Н. Топорова. – Москва, 2005. – С. 23–34.
4. Пашковский, А.А. К изучению стилевой ситуации в Японии / А.А. Пашковский. – Текст : непосредственный // Вопросы японской филологии : сборник статей. – Москва : Издательство МГУ, 1973. – Вып. 2. – С. 83–96.
5. Выступление Синдзо Абэ перед доверенными лицами. – Текст : электронный // Kantei.go.jp : [официальный сайт премьер-министра Японии]. – URL: https://www.kantei.go.jp/jp/97_abe/statement/2017/0925kaiken.html (дата обращения: 05.03.2022).

References:

1. Arutyunova, N.D. Yazyk i mir cheloveka / N.D. Arutyunova. – Moskva : Yazyki russkoy kul'tury, 1998. – 895 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Van Deyk, T.A. Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya : sbornik rabot / T.A. Van Deyk ; sostavlenie V.V. Petrova ; per. s angl. yaz. pod red. V.I. Gerasimova ; vstup. st. Yu.N. Karaulova, V.V. Petrova. – Moskva : Progress, 1989. – 310 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Kubryakova, E.S. O termine «diskurs» i stoyashchey za nim strukture znaniya / E.S. Kubryakova. – Tekst : neposredstvennyy // Yazyk. Lichnost'. Tekst : sbornik statey k 70-letiyu T.M. Nikolaevoy / pod red. V.N. Toporova. – Moskva, 2005. – S. 23–34.
4. Pashkovskiy, A.A. K izucheniyu stilevoy situatsii v Yaponii / A.A. Pashkovskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy yaponskoy filologii : sbornik statey. – Moskva : Izdatel'stvo MGU, 1973. – Vyp. 2. – S. 83–96.
5. Vystuplenie Sindzo Abe pered doverennymi litsami. – Tekst : elektronnyy // Kantei.go.jp : [ofitsial'nyy sayt prem'er-ministra Yaponii]. – URL: https://www.kantei.go.jp/jp/97_abe/statement/2017/0925kaiken.html (data obrashcheniya: 05.03.2022).

Старостина Юлия Сергеевна,

кандидат филологических наук, доцент;
ФГАОУ ВО «Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева»,
доцент кафедры английской филологии
E-mail: juliatim@mail.ru

Россия, г. Самара

Старикова Ульяна Олеговна,

ФГАОУ ВО «Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева»,
обучающийся по направлению подготовки 45.03.01 «Филология»
E-mail: ulistar12@yandex.ru

Россия, г. Самара

ОЦЕНОЧНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ КАК СРЕДСТВА КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ СТЕРЕОТИПИЗАЦИИ В АМЕРИКАНСКОМ КИНОДИАЛОГЕ

Аннотация. Статья посвящена проблеме коммуникативной трансляции стереотипных установок в американском кинодискурсе. На основе анализа вербализации концепта «шахматы» посредством оценочных высказываний авторами идентифицируются и иллюстрируются девять стереотипных представлений о шахматной игре, которые системно организованы в два блока по принципу их актуальности для разных социальных групп. Обосновывается вывод о том, что оценочные высказывания можно считать ключевым средством концептуальной стереотипизации в стилизованном диалоге.

Ключевые слова: оценка; стереотип; концепт; стилизованная коммуникация; кинодискурс.

Julia Starostina,
Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor,
Samara National Research University,
Associate Professor of English Department
E-mail: juliatim@mail.ru
Russia, Samara

Ulyana Starikova,
Samara National Research University,
Student in the Field of training 45.03.01 «Philology»
E-mail: ulistar12@yandex.ru
Russia, Samara

EVALUATIVE UTTERANCES AS MEANS OF CONCEPTUAL STEREOTYPING IN AMERICAN CINEMA DIALOGUE

Annotation. The article deals with the problem of communicative transmitting of stereotypical attitudes in American cinema discourse. On the basis of verbal representation of the concept "chess" by means of evaluative utterances, the authors identify and illustrate nine stereotypical views of the chess game, systematically organised into two blocks according to the principle of their relevance for different social groups. The conclusion that evaluative remarks can be considered the key means of conceptual stereotyping in the stylised dialogue is substantiated.

Keywords: evaluation; stereotype; concept; stylised communication; cinema discourse.

Современная лингвистика формируется как полиаспектная мультидисциплинарная область, где пересекаются исследовательские векторы лингвокогнитивистики, коммуникативистики, лингвоаксиологии и дискурс-анализа. Данный факт во многом обусловлен научным интересом к языку как наиболее эффективному инструменту социального и межличностного взаимодействия. Актуальность проблемы функционирования стереотипов в обществе, в том числе в ракурсе их коммуникативной манифестации, определяется существенной ролью концептуальной стереотипизации в обеспечении взаимопонимания как на уровне отдельных социальных групп, так и на общесоциальном уровне. В науке о языке и сопряженных гуманитарных науках стереотип трактуется как стабильный, в той или иной степени упрощенный образ объекта, системно воспроизводимый в сознании членов социума и фиксирующий их отношение к объекту [3; 7]. При этом стереотип обязательно демонстрирует рекуррентную воспроизводимость в различных дискурсивно-коммуникативных практиках [1; 6]. Концепт, как комплексный ментальный конструкт [5], характеризующийся множественными преломлениями в сознании членов лингвокультурного сообщества, может выступать основой для формирования устойчивых стереотипных представлений.

Цель исследования, результаты которого кратко представлены в настоящей статье, заключалась в выявлении коммуникативных средств трансляции социальных стереотипов, сформированных на основе концепта «шахматы» и акцентуализированных в диалогическом дискурсе современного американского кино. Кинодискурс представляется нам плодотворной базой для подобного лингвистического исследования, поскольку, с одной стороны, он отражает актуальные социальные взгляды и мнения, а с другой, является пространством стилизованной коммуникации, в пределах которой дублируются подлинные речевые механизмы когнитивной репрезентации.

Непосредственным эмпирическим материалом анализа послужили диалогические фрагменты из современного американского сериала «The Queen's Gambit», тематически связанные с концептом «шахматы». Выбор фактологического материала обусловлен как общей тематикой кинофильма, так и поливекторной экспликацией в нем стереотипных установок, представленных с позиции профессиональных шахматистов, как особой социальной группы, и обывателей, то есть членов социума, не имеющих специальных знаний в обозначенной области. Уточним, что шахматная игра ранее уже выступала объектом лингвистических исследований, посвященных вопросам ее метафорического представления [2] и лингвокультурной специфики [4], однако никогда не рассматривалась в ракурсе лингвоконцептуальной стереотипизации. В качестве ключевых методов исследования были использованы методы концептуального анализа, лингвоаксиологического анализа и метод дискурс-анализа; в качестве дополнительных были привлечены методы контекстуального анализа и анализа коммуникативных ситуаций.

По итогам проведенного исследования было обнаружено, что репрезентация концептуально-маркированных стереотипов в сериале «The Queen's Gambit» происходит в различных типах диалогических реплик, однако центральным коммуникативным средством выступают оценочные высказывания, поскольку они дают возможность эксплицитного отражения сформированных в обществе представлений о шахматной игре. Уточним, что оценочное высказывание понимается нами как коммуникативное сообщение, нацеленное на выражение положительного или отрицательного отношения говорящего к тому или иному объекту [8, с. 184]. Именно всесторонний анализ оценочных высказываний, функционирующих в пределах изучаемого кинодиалога, позволил выявить те концептуальные стереотипные установки, которые зафиксированы в общественном сознании в дуальной вариации: с одной стороны, при помощи оценочных высказываний в кинодиалоге транслируются социальные стереотипы людей, не вовлеченных непосредственно в шахматы как спорт; с другой стороны, воспроизводится видение и восприятие шахмат профессионалами в данной сфере или людьми, стремящимися ими стать. В нашем

исследовании на основе комплексного анализа оценочных высказываний, тематически связанных с концептом «шахматы», было выделено девять социальных стереотипов, системно организованных в два блока.

В первую очередь, на протяжении всего сериала игра в шахматы обсуждается с позиции людей, которые сами не вовлечены в данный вид спорта. Ими в сериале выступают журналистка-интервьюер, репортеры, приемная мать главной героини и ряд второстепенных персонажей. В ходе исследования оценочных высказываний, вербализирующих обозначенный концепт в пределах их речевых партий, нами было выявлено четыре ведущих стереотипных представления: 1) шахматы – это побег от реальности для игроков (см., например, *It [chess] must have been such a distraction from life in such a depressing place* [9]); 2) шахматы – удел исключительно одиноких людей (*You [the chess player] must have been very lonely* [9]); 3) шахматисты – сумасшедшие (*Creativity and psychosis often go hand in hand. Or, for that matter, genius and madness* [9]); 4) шахматы – гендерно-маркированная (мускулиненная) игра.

Рассмотрим коммуникативную манифестацию последней стереотипной установки более подробно. Приемная мать главной героини, юной и очень талантливой шахматистки по имени Бет, при обсуждении выбора девушкой хобби, произносит следующее оценочное высказывание: *I won't argue that broadening one's social life is important for a girl your age. I just wonder whether a dance class or a girl's club wouldn't be better for making friendships* [9]; то есть фактически в сообщении при помощи цепочки оценочных маркеров транслируется обывательское стереотипное представление о том, что шахматы – это неподходящее занятие для девушки. В фильме также подчеркивается, что мать главной героини не единственная, кто придерживается такого мнения: в газетной вырезке, показанной крупным планом в ходе одного из диалогов, мы читаем следующее оценочное сообщение: *The world of Kentucky chess was astonished this weekend by the playing of a local girl who triumphed over hardened players to win the Kentucky State Championship* [9], т. е. в заголовке акцентуализируется всеобщее удивление по поводу того, что девушка смогла обыграть сильных игроков мужского пола. В целом, обывательские стереотипные установки относительно шахмат характеризуются явной негативно-оценочной направленностью.

Параллельно с репрезентацией блока обывательских социальных стереотипов касательно концепта «шахматы» в кинодиалоге манифестируется и принципиально другой, положительный, набор концептуальных стереотипов, актуальных для социальной подгруппы людей, увлеченных шахматами. В результате анализа оценочных высказываний в их речевых партиях нами было идентифицировано пять стереотипных установок. Доминирующим стереотипом в данном блоке выступает представление шахмат как поединка и победы в борьбе. Например, во время одного из чемпионатов США Бет Хармон случайно встречается с близнецами, которые выступали судьями на самом первом ее турнире. Между ними завязывается диалог, в ходе которого близнецы метафорично характеризуют победы главной героини как полное разрушение соперников: *You destroy everyone you play, Harmon* [9]. Соответствующую оценочную позицию мы находим и в высказываниях других персонажей сериала, описывающих шахматные действия Бет: *Losing is not an option for her. / Aren't you that kid from Kentucky who wiped out Harry Beltik?* [9].

Другими стереотипами на основе оценочных высказываний игроков являются следующие установки: шахматы – это серьезный труд, игра для уверенных в себе людей, это лучшее ментальное упражнение, и это воплощенная интеллектуальная красота. Например, когда юный репортер спрашивает Бенни, бывшего чемпиона США, что же является самым главным умением для игры в шахматы, тот отвечает: *The key is not to be tentative. You have to play with absolute confidence* [9]. Тот же коммуникант, занимаясь подготовкой главной героини к важной игре с Борговым (чемпионом мира на тот момент), произносит реплику, в которой присутствует оценочная конденсация, формируемая за счет употребления нескольких лексических маркеров оценки в пределах одного высказывания: *We're playing serious chess. Workmanlike chess. The kind of chess played by the best players in the world, the Soviets* [9], то есть при помощи вербализованной оценки шахматы представлены как серьезный труд, сходный физическому. Сама Бет в разговоре с приемной матерью говорит, что шахматы для нее являются прекрасной зарядкой для ума: *I'm gonna replay some matches in my head. It's a good mental exercise* [9]. В речи главной героини также фиксируется следующий положительный стереотип: шахматная игра – это воплощение красоты: *But chess can also be ... beautiful* [9]. Он особо значим тем, что его высказывает персонаж, который не только непосредственно вовлечен в обсуждаемый вид спорта, но и добился признания в нем как профессионал.

В коммуникативном потоке оценочные высказывания транслируют сложившиеся в обществе на определенный момент времени стереотипные представления о концепте, причем обозначенные установки могут иметь полярную природу, поскольку формируются в сознании различных социальных групп. На примере диалогов из современного американского сериала «The Queen's Gambit» мы проследили, каким образом в речевом взаимодействии осуществляется языковая манифестация наиболее распространенных стереотипов относительно одной тематической области.

Оценочные высказывания можно, на наш взгляд, признать центральным средством концептуальной стереотипизации в диалоге. При этом стереотипы имеют дуальную природу, то есть могут отражать как положительную, так и отрицательную социальную оценку объекта. С одной стороны, люди, не играющие в шахматы и, соответственно, высказывающиеся об этой игре с позиции сторонних наблюдателей, выступают трансляторами негативных концептуальных стереотипов: шахматы – это побег от реальности; удел одиноких, а также сумасшедших людей; неподходящее занятие для девушек. С другой стороны, сами игроки, профессионалы в шахматной игре, а также люди, увлеченные данным видом спорта, высказывают положительные стереотипные представления: шахматная игра – это поединок уверенных людей, это подлинный труд, ментальное упражнение и воплощение красоты интеллекта.

Кинодиалог, таким образом, является как зоной фиксации сложившихся социальных стереотипов, так и сферой их вербального воспроизводства и системной трансляции зрительской аудитории посредством оценочных высказываний, что способствует дальнейшему упрочнению и стабильному функционированию стереотипных представлений в социальных группах. Полученные в ходе исследования научные результаты, а также предложенный алгоритм анализа могут, на наш взгляд, послужить основой для выявления других стереотипных установок, маркированных вербально в пространстве межличностной коммуникативной интеракции.

Литература:

1. Азарова, И.В. «Стереотип» как предмет лингвистического исследования / И.В. Азарова. – Текст : непосредственный // Проблемы лингвистики, методики обучения иностранным языкам и литературоведения в свете межкультурной коммуникации : сборник материалов III Международной научно-практической конференции (2018 г.). – Орел : Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева, 2018. – С. 14–19.
2. Асмус, А.С. Спортивные метафоры семантического поля «шахматная игра» в печатных средствах массовой информации / А.С. Асмус. – Текст : непосредственный // Современная филология : материалы IV Международной научной конференции (2015 г.) – Уфа : Лето, 2015. – С. 89–91.
3. Валиев, И.Н. Сущность понятия «социальный стереотип» / И.Н. Валиев. – Текст : непосредственный // Современное научное знание: теория, методология, практика : сборник научных трудов по материалам X Международной научно-практической конференции (2019 г.) – Смоленск : Наукофера, 2019. – С. 35–37.
4. Завгородний, С.Г. Философско-культурные и лингвоконцептуальные особенности игры в шахматы в англоязычной картине мира / С.Г. Завгородний. – Текст : непосредственный // Записки з романо-германської філології (2011 г.) – Одесса : Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, 2011. – Вып. 1. – С. 66–75.
5. Карасик, В.И. Антология концептов / В.И. Карасик, И.А. Стернин. – Волгоград : Парадигма, 2005. – Т. 1. – 352 с. – Текст : непосредственный.
6. Маковеева, А.И. Эмпирическое исследование воспроизводства стереотипа СЕМЬЯ в устном дискурсе взрослых и детей / А.И. Маковеева. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки (2018 г.) – Москва : Московский государственный лингвистический университет, 2018. – Вып. 4. – С. 123–141.
7. Подвойский, Д.Г. Стереотип / Д.Г. Подвойский. – Текст : непосредственный // Большая российская энциклопедия: Философия (2016 г.) – Москва : Большая российская энциклопедия, 2016. – Т. 31. – С. 235–236.
8. Старостина, Ю.С. Оценочное высказывание как единица дискурсивно-коммуникативного лингвоаксиологического анализа / Ю.С. Старостина. – Текст : непосредственный // Наука и культура России (2021 г.) – Самара : Самарский государственный университет путей сообщения, 2021. – Вып. 1. – С. 182–185.
9. The Queen's Gambit, directed by Scott Frank, 2020. – Изображение : электронное. – URL: <https://www.netflix.com/ru-en/title/80234304> (дата обращения: 04.03.2022).

References:

1. Azarova, I.V. «Stereotip» kak predmet lingvisticheskogo issledovaniya / I.V. Azarova. – Текст : neposredstvennyy // Problemy lingvistiki, metodiki obucheniya inostrannym yazykam i literaturovedeniya v svete mezhkul'turnoy kommunikatsii : sbornik materialov III Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (2018 g.). – Orrel : Orlovskiy gosudarstvennyy universitet im. I.S. Turgenyeva, 2018. – S. 14–19.
2. Asmus, A.S. Sportivnye metafory semanticheskogo polya «shakhmatnaya igra» v pechatnykh sredstvakh massovoy informatsii / A.S. Asmus. – Текст : neposredstvennyy // Sovremennaya filologiya : materialy IV Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (2015 g.) – Ufa : Leto, 2015. – S. 89–91.
3. Valiev, I.N. Sushchnost' ponyatiya «sotsial'nyy stereotip» / I.N. Valiev. – Текст : neposredstvennyy // Sovremennoe nauchnoe znanie: teoriya, metodologiya, praktika : sbornik nauchnykh trudov po materialam X Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (2019 g.) – Smolensk : Naukosfera, 2019. – S. 35–37.
4. Zavgorodniy, S.G. Filosofsko-kul'turnye i lingvokontseptual'nye osobennosti igry v shakhmaty v angloyazychnoy kartine mira / S.G. Zavgorodniy. – Текст : neposredstvennyy // Zapiski z romano-germans'koï filologii (2011 g.) – Odessa : Odesskiy natsional'nyy universitet imeni I.I. Mechnikova, 2011. – Vyp. 1. – S. 66–75.
5. Karasik, V.I. Antologiya kontseptov / V.I. Karasik, I.A. Sternin. – Volgograd : Paradigma, 2005. – T. 1. – 352 s. – Текст : neposredstvennyy.
6. Makoveeva, A.I. Empiricheskoe issledovanie vosproizvodstva stereotipa SEM"Ya v ustnom diskurse vzroslykh i detey / A.I. Makoveeva. – Текст : neposredstvennyy // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki (2018 g.) – Moskva : Moskovskiy gosudarstvennyy lingvisticheskiy universitet, 2018. – Vyp. 4. – S. 123–141.
7. Podvoyskiy, D.G. Stereotip / D.G. Podvoyskiy. – Текст : neposredstvennyy // Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya: Filosofiya (2016 g.) – Moskva : Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya, 2016. – T. 31. – S. 235–236.
8. Starostina, Yu.S. Otsenochnoe vyskazyvanie kak edinitsa diskursivno-kommunikativnogo lingvoaksiologicheskogo analiza / Yu.S. Starostina. – Текст : neposredstvennyy // Nauka i kul'tura Rossii (2021 g.) – Samara : Samarskiy gosudarstvennyy universitet putey soobshcheniya, 2021. – Vyp. 1. – S. 182–185.
9. The Queen's Gambit, directed by Scott Frank, 2020. – Izobrazhenie : elektronnoe. – URL: <https://www.netflix.com/ru-en/title/80234304> (data obrashcheniya: 04.03.2022).

Таскаева Анна Вячеславовна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
кандидат филологических наук, доцент;
заведующий кафедрой иностранных языков;
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
доцент кафедры восточных и романо-германских языков
E-mail: taskaeva_anna@bk.ru
Россия, г. Челябинск

ИДЕОЛОГЕМА VS МИФОЛОГЕМА

Аннотация. В статье рассматривается соотношение понятий «идеологема» и «мифологема». Сделаны выводы о том, что идеология и мифология находятся в постоянной взаимосвязи и взаимопроникновении. В современном мире самой распространённой областью мифотворчества является политика. Политический миф является связующим элементом между рациональной идеологией и эмоционально-окрашенной мифологией.

Ключевые слова: мифология; идеология; мифологема; идеологема; политический миф.

Anna Taskaeva,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
PhD in Philology, Associate Professor;
Head of the Department of Foreign Language;
Chelyabinsk State University,
Associate Professor of the Department of Oriental and Romanic and Germanic Languages
E-mail: taskaeva_anna@bk.ru
Russia, Chelyabinsk

IDEOLOGEM VS MYTHOLOGEM

Annotation. The article aims to define correlations between concepts «ideologeme» and «mythologeme». We have concluded that ideology and mythology are in constant interrelation and interpenetration. In contemporary world, the most common area of myth-making is politics. Political myth is a connecting element between rational ideology and emotionally colored mythology.

Keywords: mythology; ideology; mythologeme; ideologeme; political myth.

Смежность, тождественность или нетождественность, «взаимоотношения» понятий идеология и мифология являются предметом дискуссии специалистов – политологов, социальных философов, лингвистов. В данной статье мы лишь кратко затронем некоторые аспекты этой дискуссии и попытаемся определить соотношение понятий «идеологема» и «мифологема» как основных единиц идеологии и мифологии.

Элементы мифологизированного сознания являются неотъемлемой частью массового сознания. Мифологичность сознания основана на потребности человека принимать на веру те или иные факты и явления действительности. Миф – это «сосредоточенный образ мира, который, как аббревиатура явления, не может обходиться без чуда <...> без мифа всякая культура теряет свой здоровый творческий характер природной силы; лишь обставленный мифами горизонт замыкает целое культурное движение в некоторое законченное целое <...> даже государство не ведаёт более могущественных неписанных законов, чем эта мифическая основа» [5, с. 23].

«Миф оказался крайне важным, полезным способом влиять на сознание людей, а еще более – на подсознание, направлять их поведение. Мифология прошла через тысячелетия. Менялись содержание мифов, способы их сотворения и вытекающих из них стимулов нужного поведения. Человечество, само того не сознавая, создавало все новые и новые мифы, которые призваны были консолидировать общество, вырабатывать правила целенаправленного поведения, обеспечивающего определенный менталитет общности, народа, государства, цивилизации в целом» [3, с. 6].

Мифология находится «в постоянной взаимосвязи и взаимопроникновении» [7, с. 305] с идеологией, которая понимается как «совокупность общественных идей, теорий, взглядов, которые отражают и оценивают социальную действительность с точки зрения интересов определенных классов, разрабатываются, как правило, идейными представителями этих классов и направлены на утверждение либо изменение, преобразование существующих социальных отношений» [9, с. 84].

А.Г. Иванов рассматривает современную мифологию и идеологию как схожие феномены, являющиеся важными факторами социально-политического процесса. «С одной стороны, идеология занимает значительное место в современной социальной мифологии. Это сближает социальную мифологию с любой из современных форм общественного сознания, особенно с политической. С другой стороны, на теоретическом уровне общественного сознания происходит активная эксплуатация некоторых свойств, присущих мифу, что ярко проявляется в мифотворческих процессах. В настоящее время, некоторые исследователи склонны отождествлять социальную мифологию с идеологией, утверждая, что и в случае с современной мифологией, и в случае с идеологией

происходит обслуживание интересов определенной социальной группы» [1, с. 243]. Справедливым считаем тезис о том, что идеология и мифология отличаются механизмами воздействия на общественное сознание.

К.П. Мочалова не ставит знак равенства между идеологией и мифологией, описывая историю введения терминов в научный оборот (трактовка мифа Жоржем Сорелем, Фридрихом Ницше, Эрнстом Кассирером), однако отмечает, что в современном понимании эти понятия становятся все ближе: «Идеология, в том понимании, которое вкладывали в этот термин мыслители XIX в., в обществе XXI в. не существует, поскольку научная рациональность не является ориентиром мышления масс. Сознание современного человека является мозаичным, клиповым, и внедрение в него целостной последовательной идеологии представляется трудновыполнимой задачей. Можно констатировать, что рациональная, наукообразная идеология Нового времени во второй половине XX – начале XXI в. приблизилась к мифологии, для которой логичность и рациональная обоснованность не являются значимыми» [4, с. 21].

По мнению Н.И. Клушиной, следует разграничивать понятия идеологема и мифологема. Н.И. Клушина определяет идеологему как «заранее заданную идею, которая ложится в основу номинации и ориентирует массовое сознание в нужном направлении. Эта замысленная, сконструированная идея очень быстро осваивается массовым сознанием и становится ментальным стереотипом (в привлекательной стилистической обертке), мировоззренческим элементом в индивидуальной и коллективной картине мира» [2, с. 56–57].

Мифологему можно рассматривать как прототип идеологема. Сущность мифологема и идеологема одинакова: сложные явления, укладываясь в устойчивую словесную формулу, с помощью нее редуцируются до «общепонятных идей» (Э. Дюркгейм). Такие формулы легко укореняются в массовом сознании с помощью стереотипных номинаций и становятся «предметом веры, а не рассуждения» (Л. Леви-Брюль). Как мифологема, так и идеологема включают в себя эмоциональную составляющую, воздействующую на чувства людей, т. е. обладают суггестивностью. И миф, и идеологема базируются на не критическом восприятии действительности и служат для консолидации социума. Только миф кумулирует в себе исторический опыт человечества, а идеологема нацелена в будущее: она ориентирует массовое сознание в заданном направлении [2, с. 55]. По емкому определению Н.И. Клушиной, идеологема – это мифологема, используемая в идеологических целях. Как когда-то древний человек с помощью мифологема познавал действительность, так современный человек с помощью идеологема структурирует и объясняет окружающую его политическую реальность и вырабатывает собственную мировоззренческую идеологию, согласуя ее с идеологией социума [2, с. 55].

Согласимся с О.Н. Стрельник, которая призывает не отождествлять мифологию и идеологию, емко описывает специфику каждого из понятий и отводит особое место мифу как связующему элементу между рациональной идеологией и эмоционально-окрашенной мифологией. Политические мифы – это «устойчивые ложные, не критические, эмоционально окрашенные образы и представления о политических событиях, явлениях и процессах» [6], «устойчивый и эмоционально окрашенный стереотип восприятия политических реалий прошлого и настоящего, порожденный потребностью ориентации личности и общественных структур в политическом процессе» [9, с. 79]. О.Н. Стрельник пишет: «Мифология (в данном случае мы понимаем под мифологией совокупность мифов, а не учение о мифе) – это система непосредственно неосознаваемых образов и символов, апеллирующих, прежде всего, к эмоциям и чувствам людей. Идеология, в отличие от мифологии – это осознаваемая и сознательно используемая система идей и ценностей, выражающих интересы отдельных классов и групп, т. е. прежде всего рациональная конструкция. Однако генетически идеология формируется на основе мифологии и несет на себе определенные характеристики мифа. Связующим звеном между рациональной идеологической системой и архаической мифологией выступает политический миф. Наиболее действительны именно те идеологии, которые эксплуатируют иррациональные механизмы, глубинные символы и схемы коллективного бессознательного» [8, с. 20]. Архаичная мифология и современная политическая идеология находятся в отношении родства. «Содержание той или иной идеологической доктрины строится на сюжетах, заимствованных из древней мифологии, политика усматривает и подхватывает те модели, образы и символы, которые отвечают современным потребностям» [8, с. 20].

Таким образом, можно говорить о современном мифотворчестве, которое наиболее ярко проявляется в политической сфере и о политическом мифе как о важнейшем элементе определенной политической идеологии. В основе идеологии лежит мифологема, вокруг которой формируется идеологическое обоснование той или иной целенаправленной политической деятельности.

Литература:

1. Иванов, А.Г. Социальная мифология и ее роль в развитии общества : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук : специальность 09.00.11 / Иванов Андрей Геннадиевич. – Липецк, 2017. – 334 с. – Текст : непосредственный.
2. Клушина, Н.И. Теория идеологема / Н.И. Клушина. – Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. – 2014. – № 4 (50). – С. 54–58.
3. Лукашева, Е.А. Современная мифология и реалии политической и социальной жизни / Е.А. Лукашева. – Текст : непосредственный // Труды Института государства и права РАН. – 2012. – № 3. – С. 5–35.
4. Мочалова, К.П. Мифологическая составляющая современной идеологии. – Текст : непосредственный / К.П. Мочалова // Вестник Омского гос. пед. ун-та. Гуманитарные исследования. – 2014. – № 2. – С. 18–21.
5. Ницше, Фр. Рождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм / Фр. Ницше. – Москва : Aegitas, 2016. – 187 с. – Текст : непосредственный.
6. Новейший политологический словарь. – Текст : электронный // Politike.ru : [сайт]. – URL: <https://politike.ru/termin/mify-politicheskie.html> (дата обращения: 04.03.2022).

7. Осипов, Г.А. Идеология, мифология и терминология как факторы, формирующие языковую ментальность / Г.А. Осипов. – Текст: непосредственный // Язык. Дискурс. Ментальность / отв. ред. У.М. Панеш. – 2-е изд., доп. – Москва : Флинта, 2020. – С. 289–317.

8. Стрельник, О.Н. Мифологические корни политической идеологии / О.Н. Стрельник. – Текст : непосредственный // Вестник Рос. ун-та дружбы народов. Серия: Философия. – 2014. – № 4. – С. 18–29.

9. Шестов, Н.И. Политический миф теперь и прежде / Н.И. Шестов ; под. ред. А.И. Демидова. – Москва : Олма-Пресс, 2005. – 414 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Ivanov, A.G. Sotsial'naya mifologiya i ee rol' v razvitii obshchestva : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filosofskikh nauk : spetsial'nost' 09.00.11 / Ivanov Andrey Gennadievich. – Lipetsk, 2017. – 334 s. – Текст : непосредственный.

2. Klushina, N.I. Teoriya ideologem / N.I. Klushina. – Текст : непосредственный // Politicheskaya lingvistika. – 2014. – № 4 (50). – S. 54–58.

3. Lukasheva, E.A. Sovremennaya mifologiya i realii politicheskoy i sotsial'noy zhizni / E.A. Lukasheva. – Текст : непосредственный // Trudy Instituta gosudarstva i prava RAN. – 2012. – № 3. – S. 5–35.

4. Mochalova, K.P. Mifologicheskaya sostavlyayushchaya sovremennoy ideologii. – Текст : непосредственный / K.P. Mochalova // Vestnik Omskogo gos. ped. un-ta. Gumanitarnye issledovaniya. – 2014. – № 2. – S. 18–21.

5. Nitshe, Fr. Rozhdenie tragedii, ili Ellinstvo i pessimizm / Fr. Nitshe. – Moskva : Aegitas, 2016. – 187 s. – Текст : непосредственный.

6. Noveyshiy politologicheskij slovar'. – Текст : elektronnyy // Politike.ru : [sayt]. – URL: <https://politike.ru/termin/mify-politicheskie.html> (data obrashcheniya: 04.03.2022).

7. Osipov, G.A. Ideologiya, mifologiya i terminologiya kak faktory, formiruyushchie yazykovuyu mental'nost' / G.A. Osipov. – Текст: непосредственный // Язык. Дискурс. Mental'nost' / отв. ред. У.М. Панеш. – 2-е изд., доп. – Москва : Флинта, 2020. – С. 289–317.

8. Strel'nik, O.N. Mifologicheskie korni politicheskoy ideologii / O.N. Strel'nik. – Текст : непосредственный // Vestnik Ros. un-ta druzhby narodov. Seriya: Filosofiya. – 2014. – № 4. – S. 18–29.

9. Shestov, N.I. Politicheskiy mif teper' i prezhde / N.I. Shestov ; pod. red. A.I. Demidova. – Moskva : Olma-Press, 2005. – 414 s. – Текст : непосредственный.

Хриенко Оксана Станиславовна,

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
обучающийся по специальности 41.03.05 Международные отношения

E-mail: oksvenus123@gmail.com

Россия, г. Челябинск

Научный руководитель:

Таскаева Анна Вячеславовна,

кандидат филологических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
заведующий кафедрой иностранных языков;

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,

доцент кафедры восточных и романо-германских языков

E-mail: taskaeva_anna@bk.ru

Россия, г. Челябинск

ГЕНДЕРНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В АНГЛИЙСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Аннотация. Статья посвящена исследованию гендерных стереотипов в английской фразеологии. Автор анализирует фразеологизмы английского языка, в которых находит отражение процесс стереотипизации по гендерному признаку, и приходит к выводу о наметившейся тенденции к изменению в представлениях о роли мужчин и женщин, которые находят отражение в английской фразеологии.

Ключевые слова: стереотипы; гендерные стереотипы; английский язык; фразеологизмы.

Oksana Khrienko,

Chelyabinsk State University,

Student in the specialty 41.03.05 International relations

E-mail: oksvenus123@gmail.com

Chelyabinsk, Russia

Scientific supervisor:
Anna Taskaeva,
PhD in Philology, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Head of the Department of Foreign Language;
Chelyabinsk State University,
Associate Professor of the Department of Oriental and Romanic and Germanic Languages
E-mail: taskaeva_anna@bk.ru
Russia, Chelyabinsk

GENDER STEREOTYPES IN ENGLISH PHRASEOLOGY

Annotation. The article is devoted to the study of gender stereotypes in English phraseology. The author analyzes the phraseological units of the English language, which reflect the process of gender stereotyping, and comes to the conclusion that there is a tendency in changing ideas about the roles of men and women, which are reflected in English phraseology.

Keywords: stereotypes; gender stereotypes; English; phraseological units.

Стереотипы являются важным элементом любой лингвокультуры, они оказывают влияние на поведение людей и их восприятие окружающей действительности. В настоящем исследовании мы предприняли попытку изучить гендерные стереотипы и их отражение гендерных стереотипов в английской фразеологии.

Впервые термин стереотип был введён в 1922 г. в книге «Общественное мнение» американским писателем и журналистом У. Липпманом, который рассматривал его как упорядоченную, схематичную, зачастую искажённую картину мира в голове человека. «Стереотипы – это предвзятые мнения, которые решительно управляют всеми процессами восприятия. Они маркируют определённые объекты, как знакомые, так и незнакомые, что едва знакомые кажутся хорошо известными, а незнакомые – глубоко чуждыми» [8, с. 22]. Такая отрицательная оценка стереотипов господствовала в науке до середины XX века. С течением времени феномен стереотипизации подвергся переосмыслению. В современной науке отношение к стереотипам неоднозначно: некоторые учёные полагают, что стереотипы могут нести истинную информацию, однако многие исследователи продолжают определять стереотип как источник искаженной информации.

Стереотипы, по нашему мнению, – это образы, которые сочетают в себе социальный и психологический опыт общения и взаимодействия людей. Функциональная значимость стереотипов в передаче относительно достоверной информации о поступках и поведении индивидов, предвидении действий собеседника, формировании основы для своих поступков по отношению к другому человеку или группе лиц, в обеспечении членов общества определёнными стандартами поведения, стабилизации отношений между социальными группами в обществе [6, с. 181–182; 8, с. 234].

Психологи выделяют несколько видов стереотипов:

– возрастные – устойчивые, общепринятые представления о поведении и образе жизни людей разных возрастных категорий. Например, таким стереотипом являются мысли о том, что все пожилые люди одинаковые, что молодые люди легкомысленные, а подростки – «трудные» [12, с. 1];

– профессиональные – обобщенные убеждения человека относительно членов какой-либо профессиональной группы. Например, бухгалтеры – скучные, неэмоциональные люди, а политики, наоборот – говорливые, хитроумные, даже иногда нечестные [4, с. 1].

– расовые – сложившиеся с течением времени мнения о менталитете, поведении представителей различных рас. На протяжении многих веков эти стереотипы были в основе расовой дискриминации. Примерами могут служить: азиаты и белые люди умнее темнокожих. Однако в 21 веке эти стереотипы постепенно начинают уходить в прошлое;

– политические стереотипы представляют собой устойчивое и массовое явление политического сознания или действия, формирующие политическое пространство. Например, в СССР активно распространялся стереотип о существовании «врагов народа». Под этот образ подгонялись, как отдельные люди, так и государства в целом;

– этнические – это относительно устойчивые представления о моральных, умственных, физических качествах, присущих представителям различных этнических общностей, сложившиеся главным образом на уровне обыденного сознания [9];

– гендерные – устойчивые, повторяющиеся, общепринятые представления (мнения) о месте и исполняемых ролях того или иного гендера в обществе. Гендерные стереотипы проявляют себя во всех сферах жизни человека: в самосознании, в межличностном общении. Как и любые другие социальные стереотипы, они определяют процесс восприятия окружающих людей и оказывают влияние на активное конструирование социальной реальности с использованием заложенной в них информации [9]. Например, одними из самых распространённых гендерных стереотипов являются мнения о том, что мужчины – сильный пол, а женщины – слабый.

В рамках данной статьи мы остановимся на осмыслении феномена гендерных стереотипов. Материалом для практической части исследования послужили фразеологизмы английского языка, в которых находит отражение процесс стереотипизации по гендерному признаку. Источником фразеологизмов послужили такие словари, как Collins Dictionary, Concise Oxford Dictionary of Proverbs, The Oxford Dictionary of Proverbs.

Устойчивые выражения являются отражением национальной культуры, хранят народную мудрость и историю. В словаре Collins находим такое определение фразеологизму: “An idiom is a group of words which have a different meaning when used together from the one they would have if you took the meaning of each word separately” [1] (Идиомы — это группа слов, которые при совместном использовании имеют значение, отличное от того, которое они имели бы, если бы вы понимали значение каждого слова в отдельности).

В английском языке существует множество классификаций фразеологизмов. Их можно рассматривать с точки зрения семантических особенностей, происхождения, структуры. В настоящем исследовании мы основываемся на семантической классификации. Советским лингвистом В.В. Виноградовым была предложена самая известная классификация, согласно которой фразеологизмы английского языка делятся на 3 группы [10, с. 2].

1. Фразеологические сращения. Они представляют собой неделимое словосочетание, смысл которого не выводится из значений отдельных слов. Например, выражение *let the cat out of the bag* дословно переводится как «выпустить кошку из сумки», но в переносном смысле означает «раскрыть тайну».

2. Фразеологические единства. Это устойчивые сочетания, смысл которых лишь частично вытекает из совокупности значений составляющих его слов. Например, *make a mountain out of a molehill* – буквально «делать гору из холмика норки крота», а в переносном смысле означает «делать из мухи слона». Этот фразеологизм раскрывается только в том случае, если рассматривать слово *molehill* как очень маленькую вещь, *a mountain* – как очень большую.

3. Фразеологические сочетания. Представляют собой устойчивые обороты, общий смысл которых состоит из суммы значений входящих в его состав слов. Например, *live and learn* – век живи, век учи [5, с. 2].

Интересно, что пословицы и поговорки, которые у многих людей ассоциируются с фразеологизмами, в зависимости от своего значения могут принадлежать к любой из этих классификаций. А гендерные стереотипы, о которых пойдёт речь дальше, преимущественно содержатся во фразеологических сочетаниях.

Гендер понимается как совокупность норм поведения, присущих женскому или мужскому полу в обществе. Всего в настоящем исследовании проанализировано 130 фразеологизмов, в которых находят отражение гендерные стереотипы, касающиеся следующих аспектов: внешний вид, поведенческие особенности, социальный статус.

В английских фразеологизмах понятие женщина представлено словами *woman, wife*, а мужчина – *man*, причём иногда это же слово может употребляться для обозначения понятия «человек». Интересно, что количество гендерных стереотипов о мужчинах и женщинах во фразеологизмах примерно одинаково 55: 45%.

Что касается характеристик внешнего вида мужчин и женщин, обнаруженных нами в английских фразеологизмах, то необходимо отметить, что привлекательные внешние данные больше присущи женщинам, нежели мужчинам. Мужская внешность редко является темой того или иного устойчивого выражения. Однако широко распространены стереотипы о женской красоте. Стереотипы о внешности составляют 10-15% от общего числа гендерных стереотипов в английских фразеологических единицах. Например, выражения *the beauty of the man is in his intelligence and the intelligence of the woman is in her beauty* (красота мужчины в его уме, ум женщины в её красоте), *a man is as old as he feels, and a woman as old as she looks* (мужчине столько лет, сколько он чувствует, а женщине столько лет, на сколько она выглядит) доказывает этот тезис. К тому же, существует множество фразеологизмов, описывающих отдельные черты женской внешности. Например, *cover girl* (девушка с обложки), *as red as a cherry* (румяная как вишенка), *fresh as a daisy* (свежа как ромашка). Изредка можно найти пословицы, говорящие о красоте мужчины, но зачастую они будут лишь эквивалентами таких же фраз о женщинах. Примером могут служить выражения *plain Jane* и *plain Joe*, обозначающие непримечательных по внешности девушку и юношу [7, с. 3; 2, р. 209].

Поведенческие особенности мужчин и женщин в большей степени находят отражение во фразеологизмах английского языка. Одними из самых распространённых гендерных стереотипов являются выражения о том, что мужчины – *the stronger sex* (сильный пол), а женщины – *the weaker sex* (слабый пол). На них строится концепция представлений о поведении двух полов, выраженная в английской фразеологии. Мужчинам отведена главенствующая роль. Они надёжные, сильные, очаровывающие, немногословные, выполняющие свои обещания. Примеры подобных стереотипов содержатся в таких фразеологизмах, как: *man of few words* (немногословный человек), *are you a man or a mouse?* (ты мужчина или мышь? Это сравнение иллюстрирует ожидаемое смелое поведение мужчины), *a ladies' man* (дамский угодник), *knight without fear and reproach* (рыцарь без страха и упрека) и т.д. Меньшее количество фразеологизмов характеризуют мужчин с отрицательной стороны (всего 1/3 от общего числа стереотипов о поведении мужчин), например: *Good men are scarce* (хорошие мужчины – это большая редкость), *miserly father makes a prodigal son* (у отца – скряги сын – мот), *like father, like son* (весь в отца), *boys will be boys* (мужчины – что с них взять).

Ситуация с женским полом иная. 2/3 стереотипов о женщинах носят негативную окраску. Английский язык изобилует фразеологизмами о падших женщинах (*woman of pleasure, a woman of streets, business girl, a girl about the town*) и о таких качествах их характера, как болтливость, ненадёжность, конфликтность. Иногда женщин даже олицетворяют со злом. Приведем несколько примеров: *three women make a market* (три бабы базар, а семь – ярмарка), *man, woman and devil are the three degrees of comparison* (мужчина, женщина и дьявол употребляются в категории «лучший, плохой и ужасный»), *a woman always thinks it takes two to keep a secret* (женщина думает, что для сохранения тайны нужны двое), *there was never a conflict without a woman* (конфликт не может быть без женщин), *women are necessary evils* (женщины – необходимое зло).

Ряд фразеологизмов положительно характеризуют представительниц женского пола, делая акцент на мудрости, хозяйственности, многозадачности. К примеру: *A wise woman is one who has a great deal to say, and remains silent* (Мудрая женщина – эта та, которая молчит даже если ей есть, что сказать), *Behind every successful man is a woman* (За каждым успешным мужчиной стоит женщина), *A worthy woman is the crown of her husband, a house*

well-furnished makes a woman wise (Достойная женщина – венец мужа. Хорошо обставленный дом делает женщину мудрой), *woman of many parts* (женщина, способная на многое) [1; 2, с. 357; 3, с. 546; 11, с. 3].

Социальный статус мужчин и женщин в английской фразеологии также раскрывается по-разному. Именно эти стереотипы встречаются в английской фразеологии в 45% случаев. Мужчины должны быть успешными, уметь зарабатывать и быть хорошими отцами. А главное предназначение женщины – это быть хозяйкой, хранительницей очага и матерью. Такие фразеологизмы, как *money makes a man* (деньги создают мужчину), *woman's place is in the home* (место женщины – дома), подтверждают данные тезисы. При этом, в отношениях главным является мужчина. Существуют устойчивые выражения, негативно оценивающие представителей мужского пола, которые передали роль главы семьи женщине. Однако таких насчитывается не более 5%. Например, *be under one's heel* (быть под каблуком).

Роль женщины описывается двояко. В английской фразеологии можно найти гендерные стереотипы как о важной роли женщины в браке, так и о женщине как обузе. К примеру, выражение *Man is the head, but woman turns it* (Мужчина – голова, а женщина её поворачивает) соответствует более современному пониманию брака, примерному равенству партнёров в отношениях. А фразеологизм *It is cheaper to find a wife than to feed a wife* (Проще найти жену, чем её прокормить»), наоборот, принижает достоинства женщины. Более того, оценка брака противоречива. С одной стороны, это что-то чистое, идеальное, возможно, божественное: *Love is the silent picture; and marriage – the talkie version of it* (Любовь — это немое кино, а брак — его озвученная версия), *Marriages are made in heaven* (Браки заключаются на небесах), а с другой свадьба – всего лишь лотерея (*Marriage is a lottery*) и, как гласит известный стереотип, брак – это событие, портящее юношу (*Young man married is a young man marred*). В данном случае сложно однозначно отметить, какое мнение превалирует в контексте оценки брака [2, с. 215; 3, с. 323; 11, с. 3].

Таким образом, в английской фразеологии находят отражение гендерные стереотипы. Многие из них отрицательно описывают женский пол и положительно – мужской. Однако мы полагаем, что старые стереотипизированные представления о роли мужчин и женщин в обществе перестают быть актуальными, появляются новые – те, которые объективно оценивают как женщин, так и мужчин, приходят к выводу, что у обоих полов есть сильные и слабые стороны. Такая тенденция наблюдается не только в английской фразеологии, но является универсальной для многих других лингвокультур. В дальнейших исследованиях мы попытаемся провести сопоставительный анализ степени отражения гендерных стереотипов в английской и русской фразеологии.

Литература:

1. Collins dictionary. – Текст : электронный. – 2022. – URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 10.02.2022).
2. Concise Oxford Dictionary of Proverbs. – Oxford : Oxford University Press, 1998. – 364 p. – Текст : электронный. – URL: <https://www.prouvost.com/fun/A%20Lire/0198606087.pdf> (дата обращения: 27.02.2022).
3. Speake, J. The Oxford dictionary of proverbs – Oxford : Oxford University Press, 2015. – 625 p. – Текст : электронный. – URL: <https://start.bizon365.ru/room/kitup/dumaupokitayski> (дата обращения: 01.03.2022).
4. Вачков, И. Профессиональные стереотипы: выдумка или реальность / И. Вачков. – Текст : электронный // Школьный психолог // UYRGII.RU : [сайт]. – 2003. – URL: <https://psy.1sept.ru/article.php?ID=200301712> (дата обращения: 13.02.2022).
5. Гранкина, Л.А. Типы фразеологизмов с точки зрения семантической устойчивости (слитности) их компонентов на примере английского языка / Л.А. Гранкина. – Текст : электронный // Филологические науки. Вопросы теории и практики // GRAMOTA.NET : [сайт]. – 2012. – URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2012/5/12.html> (дата обращения: 13.02.2022).
6. Грушевицкая, Т.Г. Основы межкультурной коммуникации : учебное пособие / Т.Г. Грушевицкая, В.Д. Попков, А.П. Садохин. – Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 352 с. – ISBN 5-238-00359-5. – Текст : непосредственный.
7. Долгова, Т.В. Гендерные стереотипы в английских фразеологических единицах. / Т.В. Долгова, А.И. Сафронова. – Текст : электронный // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии // CYBERLENINKA.RU : [сайт]. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernye-steriotipy-v-anglijskih-frazeologicheskix-edinitsah> (дата обращения: 03.03.2022).
8. Липпман, У. Общественное мнение / У. Липпман. – Москва : Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. – 384 с. – Текст : непосредственный.
9. Понятийно-терминологический словарь. – Текст : электронный // DOCPLAYER.RU : [сайт]. – 2005. – URL: <https://docplayer.ru/27175250-B-b-prohorov-ekologiya-cheloveka-ponyatiyno-terminologicheskij-slovar.html> (дата обращения: 14.02.2022).
10. Самарец, Н.А. К вопросу о классификации английских фразеологизмов / Н.А. Самарец. – Текст : электронный // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук // CYBERLENINKA.RU : [сайт]. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-klassifikatsii-anglijskih-frazeologizmov> (дата обращения: 12.02.2022).
11. Токарева, Н.А. Гендерные концепты «Женщина, мать, девушка» в русской, английской и китайской фразеологии. / Н.А. Токарева, Т.С. Кириллова, О.В. Коннова. – Текст : электронный // Вестник Калмыцкого университета // CYBERLENINKA.RU : [сайт]. – Астрахань. – 2019. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernye-kontsepty-zhenschina-mat-devushka-v-russkoy-anglijskoy-i-kitayskoy-frazeologii> (дата обращения: 15.02. 2022).

12. Ярычев, Б.У. Возрастные стереотипы: понятие и сущность / Б.У. Ярычев. – Текст : электронный // Евразийский научный журнал // JOURNALPRO.RU : [сайт]. – 2016. – URL: <http://journalpro.ru/pdf-article/?id=3753> (дата обращения: 13.02.2022).

References:

1. Collins dictionary. – Текст : электронный. – 2022. – URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (data obrashcheniya: 10.02.2022).
2. Concise Oxford Dictionary of Proverbs. – Oxford : Oxford University Press, 1998. – 364 p. – Текст : электронный. – URL: <https://www.prouvost.com/fun/A%20Lire/0198606087.pdf> (data obrashcheniya: 27.02.2022).
3. Speake, J. The Oxford dictionary of proverbs – Oxford : Oxford University Press, 2015. – 625 p. – Текст : электронный. – URL: <https://start.bizon365.ru/room/kitup/dumaypokitayski> (data obrashcheniya: 01.03.2022).
4. Vachkov, I. Professional'nye stereotipy: vydumka ili real'nost' / I. Vachkov. – Текст : электронный // Shkol'nyy psikholog // UYRGII.RU : [sayt]. – 2003. – URL: <https://psy.1sept.ru/article.php?ID=200301712> (data obrashcheniya: 13.02.2022).
5. Grankina, L.A. Tipy frazeologizmov s tochki zreniya semanticheskoy ustoychivosti (slitnosti) ikh komponentov na primere angliyskogo yazyka / L.A. Grankina. – Текст : электронный // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki // GRAMOTA.NET : [sayt]. – 2012. – URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2012/5/12.html> (data obrashcheniya: 13.02.2022).
6. Grushevitskaya, T.G. Osnovy mezhkul'turnoy kommunikatsii : uchebnoe posobie / T.G. Grushevitskaya, V.D. Popkov, A.P. Sadokhin. – Moskva : YuNITI-DANA, 2003. – 352 s. – ISBN 5-238-00359-5. – Текст : neposredstvennyy.
7. Dolgova, T.V. Gendernye stereotipy v angliyskikh frazeologicheskikh edinitsakh. / T.V. Dolgova, A.I. Safronova. – Текст : электронный // V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii // CYBERLENINKA.RU : [sayt]. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernye-stereotipy-v-angliyskikh-frazeologicheskikh-edinitsah> (data obrashcheniya: 03.03.2022).
8. Lippman, U. Obshchestvennoe mnenie / U. Lippman. – Moskva : Institut Fonda «Obshchestvennoe mnenie», 2004. – 384 s. – Текст : neposredstvennyy.
9. Ponyatiyno-terminologicheskii slovar'. – Текст : электронный // DOCPLOYER.RU : [sayt]. – 2005. – URL: <https://docplayer.ru/27175250-B-b-prohorov-ekologiya-cheloveka-ponyatiyno-terminologicheskii-slovar.html> (data obrashcheniya: 14.02.2022).
10. Samarets, N.A. K voprosu o klassifikatsii angliyskikh frazeologizmov / N.A. Samarets. – Текст : электронный // Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk // CYBERLENINKA.RU : [sayt]. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-klassifikatsii-angliyskikh-frazeologizmov> (data obrashcheniya: 12.02.2022).
11. Tokareva, N.A. Gendernye kontsepty «Zhenshchina, mat', devushka» v russkoy, angliyskoy i kitayskoy frazeologii. / N.A. Tokareva, T.S. Kirillova, O.V. Konnova. – Текст : электронный // Vestnik Kalmytskogo universiteta // CYBERLENINKA.RU : [sayt]. – Astrakhan'. – 2019. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernye-kontsepty-zhenshchina-mat-devushka-v-russkoy-angliyskoy-i-kitayskoy-frazeologii> (data obrashcheniya: 15.02. 2022).
12. Yarychev, B.U. Vozrastnye stereotipy: ponyatie i sushchnost' / B.U. Yarychev. – Текст : электронный // Evraziyskiy nauchnyy zhurnal // JOURNALPRO.RU : [sayt]. – 2016. – URL: <http://journalpro.ru/pdf-article/?id=3753> (data obrashcheniya: 13.02.2022).

Царьков Александр Павлович,

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
обучающийся по направлению 41.03.05 Международные отношения

E-mail: carkov-sasha@mail.ru

Россия, г. Челябинск

Научный руководитель:

Будыкина Вера Геннадьевна,

кандидат филологических наук, доцент;

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,

декан факультета Евразии и Востока

E-mail: vbudykina@gmail.com

Россия, г. Челябинск

ПРОБЛЕМА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В СТРАНАХ БРИКС)

Аннотация. В статье рассматривается проблема межкультурной коммуникации в условиях глобализации на примере высшего образования в странах БРИКС. Особое внимание уделяется положительной динамике и результатам межгосударственного сотрудничества пяти стран БРИКС в таких проектах, как «Сетевой университет БРИКС» и «Лига университетов БРИКС». Также рассматриваются трудности в осуществлении межкультурного обмена между этими странами в условиях распространяющейся глобализации.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация; глобализация; высшее образование; Сетевой университет БРИКС; Лига университетов БРИКС.

Alexander Tsarkov,
Chelyabinsk State University,
Student Majoring in the Direction of 41.03.05 International Relations
E-mail: carkov-sasha@mail.ru
Chelyabinsk, Russia
Supervisor:
Vera Budykina,
PhD in Linguistics, Associate Professor;
Chelyabinsk State University
Faculty of Eurasian and Oriental Studies, Dean
E-mail: vbudykina@gmail.com
Chelyabinsk, Russia

THE PROBLEM OF INTERCULTURAL COMMUNICATION IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION (ON THE EXAMPLE OF HIGHER EDUCATION IN THE BRICS COUNTRIES)

Annotation. This article examines the problem of intercultural communication in the context of globalization on the example of higher education in the BRICS countries. Special attention is paid to the positive dynamics and results of interstate cooperation between the five BRICS countries in such projects as: BRICS Network University and the BRICS University League. The difficulties in the implementation of intercultural exchange between these countries in the conditions of spreading globalization are also considered.

Keywords: intercultural communication; globalization; higher education; BRICS Network University; BRICS University League.

В современном мире межкультурная коммуникация (МК), находясь в условиях глобализации, оказывает прямое влияние на многие сферы жизнедеятельности людей. Ещё несколько десятилетий назад глобализация формировалась и воспринималась исключительно как сфера экономики, тогда как сегодня всё чаще говорят о социальных и культурологических темах, включая высшее образование. Люди становятся свидетелями изменяющегося динамичного мира, в котором глобализация затрагивает все сферы повседневной жизни, которые являются взаимозависимыми и порой неразрывными: экономика, политика, культура, информационные технологии, а также образование, роль которого возрастает с каждым годом, поскольку мир сегодня представляет собой мир глобального знания, в котором высшие учебные заведения более активно трансформируются под изменяющиеся реалии, выстраивая и развивая международное академическое сотрудничество, осознавая, что высококвалифицированные специалисты и интернационализация образования могут обеспечить достойную конкурентоспособность своих стран в условиях глобального развития и достижение успешного будущего.

По мнению В.И. Добренёва, «Глобализация в её современном проявлении предстаёт как многоуровневая и многосторонняя система различных интеграционных проявлений. Основные из них, на наш взгляд, это: глобальная коммуникация, глобальная экономика, глобальная политика, глобальная культура, глобальная наука, глобальный язык, глобальный образ жизни» [2, с. 40]. Тем самым, мы видим, что мир не только становится всё более единым в плане экономической, технологической, информационной и культурной интеграции, но и также происходит усиление культурного самосознания, что приобретает глобальный характер. Становится очевидным, что межкультурная коммуникация в условиях глобализации наряду с такими сферами как экономика и политика является одним из ключевых факторов взаиморегуляции и взаимодополнения отношений между странами. На основе межкультурной коммуникации формируются и развиваются культурные социумы, которые различны по своей истории, языкам, традициям и религиям.

Такому развитию способствуют, в первую очередь, современные информационные технологии, в том числе и Интернет, благодаря которому происходит ускоренный обмен информацией и знаниями между различными социальными группами по всему миру, в том числе и в сфере высшего образования между учёными. Это повышает качество партнерских отношений между университетами разных стран, что влияет и на количество студентов, у которых появляется больше возможностей для реализации научной и практической деятельности за рубежом, так и способствует формированию навыков, перспектив и информированности о состоянии окружающего мира и общества у людей разных возрастов по созданию надежного будущего. Исходя из этого мы становимся свидетелями мира, который включает в себя не только экономическое, политическое и культурное, но также и единое образовательное пространство [4, с. 59].

Такие тенденции по межкультурной коммуникации можно увидеть у группы пяти стран: Бразилии, России, Индии, КНР и ЮАР – БРИКС. С начала своего существования (2006) такое межгосударственное объединение не только делало акцент на развитии академического сотрудничества в области образования, но также и на формировании благоприятной и эффективной среды для межкультурной коммуникации между странами.

На сегодняшний день страны БРИКС являются одними из самых быстроразвивающихся стран в мире. Их влияние в таких сферах как экономика, политика, культура, дипломатия – довольно высоко, и с каждым годом оно

всё усиливается. Кроме того, происходит постоянное углубление и развитие отношений между пятью странами, что открывает возможности для интенсивного совершенствования партнёрства в сфере высшего образования. Показателями заинтересованности в сотрудничестве в области не только высшего образования, но и межкультурной коммуникации являются положительные результаты создания двух основных механизмов: «Сетевой университет БРИКС» и «Лига университетов БРИКС». Благодаря этим механизмам, пять стран эффективно осуществляют политику по улучшению качества и развитию межкультурной коммуникации и высшего образования в условиях глобализации, в следствии чего они более тесно взаимодействуют не только в рамках культурно-социальных, но и экономических процессах, что может поспособствовать дальнейшему развитию высшего образования на Глобальном Юге в будущем. Однако, несмотря на позитивное сотрудничество между странами БРИКС и их влиянием в области высшего образования, остаются аспекты, которые требуют усовершенствований, поскольку процесс межкультурных коммуникаций остаётся ограниченным.

В данном исследовании рассматривается проблема межкультурной коммуникации в условиях глобализации на примере высшего образования в странах БРИКС. Особое внимание придаётся положительной динамике и результатам межгосударственного сотрудничества пяти стран БРИКС в таких проектах, как «Сетевой университет БРИКС» (УС) и «Лига университетов БРИКС». Также рассматриваются трудности в осуществлении межкультурного обмена между этими странами в условиях распространяющейся глобализации. Автор предлагает вариант улучшения дальнейшего сотрудничества между странами БРИКС в рамках межкультурной коммуникации, которое будет актуально не только для России, но и для всего мирового сообщества.

Прежде чем рассматривать межкультурную коммуникацию в условиях глобализации, необходимо понимать специфику такого процесса как МК. Обратим внимание на определение, которое предлагают В.Г. Костомаров и Е.М. Верещагин, отмечая, что «межкультурная коммуникация – это адекватное взаимопонимание участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным национальным культурам» [1, с. 25–30]. Авторы подчёркивают, что межкультурная коммуникация развивается и действует в соответствии со своими культурными нормами. В эти культурные нормы входит: образование, воспитание, традиции, правила и обычаи, историческая память, а также сам язык. Здесь следует отметить, что знание языка очень важно, однако, этого недостаточно для адекватного взаимопонимания между реципиентом и отправителем информации, поскольку межкультурная коммуникация допускает существование не только расхождений между несколькими языками, но и различия в рамках одного языка [5, с. 35].

Успешная коммуникация опирается на основания и соблюдение определенных принципов в области международного культурного сотрудничества, в котором межкультурная коммуникация представляет собой многогранный симбиоз – морального, правового и психологического, в основе которого лежит уважение и развитие всех культур, а также поддержание добрососедских отношений. Такие основы развития межкультурной коммуникации были заложены на Генеральной конференции ООН по вопросам образования, науки и культуры 26 ноября 1976 года в Найроби, где были разработаны и приняты аспекты по организации международного сотрудничества и культурного обмена.

Сегодня мы можем наблюдать как всё больше качественных изменений происходит в общественной среде относительно роли и места человека в природе. Благодаря ускоренным темпам глобализации, развитию культурного взаимодействия, участию в различных зарубежных обменных программах, международных языковых и профессиональных стажировках, изменяется и трансформируется сознание людей в контексте межкультурной коммуникации. Формируются новые мировоззренческие особенности и подходы, в которых высшее образование выделяется как культурно-интеллектуальная составная часть, которая формирует перспективы развития человечества.

Именно такие возможности наблюдаются у быстрорастущего образовательного международного сотрудничества БРИКС. Ещё с 2009 года была обозначена цель: «Укрепление сотрудничества в сфере образования», которая направлена на улучшение и развитие не только качественного высшего образования между пятью странами, но и также, как отмечают эксперты, на совершенствование человеческого потенциала, активное развитие межкультурной мобильности студентов и учёных в условиях глобализации высшего образования [3, с. 112]. Все эти тенденции можно рассмотреть в таких межгосударственных проектах, как «Сетевой университет БРИКС» и «Лига университетов БРИКС».

«Сетевой университет БРИКС» является сетью высших учебных заведений стран-членов БРИКС и одним из главных механизмов в осуществлении многостороннего сотрудничества в сфере высшего образования. «СУ БРИКС» реализует свою деятельность в различных областях науки, как экономика, экология, энергетика и др. Также деятельность реализуется посредством углубленной культурной коммуникации в рамках дискуссий, групповых работ, создания проектов во время международных обменов и стажировок, благодаря которым осуществляется более комплексное понимание специфики различных культур и особенностей смысловых акцентов собеседника.

«Лига университетов БРИКС» является площадкой для проведения академического и экспертного сотрудничества. Она так же, как и «СУ БРИКС» помогает в создании и проведении совместных научных исследований, консультирует другие страны по экономическим, экологическим и культурным аспектам. Такие направления Лиги университетов БРИКС не только повышают значимость высшего образования в условиях глобализации, но и также укрепляют связи между странами участницами в направлении интернационализации и расширения международного сотрудничества. Также осуществляется подготовка специалистов высшего уровня,

которые интегрируются в мировую систему, формируя новые стратегические решения и развивая государства с развивающейся и развитой экономикой.

Таким образом, можно отметить, что в рамках сотрудничества пяти стран в таких механизмах, как «Сетевой университет БРИКС» и «Лига университетов БРИКС» были достигнуты успехи в области межкультурной коммуникации в условиях глобализации и высшего образования, которые, благодаря совместному сотрудничеству и заинтересованности сторон, продолжают укрепляться и развиваться и по сей день. С каждым годом происходит всё более интенсивное взаимодействие между студентами и учёными разных культур, что способствует не только обмену интеллектуальной, но и культурной информацией.

Однако, несмотря на очевидные успехи межгосударственного образования БРИКС, всё же есть трудности, которые ограничивают межкультурный обмен между странами. В целях совершенствования сотрудничества в сфере межкультурной коммуникации и образования, необходимо, по нашему мнению, произвести некоторые усовершенствования совместной деятельности.

Предложение касается изменения и модернизации образовательной и межкультурной модели. Для того чтобы международное сотрудничество и межкультурная коммуникация в условиях нарастающей глобализации развивались и углублялись между всеми странами участниками БРИКС, необходимо учитывать, что сформированная ещё в 20 веке классическая образовательная модель, на базе которой создавались вышеупомянутые проекты «Сетевой университет БРИКС» и «Лига университетов БРИКС», претерпевают трудности в межкультурном и образовательном развитии. Операции, в рамках этой модели, по межкультурному обмену зачастую носят ограниченный и негласный характер, в результате чего создаются трудности в осуществлении межкультурного обмена между странами. Из чего следует, что существующая модель не соответствует в полной мере современным реалиям. По этой причине представляется важным создание новой, либо модернизированной модели, которая бы учитывала современные тенденции в области межкультурной коммуникации и образования, нацеленные на интеграцию и гармонизацию всей образовательной системы, в которой студенты и учёные могли бы больше и чаще участвовать в программах обмена и проектах, связанных с межкультурным развитием отношений между странами, что подготовит будущих специалистов к международному сотрудничеству и развитию всего мира.

Таким образом, можно отметить, что развитие межкультурной коммуникации является одним из главных приоритетов и задач на ближайшую перспективу как для России, так и для всего мира. В условиях глобализации многих мировых процессов те задачи, которые ставит себе мировое сообщество по диалогу культур в сфере высшего образования, всё еще требуют интенсивной и серьёзной работы, поскольку проблема межкультурной коммуникации недостаточно исследована. Необходимо и дальше эффективно улучшать коммуникацию между странами не только в области высшего образования, но и в других сферах жизнедеятельности людей, чтобы максимально реализовывать поставленные задачи, которые приведут к процветанию всего мира.

Литература:

1. Верещагин, Е.М. Язык и культура / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – Москва : Русский язык, 1990. – 246 с. – Текст : непосредственный.
2. Мосалев, Б.Г. Межкультурная коммуникация в условиях глобализации / Б.Г. Мосалев, О.В. Авакова. – Текст : электронный. // Вестник МГУКИ. – 2009. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhkulturnaya-komm> (дата обращения: 04.04.2022).
3. Михалкина, Д.А. Развитие системы образовательного кредитования как основа взаимодействия в сфере образования стран БРИКС / Д.А. Михалкина. – Текст : непосредственный // Сотрудничество стран БРИКС для устойчивого развития : материалы Международной научно-практической конференции молодых ученых стран БРИКС (Ростов-на-Дону, 24–26 сентября 2015 г.) : [в 2 томах] / под общ. ред. М.А. Боровской, В.В. Высокова, И.К. Шевченко, А.Ю. Архипова. – Ростов-на-Дону : Издательство Южного федерального университета, 2015. – С. 111–115.
4. Межкультурная коммуникация в условиях глобализации: проблема культурных границ в современном мире : материалы VIII Конвента РАМИ, (апрель 2014 г.) / под ред. А.В. Шестопаля, М.В. Силантьевой ; отв. ред. А.В. Мальгин. – Москва : МГИМО-Университет, 2015. – 305 с. – Текст : непосредственный.
5. Шамне, Н.Л. Актуальные проблемы межкультурной коммуникации : учебное пособие / Н.Л. Шамне. – Волгоград : ВолГУ, 1999. – 206 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Vereshchagin, E.M. Yazyk i kul'tura / E.M. Vereshchagin, V.G. Kostomarov. – Moskva : Russkiy yazyk, 1990. – 246 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Mosalev, B.G. Mezhekul'turnaya kommunikatsiya v usloviyakh globalizatsii / B.G. Mosalev, O.V. Avakova. – Tekst : elektronnyy. // Vestnik MGUKI. – 2009. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhkulturnaya-komm> (data obrashcheniya: 04.04.2022).
3. Mikhalkina, D.A. Razvitie sistemy obrazovatel'nogo kreditovaniya kak osnova vzaimodeystviya v sfere obrazovaniya stran BRIKS / D.A. Mikhalkina. – Tekst : neposredstvennyy // Sotrudnichestvo stran BRIKS dlya ustoychivogo razvitiya : materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii molodykh uchenykh stran BRIKS (Rostov-na-Donu, 24–26 sentyabrya 2015 g.) : [v 2 tomakh] / pod obshch. red. M.A. Borovskoy, V.V. Vysokova, I.K. Shevchenko, A.Yu. Arkhipova. – Rostov-na-Donu : Izdatel'stvo Yuzhnogo federal'nogo universiteta, 2015. – S. 111–115.

4. Mezhkul'turnaya kommunikatsiya v usloviyakh globalizatsii: problema kul'turnykh granits v sovremennom mire : materialy VIII Konventa RAMI, (aprel' 2014 g.) / pod red. A.V. Shestopala, M.V. Silant'evoy ; otv. red. A.V. Mal'gin. – Moskva : MGIMO-Universitet, 2015. – 305 s. – Tekst : neposredstvennyy.

5. Shamne, N.L. Aktual'nye problemy mezhkul'turnoy kommunikatsii : uchebnoe posobie / N.L. Shamne. – Volgograd : VolGU, 1999. – 206 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Арцыменя Диана Феликсовна,

УО «Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники»,
преподаватель кафедры общеобразовательных дисциплин

E-mail: arcymenya@bsuir.by

Республика Беларусь, г. Минск

О НЕКОТОРЫХ ПРИЁМАХ РАБОТЫ ПО ИЗУЧЕНИЮ НАУЧНОГО СТИЛЯ РЕЧИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ

Аннотация. В статье рассматривается изучение научного стиля речи в процессе обучения русскому языку как иностранному (РКИ). Основное внимание уделяется лексической работе, обучению составления плана текста, а также аннотированию и реферированию. Рассматриваются нестандартные приёмы работы: веб-квест, викторина, составление аннотации или реферата на основе видеисточника.

Ключевые слова: русский язык как иностранный; научный стиль речи; специальная лексика; план текста; аннотирование; реферирование.

Diana Artsymenia,

Belarusian State University of Informatics and Radioelectronics,
Lecturer of the Department of General Education Disciplines

E-mail: arcymenya@bsuir.by

Republic of Belarus, Minsk

ABOUT SOME TECHNIQUES OF STUDYING THE SCIENTIFIC STYLE OF SPEECH IN THE LESSONS OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN A TECHNICAL UNIVERSITY

Annotation. The article deals with the study of the scientific style of speech in the process of teaching Russian as a foreign language (RFL). The focus is on lexical work, learning how to plan a text, as well as abstracting and referencing. Non-standard methods of work are considered: a web quest, a quiz, an annotation or an abstract based on a video source.

Keywords: Russian as a foreign language; the scientific style of speech; special vocabulary; plan a text; abstracting; referencing.

Основные задачи высшего образования предусматривают подготовку студентов, способных самостоятельно и свободно пользоваться языком в различных сферах человеческой деятельности. Это касаются и иностранных студентов, которые в процессе обучения в вузе должны овладеть русским языком.

Изучение научного стиля современного русского языка на занятиях по РКИ в технических вузах имеет свои особенности, которые в первую очередь диктуются будущей профессиональной деятельностью обучающихся, что предусматривает определённый отбор учебного материала, который должен учитывать потребности студентов в учебно-профессиональной сфере.

Обращение к научному стилю русского литературного языка в негуманитарных вузах оправдано как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами. Научная речь становится основным объектом изучения в вузе по причине его достаточной сложности и необходимости: студенты должны не только эффективно воспринимать информацию из научных текстов, но и самостоятельно составлять их по всем стандартам и канонам научной речи. Кроме того, необходимость изучения научного стиля речи диктуется самой действительностью, теми речевыми ситуациями, в которые попадает учащийся при овладении своей будущей специальностью [1, с. 122].

Тексты, используемые в процессе обучения РКИ в вузах, в первую очередь должны быть связаны с учебно-профессиональной сферой обучающихся и адаптированы под их уровень владения языком. Информация в используемых на занятиях текстах должна быть интересна студентам и актуальна. Именно работа с научным текстом помогает в вузе овладеть специальной лексикой, а также проследить за функционированием изученных лексических единиц в речи.

Изучение специальной лексики в обучении РКИ в негуманитарном вузе имеет особенное значение, поскольку без наличия у обучающегося определенного запаса специальных слов невозможно не только понимание научных текстов, но и их продуцирование, а также самостоятельное создание. Примерно со второго курса обучения

в техническом вузе (а на некоторых специальностях уже со 2-го семестра 1-го курса) студенты готовят самостоятельные научные тексты (записки к курсовым работам или проектам) на русском языке. Не исключением являются и иностранцы, многие из которых испытывают сложности в подготовке грамотного научного текста на русском языке. Поэтому на занятиях по РКИ особенно важно изучать научный стиль речи и добиться в результате обучения того, что иностранные студенты смогут логично строить собственные научные тексты на русском языке.

В работе по изучению научного стиля особое значение приобретает лексическая работа. Основные приёмы работы со специальной лексикой на занятиях по РКИ в целом не отличаются от лексической работы с общеупотребительными словами. Обычно это презентация (предъявление и интерпретация) нового слова, усвоение его значения и автоматизация лексических навыков. Презентация специальных слов предпочтительна в контексте [2, с. 91]. Мы рекомендуем активно вовлекать студентов к самостоятельной интерпретации специальных слов. Обычно студенты пытаются прояснить семантику идентифицируемого специального слова путём поиска эквивалента данному понятию в родном языке, в таком случае необходимо помочь студентам грамотно сформулировать дефиницию изучаемого слова на русском языке. Если же возникнут проблемы, то преподаватель может помочь в идентификации семантики специального слова путём подбора синонимичных единиц в русском языке, которые обладали бы более упрощённым значением в отличие от новой лексической единицы.

Эффективными приёмами работы в процессе презентации и последующего изучения специальной лексики будут следующие задания:

- заполнить пропуски в готовом научном тексте, используя новые слова;
- изменить определённую грамматическую форму изучаемых специальных слов;
- из предложенных дефиниций выбрать подходящие к изучаемым специальным словам;
- определить значение специального слова, используя словарь;
- определить источник появления изучаемого слова в русском языке;
- подобрать возможные сочетания к изучаемым специальным словам или самостоятельно составить с ними словосочетания, предложения;
- выполнить группировку изучаемых слов по предложенным признакам или исключить лишние слова, которые не подходят к определённой группе;
- найти ошибки в научном тексте, связанные с употреблением новых слов.

В случае, если преподаватель планирует перенаправлять студентов к определённым лексикографическим Интернет-ресурсам в поиске значений, источников заимствования, способов словообразования изучаемых лексем, то особенный интерес у студентов вызовет такая форма работы, как веб-квест. Он ориентирован на поиск, при которой вся информация, которой оперирует обучающийся, или её часть, поступает из Интернет-источников [3, с. 91]. Студенты в ходе квеста пошагово выполняют подготовленные преподавателем задания, связанные с поиском определённой информации в сети. Практика использования веб-квеста на занятиях РКИ продемонстрировала высокую заинтересованность и мотивацию обучающихся. Также в изучении специальной лексики эффективными будут и такие игровые формы работы, как викторина, игра «Поле чудес» и т. д.

Важным элементом в изучении научного стиля речи является работа по обучению составлению плана текста. Сначала студенты учатся составлять простой вопросный план и постепенно переходят к практике составления номинативного плана. Цель – научить студентов самостоятельно составлять сложный номинативный план текста, который востребован на всех уровнях высшего образования. Грамотно сформулированный план обеспечивает эффективную подготовку научного текста любого жанра.

Как показывает наш опыт, в обучении составлению сложного плана эффективным оказывается использование следующей памятки:

- 1) внимательно прочитайте научный текст;
- 2) разделите его на основные смысловые части и озаглавьте их (пункты плана);
- 3) разделите на смысловые части содержание каждого пункта и озаглавьте их (подпункты плана);
- 4) проверьте, не совмещаются ли пункты и подпункты плана, полностью ли отражено в них основное содержание изучаемого материала;
- 5) прочитайте текст второй раз и проверьте, все ли главные мысли отражены в плане;
- 6) запишите план.

Одними из важнейших видов работы с научным стилем речи является обучение аннотированию и реферированию. Обучение этим видам деятельности начинается после обучения составлению плана с заданий на определение (поиск) ключевых слов научного текста. Обучение аннотированию и реферированию происходит по принципу «от простого к сложному». Сначала студентам предлагается овладеть принципами аннотирования. На начальном этапе обучения выбираются небольшие по объёму научные тексты. Постепенно размер текстов увеличивается, также усложняется содержание источников для написания аннотаций. В качестве подготовительных заданий мы рекомендуем использовать следующие: сформулировать цель текста; разделить текст на смысловые части; сформулировать главную мысль в каждой части текста; найти выводы, к которым приходит автор текста; перефразировать определённые предложения; кратко пересказать текст и др.

Более заинтересованным обучающимся можно предложить задания, направленные на переосмысление аннотированной информации: сформулируйте своё мнение о дальнейшем развитии событий; оцените прослушанную или просмотренную информацию в плане её актуальности; придумайте другое название и завершение текста и др. Такие задания эффективно подготовят студентов к научным высказываниям с элементами

оценки, к дискуссиям и, самое главное, к написанию курсовых и дипломных работ. При этом такая формы работы позволяет проконтролировать усвоение правил русской грамматики [4, с. 10].

После того, как студенты на достаточном уровне овладеют аннотированием, можно приступать к обучению реферированию. Важно сформировать у студентов умения оценивать информацию научного текста не только со стороны её актуальности, но и непосредственного содержания в целом. Не все иностранные студенты технических специальностей с лёгкостью справляются с такой задачей, поскольку здесь необходимо не только умение кратко пересказать научный текст, но и выразить собственные мысли, самостоятельно проанализировать истинность или ложность информации текста, её практическую ценность. Всё это, бесспорно, требует не только понимания смысла научного текста, но глубоких знаний грамматики русского языка. В этой связи эффективными будут коллективные приёмы работы. На начальном этапе обучения реферированию можно объединить студентов разного уровня в группы, чтобы помочь более слабым обучающимся избежать неудач. Также необходима качественная поддержка со стороны преподавателя.

В процессе обучения аннотированию и реферированию для более сильных студентов в целях повышения эффективности совершенствования их языковой компетенции мы рекомендуем в качестве источника аннотации или реферата использовать аудио или видеоматериалы, которые требуют подготовки научного текста без опоры на письменный текст. После прослушивания (просмотра) источника предлагается определить его проблематику. Далее происходит повторное ознакомление с источником, предлагаются задания на проверку понимания прослушанного или просмотренного материала, краткий пересказ, определение ключевых слов и другие задания. Только после этого можно приступать к составлению письменного текста аннотации или реферата.

Таким образом, именно на занятиях по РКИ осуществляется активное овладение функционально-стилистическими нормами научного стиля речи, у студентов формируются умения и навыки в составлении собственных научных текстов, что является эффективной подготовкой обучающихся вузов к подготовке и защите курсовых и дипломных проектов (работ).

Литература:

1. Петрова, Н.Е. Изучение научного стиля речи на занятиях по русскому языку как иностранному / Н.Е. Петрова. – Текст : непосредственный // Вестник Мозырского государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина. – 2021. – № 1 (57). – С. 121–128.

2. Петрова, Н.Е. Приёмы работы с терминологией на занятиях по РКИ в техническом вузе / Н.Е. Петрова. – Текст : непосредственный // Преподавание иностранных языков в поликультурном мире: традиции, инновации, перспективы : сборник статей III Международной научно-практической конференции (Минск, 25 марта 2021 года). – Минск : Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», 2021. – С. 90–92.

3. Мишаева, А.М. Применение нетрадиционных форм обучения на уроках РКИ (веб-квест) / А.М. Мишаева. – Текст : электронный // Университетские чтения. – 2017. – № 6. – С. 102–105. – URL: https://www.pglu.ru/upload/iblock/b7a/pages-fromchast-6_23.pdf. – Дата публикации 10.06.2017 г.

4. Арцыменя, Д.Ф. Аннотирование как составляющая профессионально ориентированного обучения РКИ в техническом вузе / Д.Ф. Арцыменя, Н.Е. Петрова. – Текст : непосредственный // Современные методы и технологии преподавания русского и иностранных языков в технических вузах : материалы научно-методического семинара с международным участием (Могилев, 27 мая 2021 года). – Могилев : Межгосударственное образовательное учреждение высшего образования «Белорусско-Российский университет», 2021. – С. 8–12.

References:

1. Petrova, N.E. Izuchenie nauchnogo stilya rechi na zanyatiyakh po russkomu yazyku kak inostrannomu / N.E. Petrova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Mozyrskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I.P. Shamyakina. – 2021. – № 1 (57). – S. 121–128.

2. Petrova, N.E. Priemy raboty s terminologiyey na zanyatiyakh po RKI v tekhnicheskome vuze / N.E. Petrova. – Tekst : neposredstvennyy // Prepodavanie inostrannykh yazykov v polikul'turnom mire: traditsii, innovatsii, perspektivy : sbornik statey III Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Minsk, 25 marta 2021 goda). – Minsk : Uchrezhdenie obrazovaniya «Belorusskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet imeni Maksima Tanka», 2021. – S. 90–92.

3. Mishaeva, A.M. Primenenie netraditsionnykh form obucheniya na urokakh RKI (veb-kvest) / A.M. Mishaeva. – Tekst : elektronnyy // Universitetskie chteniya. – 2017. – № 6. – S. 102–105. – URL: https://www.pglu.ru/upload/iblock/b7a/pages-fromchast-6_23.pdf. – Data publikatsii 10.06.2017 g.

4. Artsymenya, D.F. Annotirovanie kak sostavlyayushchaya professional'no orientirovannogo obucheniya RKI v tekhnicheskome vuze / D.F. Artsymenya, N.E. Petrova. – Tekst : neposredstvennyy // Sovremennyye metody i tekhnologii prepodavaniya russkogo i inostrannykh yazykov v tekhnicheskikh vuzakh : materialy nauchno-metodicheskogo seminar s mezhdunarodnym uchastiem (Mogilev, 27 maya 2021 goda). – Mogilev : Mezhhgosudarstvennoe obrazovatel'noe uchrezhdenie vysshego obrazovaniya «Belorussko-Rossiyskiy universitet», 2021. – S. 8–12.

Будыкина Вера Геннадьевна,
кандидат филологических наук, доцент;
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
декан факультета Евразии и Востока
E-mail: vbudykina@gmail.com
Россия, г. Челябинск

ДИСКУССИОННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА ГОРОДСКИХ ТОПОНИМОВ)

Аннотация. В статье рассматривается один из самых дискуссионных вопросов теории и практики перевода – перевод топонимов. Исследование проводится на материале городских топонимов и их переводов в паре «английский-русский язык». Автор приводит примеры удачных/неудачных переводов топонимов на примере городских объектов г. Челябинска, Омска, Сочи и других городов. В статье также обосновывается необходимость более точного описания и разработки общих принципов и закономерностей перевода топонимических единиц, направленных на улучшение качества подготовки студентов-переводческих направлений подготовки, а также совершенствование способов перевода урбанонимов в разных городах РФ, что необходимо для создания безбарьерной языковой среды для иностранных туристов, посещающих Российскую Федерацию. В исследовании оспаривается преобладающая роль транслитерации/транскрипции, которая предлагается в качестве основного способа перевода многими исследователями и топонимическими комиссиями.

Ключевые слова: городской топоним; урбаноним; безбарьерная языковая среда; теория перевода; практика перевода.

Vera Budykina,
PhD in Linguistics, Associate Professor;
Chelyabinsk State University,
Faculty of Eurasian and Oriental Studies, Dean
E-mail: vbudykina@gmail.com
Russia, Chelyabinsk

TOPICAL ISSUES OF TEACHING TRANSLATION (ON THE EXAMPLE OF URBANONIMS TRANSLATION).

Annotation. The article deals with one of the most controversial issues in the theory and practice of translation - the translation of toponyms. The study is carried out on the material of urbanonyms and their Russian-English translations. The author gives examples of successful/unsuccessful translations on the example of urbanonyms of Chelyabinsk, Omsk, Sochi, and other cities. The article also initiates a more accurate description and development of general principles and patterns of translation of toponymic units aimed at improving the quality of translation of urbanonyms in different cities of the Russian Federation which is important for creating a barrier-free language environment for foreign tourists visiting Russia. The study disputes the prevailing role of transliteration/transcription, which is proposed as the main way of translation by many researchers and toponymic commissions.

Keywords: urbanonym; barrier-free language environment; theory and practice of translation.

Перевод топонимов является одним из самых дискуссионных вопросов теории и практики перевода. С точки зрения теории перевода, дискуссионным прежде всего является вопрос о приоритетности использования перевода/транслитерации и других способов перевода для сохранения национально-культурной специфики топонима. В практике перевода используются рекомендации по переводу топонимов, разработанные терминологическими комиссиями, отдельными исследователями, которые, однако, не являются обязательными для использования. Изучение особенностей перевода топонимов является важной частью дисциплины «Теория перевода» и «Практика перевода», которые в свою очередь входят в состав учебных планов по следующим направлениям подготовки: «Перевод и переводоведение», «Лингвистика», «Языкознание», «Регионоведение», «Международные отношения» и некоторых других. Основными целями и задачами реализации дисциплин является формирование переводческой и лингвострановедческой компетенции; усвоение принципов адекватности перевода, формирование знаний об эквивалентности перевода, этапах и нормах перевода и многое другое. Одной из практикоориентированных задач обучения переводу является формирование специалистов, которые будут обладать указанными выше компетенциями, к разработке общих принципов научного описания процесса перевода объектов культурного наследия, в том числе топонимов и туристических объектов навигации с целью формирования безбарьерной языковой среды как фактора устойчивого развития российского въездного туризма. Очевидно, что проблема была особенно актуальна в допандемийный период, однако мы надеемся, что спрос на туризм в настоящее время носит отложенный характер и ближайшие годы станут рекордными для туристической отрасли, а за это время будут сформулированы и стандартизированы принципы перевода топонимов, единые для всех регионов РФ.

Туризм вносит существенный вклад в обеспечение устойчивого социально-экономического развития и социальной стабильности, эта отрасль важна для развития малых и средних форм бизнеса, создания рабочих мест и т. д. В 2019 году туризм сформировал 3,4% ВВП РФ, влияя на развитие 53 смежных отраслей. По прогнозам экспертов, доля дохода от туризма может составить 7–10%. В 2018 году была принята Концепция федеральной целевой программы «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2019–2025 годы)», в свою очередь разработанная на базе федеральной целевой программы «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2011–2018 годы)». Основной целью стратегии развития туризма в Российской Федерации является комплексное развитие внутреннего и въездного туризма с учетом обеспечения экономического и социокультурного прогресса в регионах России. Разработанные программы призваны способствовать развитию доступной и комфортной туристской среды, повышению качества и конкурентоспособности российского туристского продукта на внутреннем и мировом рынках и обеспечить условия для стимулирования предпринимательских и общественных инициатив в сфере туризма. Однако стоит отметить, что качество перевода или вовсе отсутствие перевода названий туристических объектов навигации является слабой стороной данного проекта.

Безусловно, пандемия и современная политическая ситуация нанесли непоправимый ущерб прежде всего въездному туризму и после нормализации ситуации, на государственном уровне должны быть приняты беспрецедентные меры по восстановлению туристической индустрии и, в первую очередь, повышению уровня въездного туризма.

Говоря о причинах, сдерживающих развитие въездного туризма в России, эксперты выделяют негативный образ России как туристического направления, сложный порядок выдачи российских виз, неразветвленность туристской инфраструктуры, изношенность существующей материальной базы, невысокий уровень сервиса при достаточно высокой стоимости туристических услуг и т. д. Однако, лишь некоторые из них говорят о лингвистической составляющей проблемы. Огромным препятствием для приезда иностранных граждан является языковой барьер, огромный дефицит в квалифицированном персонале, занятом в сфере туризма и владеющем иностранными языками, а также отсутствие даже основных элементов туристской навигации, представленных на иностранных языках, иноязычных веб-сайтов, предлагающих туристические продукты, рекламных материалов на иностранных языках и т. д. В Москве, Санкт-Петербурге и некоторых других городах были предприняты попытки по организации безбарьерной языковой среды (переведены основные названия улиц, достопримечательностей, основных инфраструктурных объектов, других элементов туристской навигации), однако в большинстве случаев, перевод носит неоднородный бессистемный характер, присутствуют элементы неадекватного перевода, не решен вопрос о целесообразности использования транслитерации и транскрипции во всех случаях перевода, даже при наличии эквивалента в языке перевода. Таким образом, актуальность исследования продиктована возросшим интересом современной лингвистики к возможностям перевода городских топонимов, в том числе безэквивалентной лексики, отражающей национально-культурную специфику региона. Кроме того, назрела необходимость применения полученных результатов для осуществления качественного перевода материалов, необходимых для устойчивого развития российского въездного туризма, что, в свою очередь, предполагает изучение проблемы в рамках переводческих дисциплин для качественной подготовки переводчиков, которые будут задействованы в решении этого вопроса.

По данным картографической компании maps.me, в 2018 году Южный Урал оказался на 19-й строчке рейтинга самых популярных регионов России среди иностранных туристов. На одну позицию выше находилась Свердловская область, ниже – Башкирия. В следующий сезон Челябинску удалось попасть в десятку популярных у иностранцев регионов. А весной 2019 года область опустилась на 11-ю строчку. По итогам осени 2019 года Южный Урал вновь оказался во второй части рейтинга [12]. Для Южного Урала основными видами туризма являются: Культурно-познавательный туризм (древнее поселение «Аркаим»), активный туризм (горнолыжные трассы, озера) и событийный туризм (в первую очередь это большое количество спортивных мероприятий международного уровня, прошедших на территории Южного Урала). При этом, в области практически полностью отсутствуют какие-либо элементы туристской навигации, а если они и присутствуют, то указанная информация не переведена ни на один иностранный язык; отсутствуют сайты и экскурсионные маршруты, разработанные на иностранном языке, отсутствуют переведенные карты и расписания движения общественного транспорта, информационные материалы, информационный центр для туристов с персоналом, говорящим на иностранных языках. Таким образом, проблема организации безбарьерной языковой среды стоит для Челябинской области особенно остро и требует разработки научно-обоснованных принципов для организации процесса перевода.

Одна из первых попыток разработать единую систему, которая позволила бы сформировать общий подход к переводу топонимов на международном уровне, была предпринята группой экспертов ООН по географическим названиям. Документ получил название «Руководство по национальной стандартизации географических названий» и был призван установить пригодные к употреблению письменные формы топонимов и обеспечить их употребления во всем мире [15].

Стоит отметить, что указанный документ носит рекомендательный характер, а также посвящен преимущественно особенностям перевода географических названий (город, рек, озер, гор), а не социальных или инфраструктурных объектов, туристических достопримечательностей и пр.

Справедливости ради отметим, что в 2013 году Россией был сделан первый шаг для увеличения посещаемости туристско-рекреационной инфраструктуры, повышения доступности и максимальной интеграции объектов культурного наследия в туристский оборот – была разработана единая общероссийская «Система

навигации и ориентирующей информации для туристов» [10]. Этот нормативный документ предписывает нормы оформления дорожных указателей к объектам культурного наследия: цвет, форму шрифта, сколько сантиметров с какой стороны отступить и пр. Однако перевод на английский язык этот документ никак не регламентирует.

Разработаны были и некоторые другие нормативные документы. Одним из таких документов является «Национальный стандарт Российской Федерации. Туристские услуги. Информационные знаки системы навигации в сфере туризма». Указанный стандарт устанавливает общие требования к информационным знакам системы навигации в сфере туризма, включая знаки объектов туристской инфраструктуры, туристско-рекреационных зон, туристских маршрутов и достопримечательностей. Важно отметить, что документ содержит только 42 основных знака с переводом на английский язык, однако не устанавливает требований к транслитерации или транскрипции, которые могли бы использоваться при переводе названий улиц, площадей или других внутригородских объектов [13].

Часто документы рекомендательного характера разрабатываются местными властями отдельно взятых субъектов Российской Федерации или в связи с проведением крупных международных мероприятий.

Так, например, были разработаны «Принципы и правила транслитерации и перевода на английский язык названий объектов городской среды Санкт-Петербурга для размещения на информационных носителях», разработанные топонимической комиссией Санкт-Петербурга [11]. Однако, этот документ опять же имеет рекомендательный характер (он не имеет юридической силы, по-видимому, даже для самого Санкт-Петербурга, судя по количеству противоречащих друг другу названий, не говоря уже о других городах). В отсутствие нормативных документов, материал для систем ориентирования разрабатывается разными организациями и ведомствами самостоятельно в разных городах, поэтому результат их работы различен.

В связи с подготовкой и проведением в городе Москве Кубка конфедераций FIFA 2017 года и чемпионата мира по футболу FIFA 2018 года «Оргкомитетом Россия – 2018» совместно с Минкультуры России, Минтранс России и Минкомсвязи России были разработаны методические рекомендации по переводу информационных материалов на иностранный язык [14]. Однако применялись данные рекомендации преимущественно в городах, которые принимали матчи Чемпионата мира по футболу, а также в основном вблизи спортивных и инфраструктурных объектов, задействованных при организации соревнования.

Вместе с тем на просторах информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» можно встретить ряд исследовательских работ, посвященных особенностям перевода дорожных и уличных указателей, названий городских социальных и инфраструктурных объектов, а также туристических достопримечательностей.

Так, вопросам заимствования и передачи имён собственных с точки зрения лингвистики и теории перевода посвящена книга профессора Д.И. Ермоловича «Имена собственные: на стыке языков и культур». Книга с приложением правил практической транскрипции имён с 23 иностранных языков, в том числе таблиц слоговых соответствий для китайского и японского языков вышла в свет в 2001 году [3]. В 2005 году указанная работа получила продолжение в издании «Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи» [4], а в 2016 году в свет вышла книга «Правила практической транскрипции имён и названий с 29 языков на русский и с русского на английский» [5], которая предназначена для широкого круга лиц, работающих с материалами на иностранных языках, – переводчиков, журналистов, работников компаний, студентов и преподавателей вузов.

Подводя итог проведенному обзору исследований и документов, регламентирующих правила перевода топонимов, следует отметить, что большинство исследователей данной проблемы сходятся во мнении об отсутствии согласованной позиции при переводе урбанонимов не только на международном уровне, но и в масштабах отдельно взятой страны или даже города.

Бросается в глаза тот факт, что несмотря на существование большого количества рекомендательных документов, разработанных отдельными инициативными группами или подготовленных в связи с проведением в городах международных мероприятий, местные власти продолжают закрывать глаза на проблему отсутствия единообразия при переводе уличных указателей, названий культурных и инфраструктурных объектов и туристических достопримечательностей, а также не желают придавать таким документам обязательную (юридическую) силу.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы привлечь внимание научного сообщества к необходимости разработки общих принципов научного описания процесса перевода объектов культурного наследия, урбанонимов и другой безэквивалентной лексики в сфере туризма, отражающей национально-культурную специфику региона. Впоследствии, планируется разработка и реализация проекта по формированию безбарьерной языковой среды как фактора устойчивого развития въездного туризма на территории Южного Урала.

Одной из задач нашего исследования является анализ основных способов перевода городских топонимов. Научная новизна исследования заключается в том, что делается попытка обобщения накопленного опыта перевода урбанонимов и другой безэквивалентной лексики в сфере туризма (объектов культурного наследия, объектов туристской навигации, географических названий, инфраструктурных объектов и т. д.).

Приступая к анализу способов перевода, отметим, что теоретическими вопросами топонимики занимались многие российские и зарубежные ученые, такие как Р.А. Агеева, Е.Л. Березович, В.С. Виноградов, С.И. Влахов, И.А. Воробьева, М.В. Голомидова, В.А. Жучкевич, Ю.А. Карпенко, А.К. Матвеев, Э.В. Мурзаева, В.А. Никонов, Н.В. Подольский, Е.М. Пospelов, А.А. Реформатский, М.Э. Рут, А.В. Суперанская, С.П. Флорин и др.

В работе мы будем придерживаться определения топонимов, предложенного А.В. Суперанской, которая предлагает понимать под топонимом собственное имя любого географического объекта, выделяемое человеком, человеком в качестве самостоятельной единицы [7, с. 174–175]. Топонимы играют большую роль в туристическом

дискурсе, поэтому важно обращать внимание туристов на национально-культурное своеобразие географических названий в аспекте лингвистической информации [6, с. 515].

С.П. Флорин, С.И. Влахов выделяют три основных способа перевода топонимов: транслитерация, транскрипция и прямой перевод, причем последний способ является скорее исключением, нежели правилом [2, с. 208–209]. С.В. Виноградов также отмечает, что использование перевода является гораздо более редким способом перевода, чем транскрипирование [1, с. 117–119]. При этом исследователи не сходятся во мнении относительно синонимичности терминов «транскрипция» и «транслитерация». Традиционное мнение заключается в том, что при использовании транскрипции максимально сохраняется фонетическая близость имен, а при транслитерации передает графический образ слова при помощи букв языка перевода. Этому мнению, в частности, придерживаются С.П. Флорин и С.И. Влахов, в то время как В.С. Виноградов предлагает считать эти термины синонимичными.

При переводе топонимов также часто используется прямой перевод – калькирование, например, *Red Square*, *The Vrubel Museum of Fine Arts* и т. д. В топонимии калькирование чаще всего рассматривается как этимологический «перевод» заимствуемого топонима [8, с. 322].

Достаточно часто используется и смешанный тип перевода, который используется в тех случаях, когда топоним состоит из нескольких слов – имени собственного и названия объекта городской среды (парка/улицы/вокзала и т. д.). Например, *Gagarin Park*. При таком переводе сохраняется и функциональный смысл и лингвокультурный аспект. Любому иностранцу будет понятно, что этот парк назван в честь первого космонавта. Точно так же, мы считаем более правильным вариант перевода названия улицы *Ленина* как *Lenin Street*, по аналогии с *Washington Street*, *Columbus Street* и т. д. Очевидно, что иностранцы, более или менее знающие историю, помнят имя В.И. Ленина и его роль в истории СССР, но при этом им не знакомы правила использования падежных окончаний и в этом случае им понятна фамилия *Ленин*, но вряд ли они догадаются что *Ленина* это та же самая фамилия, но в другом падеже. Применение транслитерации (*Ulitsa Lenina*) приводит уже к потере обоих смысловых элементов – носителю другого языка не понятно ни значение слова *Ulitsa*, ни фамилия *Lenina*.

Однако, на практике при переводе подобных топонимических сочетаний, переводчики очень часто применяют прием транслитерации. Так, А.В. Юшкевич и Н.И. Гацура в своей статье «Городская топонимика и ее отражение в переводе с русского языка на английский (на материале переводов топонимов города Омска) приводят такой пример перевода названия Омского центрального аэропорта: *Omsk Tsentralny Airport* [9, с. 150]. Слово *Tsentralny* не несет никакого культурного контекста и само значение не понятно иностранному туристу. В то время как применение смешанного перевода: *Omsk Central Airport* полностью передает значение оригинала и содержит информацию о том, что это аэропорт, точнее аэропорт центральный, и расположен он в городе Омске, т.е. этот вариант перевода является полностью адекватным и эквивалентным. Сторонники использования транслитерации в поддержку своего мнения приводят довод о том, что далеко не все россияне владеют иностранными языками даже если мы говорим об особенностях перевода в паре английский-русский, и при возникновении сложностей с навигацией в российском городе, такой турист обратится к прохожему с вопросом *Where is Lenin Street?* Во многих случаях не получают ответа, не поняв вопроса. По мнению сторонников этого способа перевода, ответ будет получен, если российский прохожий услышит в этом вопросе *Ulitsa Lenina* и сможет помочь туристу с навигацией. В некоторых простых в плане фонетики случаях это может помочь, однако, как быть с более сложными случаями? Сможет ли носитель другого языка, особенно неродственного, произнести *Ploshhad' pavshih revolyucionerov* (Площадь павших революционеров – городской объект г. Челябинска). Проведенный нами эксперимент, в ходе которого носители английского, голландского, китайского и испанского языков попросили произнести на русском несколько названий объектов городской среды, состоящей из нескольких слов и содержащих звуки щ, ц, ч и некоторых других, представляющих сложности для носителей других языков, показал, что произношение самих звуков, а также сложность в прочтении транслитерированных слов вместе создают звуковые ряды, узнать в которых оригинальные названия в большинстве случаев не представляется возможным.

Описательный перевод встречается крайне редко и часто приводится для уточнения первого варианта перевода. В той же статье мы видим пример сочетания описательного перевода с транскрипцией/транслитерацией: *Neftyaniki (town of oilmen)*. Авторы статьи считают, что применение такого способа перевода в ряде случаев вполне оправдан, так как иностранный турист одновременно получает информацию и об оригинальной форме названия, и о его культурном контексте [там же, с. 151].

Единое мнение о предпочтительном способе перевода топонимов на сегодняшний день не сформулировано, а вероятнее всего его и не существует, и необходим гибкий подход к переводу, основанный на специфике оригинального названия и необходимости учета и сохранения национально-культурной специфики топонима. При этом, по нашему мнению, не допустимо разрозненное употребление способов перевода. Так, в одном из южных курортов РФ при переводе остановок в половине случаев осуществлен перевод, в других транслитерация при наличии функционального значения у всех переведённых остановок. Так, Остановка «*Мост*» переводится как *Bridge*, а следующая за ней остановка «*Больница*» уже транслитерируется как *Bolnitsa*. Таким образом, необходимо выявить и описать общие закономерности перевода топонимических единиц.

Безусловно, единственно правильного варианта найти будет невозможно, транслитерация является и будет оставаться одним из наиболее продуктивных способов перевода безэквивалентной лексики, чаще совмещенный с другим способом перевода особенно если мы будем иметь дело с переводом словосочетаний например *Парк «Солнышко»* мы рекомендуем переводить как “*Solnyshko*” *Park* для передачи функционального значения объекта городской среды и передачи звуковой формы названия, не имеющего аналога в английском языке. Приведем еще пример анализа перевода названий остановочных комплексов г. Челябинска, который был проведен на

практических занятиях по переводу у студентов факультета Евразии и Востока ЧелГУ. Название автобусной остановки *Sad «Энергетик»* был не переведен, а транслитерирован как *Sad “Energetic”*. Первая реакция студентов-будущих переводчиков была такая: это печальный энергетик? Конечно, даже если переводить с английского, выражение будет переводиться иначе: как два прилагательных следующих друг за другом: *печальный и энергичный*. Интересно, что учитывая возможность комбинирования способов перевода и совпадении звукобуквенного образа слова *sad* и прилагательного *sad*, предложенный вариант вызвал именно такую реакцию студентов и, безусловно, вызовет сложности для понимания и у носителя иностранного языка.

Итак, для решения вопросов стандартизации перевода топонимов и, в частности, урбанонимов, необходимо внимание академического сообщества. Предлагается разработать рекомендации, которые смогут стать основой для перевода урбанонимов и могут быть использованы любым регионом для создания «безбарьерной языковой среды»; значительно повысит уровень переводческой компетенции студентов. Разработка методических рекомендаций по переводу названий улиц, площадей, городских социальных и инфраструктурных объектов, других элементов туристской навигации позволит студентам овладеть навыками перевода топонимов и другой безэквивалентной лексики, а также значительно сократить недопонимания и ошибки при использовании урбанонимов в повседневной жизни и приведет к притоку иностранных туристов в регионы. При описании способов перевода рекомендуется использование смешанного перевода; транскрипцию/транслитерацию рекомендуется использовать лишь как дублирующий элемент надписи/таблички и т. д., так как при ее использовании происходит потеря национально-культурной специфики топонима. Большинство разработанных на сегодняшний день рекомендаций, к сожалению, предлагает использование транскрипции/транслитерации как основного способа перевода.

Литература:

1. Виноградов, В.С. Перевод: общие и лексические вопросы : учебное пособие / В.С. Виноградов. – Москва : КДУ, 2004. – 240 с. – Текст : непосредственный.
2. Влахов, С.И. Непереводимое в переводе / С.И. Влахов. С.П. Флорин. – Москва : Высшая школа, 1986. – 416 с. – Текст : непосредственный.
3. Ермолович, Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. Заимствование и передача имен собственных с точки зрения лингвистики и теории перевода / Д.И. Ермолович. – Москва : Р. Валент, 2001. – 200 с. – Текст : непосредственный.
4. Ермолович, Д.И. Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи / Д.И. Ермолович. – Москва : Р. Валент, 2005. – 416 с. – Текст : непосредственный.
5. Ермолович, Д.И. Правила практической транскрипции имен и названий с 29 западных и восточных языков на русский и с русского языка на английский / Д.И. Ермолович. – Москва : Auditoria, 2016. – 128 с. – Текст : непосредственный.
6. Седина, И.В. Топонимикон Мордовии как объект перевода (на материале текстов экскурсий) / И.В. Седина, А.К. Фролова. – Текст : непосредственный // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход : материалы II международной научно-практической конференции, Симферополь, 26–28 апреля 2018 г. / гл. ред. М.В. Норец. – Симферополь : АРИАЛ, 2018. – С. 513–518.
7. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – Москва : Наука, 1973. – 366 с. – Текст : непосредственный.
8. Суперанская, А.В. Что такое топонимика: из истории географических названий / А.В. Суперанская. – Москва, 1984. – 182 с. – Текст : непосредственный.
9. Юшкевич, А.В. Городская топонимика и ее отражение в переводе с русского языка на английский (на материале переводов топонимов города Омска) / А.В. Юшкевич, Н.И. Гацура. – Текст : электронный // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. – 2020. – № 3 (47). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskaya-toponimika-i-ee-otrazhenie-v-perevode-s-russkogo-yazyka-na-angliyskiy-na-materiale-perevodov-toponimov-goroda-omska> (дата обращения: 03.04.2022).
10. Методическое пособие по созданию системы дорожных указателей к объектам культурного наследия и иных носителей информации. – Текст : электронный // Консультант Плюс : [сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_221994/d27ee30bc5ee22b78cb10a58627d00ce5eccb6fa/ (дата обращения: 04.03.2022).
11. Предложения Топонимической комиссии Санкт-Петербурга по принципам и правилам транслитерации и перевода на английский язык названий объектов городской среды Санкт-Петербурга для размещения на информационных носителях. – Текст : электронный. – URL: http://www.utr.spb.ru/info/Торо_%D0%A2%D0%9A_061115_1.pdf (дата обращения: 04.03.2022).
12. Челябинск оказался в списке самых популярных у иностранных туристов регионов России – Текст : электронный // 74.ru : [сайт]. – URL: <https://74.ru/text/entertainment/66459832/> (дата обращения: 04.03.2022).
13. ГОСТ Р 57581-2017. Туристские услуги. Информационные знаки системы навигации в сфере туризма : национальный стандарт Российской Федерации. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200146503> (дата обращения: 04.03.2022). – Текст : электронный.
14. Методические рекомендации по транслитерации дорожных и городских указателей, переводу информационных материалов (объектов культуры, размещения, питания, объекты туристского показа и др.) на иностранный язык и организации системы информирования на общественном транспорте на иностранном языке. –

Текст : электронный. – URL: https://sevizm.mos.ru/pr/general-information/Методические%20рекомендации%20по%20транслитерации%20FIFA%202018_1.pdf (дата обращения: 04.03.2022).

15. Руководство по национальной стандартизации географических названий. – Текст : электронный. – URL: https://unstats.un.org/unsd/publication/seriesm/seriesm_88r.pdf (дата обращения: 04.03.2022).

References:

1. Vinogradov, V.S. Perevod: obshchie i leksicheskie voprosy : uchebnoe posobie / V.S. Vinogradov. – Moskva : KDU, 2004. – 240 s. – Текст : neposredstvennyy.

2. Vlahov, S.I. Neperevodimoe v perevode / S.I. Vlahov. S.P. Florin. – Moskva : Vysshaya shkola, 1986. – 416 s. – Текст : neposredstvennyy.

3. Ermolovich, D.I. Imena sobstvennye na styke yazykov i kul'tur. Zaimstvovanie i peredacha imen sobstvennykh s tochki zreniya lingvistiki i teorii perevoda / D.I. Ermolovich. – Moskva : R. Valent, 2001. – 200 s. – Текст : neposredstvennyy.

4. Ermolovich, D.I. Imena sobstvennye: teoriya i praktika mezh'yazykovoy peredachi / D.I. Ermolovich. – Moskva : R. Valent, 2005. – 416 s. – Текст : neposredstvennyy.

5. Ermolovich, D.I. Pravila prakticheskoy transkriptsii imen i nazvaniy s 29 zapadnykh i vostochnykh yazykov na russkiy i s russkogo yazyka na angliyskiy / D.I. Ermolovich. – Moskva : Auditoria, 2016. – 128 s. – Текст : neposredstvennyy.

6. Sedina, I.V. Toponimikon Mordovii kak ob'ekt perevoda (na materiale tekstov ekskursiy) / I.V. Sedina, A.K. Frolova. – Текст : neposredstvennyy // Perevodcheskiy diskurs: mezhdistsiplinarnyy podkhod : materialy II mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Simferopol', 26–28 aprelya 2018 g. / gl. red. M.V. Norets. – Simferopol' : ARIAL, 2018. – S. 513–518.

7. Superanskaya, A.V. Obshchaya teoriya imeni sobstvennogo / A.V. Superanskaya. – Moskva : Nauka, 1973. – 366 s. – Текст : neposredstvennyy.

8. Superanskaya, A.V. Chto takoe toponimika: iz istorii geograficheskikh nazvaniy / A.V. Superanskaya. – Moskva, 1984. – 182 s. – Текст : neposredstvennyy.

9. Yushkevich, A.V. Gorodskaya toponimika i ee otrazhenie v perevode s russkogo yazyka na angliyskiy (na materiale perevodov toponimov goroda Omska) / A.V. Yushkevich, N.I. Gatsura. – Текст : elektronnyy // Vestnik Shadrinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2020. – № 3 (47). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskaya-toponimika-i-ee-otrazhenie-v-perevode-s-russkogo-yazyka-na-angliyskiy-na-materiale-perevodov-toponimov-goroda-omska> (data obrashcheniya: 03.04.2022).

10. Metodicheskoe posobie po sozdaniyu sistemy dorozhnykh ukazateley k ob'ektam kul'turnogo naslediya i inykh nositeley informatsii. – Текст : elektronnyy // Konsultant Plyus : [sayt]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_221994/d27ee30bc5ee22b78cb10a58627d00ce5eccb6fa/ (data obrashcheniya: 04.03.2022).

11. Predlozheniya Toponimicheskoy komissii Sankt-Peterburga po printsipam i pravilam transliteratsii i perevoda na angliyskiy yazyk nazvaniy ob'ektov gorodskoy srede Sankt-Peterburga dlya razmeshcheniya na informatsionnykh nositelyakh. – Текст : elektronnyy. – URL: http://www.utr.spb.ru/info/Topo_%D0%A2%D0%9A_061115_1.pdf (data obrashcheniya: 04.03.2022).

12. Chelyabinsk okazalsya v spiske samykh populyarnykh u inostrannykh turistov regionov Rossii – Текст : elektronnyy // 74.ru : [sayt]. – URL: <https://74.ru/text/entertainment/66459832/> (data obrashcheniya: 04.03.2022).

13. GOST R 57581-2017. Turistskie uslugi. Informatsionnye znaki sistemy navigatsii v sfere turizma : natsional'nyy standart Rossiyskoy Federatsii. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200146503> (data obrashcheniya: 04.03.2022). – Текст : elektronnyy.

14. Metodicheskie rekomendatsii po transliteratsii dorozhnykh i gorodskikh ukazateley, perevodu informatsionnykh materialov (ob'ektov kul'tury, razmeshcheniya, pitaniya, ob'ekty turistskogo pokaza i dr.) na inostrannyy yazyk i organizatsii sistemy informirovaniya na obshchestvennom transporte na inostrannom yazyke. – Текст : elektronnyy. – URL: https://sevizm.mos.ru/pr/general-information/Методические%20rekomendatsii%20по%20транслитерации%20FIFA%202018_1.pdf (data obrashcheniya: 04.03.2022).

15. Rukovodstvo po natsional'noy standartizatsii geograficheskikh nazvaniy. – Текст : elektronnyy. – URL: https://unstats.un.org/unsd/publication/seriesm/seriesm_88r.pdf (data obrashcheniya: 04.03.2022).

Двинина Светлана Юрьевна,

кандидат филологических наук;

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
доцент кафедры теоретического и прикладного языкознания

E-mail: lana-dvinska@mail.ru

Россия, г. Челябинск

Гордон Дарья Александровна,

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
обучающийся по направлению 44.03.05 Педагогическое образование,

E-mail: daryagordd@gmail.com

Россия, г. Челябинск

РЕАЛИЗАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ПЕРЕВОДУ

Аннотация. В работе рассматривается пример устного последовательного перевода обучающимися публицистического текста. Учитывается фактор социокультурной компетенции. Делается особый акцент на переводе культурных реалий русской и англоязычной культур. Делается вывод об успешности перевода при учете применяемых обучающимися соответствий и трансформаций.

Ключевые слова: социокультурная компетенция; устный последовательный перевод; культурные реалии.

Svetlana Dvinina,

PhD in Philology;

Chelyabinsk State University, Associate Professor of Theoretical and Applied Linguistics Department

E-mail: lana-dvinska@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

Darya Gordon,

Chelyabinsk State University

Student in the Direction of 44.03.05 “Pedagogical Education (the English and German Languages)”

E-mail: daryagordd@gmail.com

Russia, Chelyabinsk

SOCIAL AND CULTURAL COMPETENCY IN TRANSLATION

Annotation. The work dwells on interpretation of the mass media text by students. The article pays special attention to social and cultural competence. The study puts emphasis on the translation of cultural realias of the native Russian culture as well as the English culture. The work concludes how successful the translation is, based on the techniques and transformations used by students.

Keywords: interpretation; social and cultural competence; cultural realias.

Социокультурная компетенция чаще всего рассматривается при обучении иностранному языку. В данной работе мы также учитываем этот фактор и анализируем ситуации на занятиях по практике устного перевода с русского языка на английский. Другими словами, ситуация двуязычия остается, однако с одним уточнением: некоторые примеры будут свидетельствовать о нехватке фоновых знаний и культурных реалий не только англоязычной культуры, но и родной русской, что становится непредвиденной помехой для качественного перевода.

Рассматривая социокультурную компетенцию, нужно помнить, что вопрос об осознании культуры родной страны, её должном переосмыслении, подчеркивании значимости встает особо остро, а осознание себя как субъекта национальной культуры позволяет отличать явления другой культуры [2]. Согласно В. В. Сафоновой, благодаря социокультурной компетенции возникает понимание культурных концептов иноязычной среды посредством ассоциативного соотнесения языковых систем и визуализации культурного портрета другой страны [6, с. 68].

Смысловой аспект социокультурной компетенции [5, с.142], обеспечивает укоренение культурно-языковых концепций другой культуры. Происходит это в результате погружения информации в вертикальную плоскость, вследствие чего постигается оригинальная имплицитная информация. И хотя социокультурную компетенцию можно рассматривать как культуру поведения [1], мы полагаем, что она является более сложным образованием. Под социокультурной компетенцией понимается комплекс знаний о культурно-исторических и специфических реалиях страны, а также грамотное оперирование национально-маркированными лексическими единицами в процессе общения [4]. При этом ключевым моментом является то, что социокультурная компетенция предусматривает активное применение личностного смыслового опыта [3]. Предлагаемый обучающимися вариант перевода «характеризует их индивидуальную культуру, сформированную как на основе жизненного опыта, так и обучения» [7].

Начиная с 2016 года на занятиях по практике перевода в качестве тренировки устного последовательного перевода студентам предлагается интервью с Нейтом Суайнхартом, создателем дудла, приуроченного к 43-летней годовщине выхода фильма «Иван Васильевич меняет профессию». Текст – публицистический, не изобилует терминами и подходит для первых попыток абзачно-фразового перевода. Единственное понятие, знакомое не всем, - это слово «дудл», которое поясняется в самом интервью. Текст интервью можно найти по ссылке на издание aif.ru [8].

Культурные реалии, которые встречаются в данном тексте, можно разделить на две категории: реалии мировой/иноязычной культуры и русской культуры. К первой мы относим явления новейшего времени – *Google и дудл*, а также прецизионную информацию – географические названия и имена собственные (*Огайо, Саванна, Джорджия, Аляска, Япония, Лос-Анджелес и Сан-Франциско; Бетховен*). Ко второй – такую прецизионную информацию, как название фильма («*Иван Васильевич меняет профессию*»), имена деятелей искусства и персонажей (*Леонид Гайдай, Юрий Яковлев, Леонид Куравлёв, Иван Васильевич Бунша*), название издания (*АиФ.ru*).

Сложности при переводе встречаются как с реалиями первой, так и второй категории. Названия штатов и городов вызывают чисто переводческие затруднения – незнание однозначного эквивалента (чаще всего «страдает» штат Огайо). Такая же проблема возникает в рамках русских реалий – с названием фильма. Вариант перевода,

принятый в англоязычной культуре, – «*Ivan Vasilievich: Back to the Future*». Разумеется, если заранее не знать тему перевода, а соответственно, и не подготовиться к нему, то такое вариантное соответствие невозможно знать (и появилось оно, вероятно, уже после выхода трилогии фильмов Роберта Земекиса «Назад в будущее», где также лейтмотивом проходит путешествие во времени). В данном случае при переводе чаще всего используют бесприоритетную схему: дают название транслитерацией, затем добавляют свой вариант перевода, – что является вполне приемлемым решением («*Ivan Vasilievich Menyaet Professiyyu*», which can be translated as «*Ivan Vasilievich Changes Profession*»).

Наибольшую сложность для перевода (а точнее, запоминания) представляет собой абзац, где в рамках двух предложений упоминается четыре имени подряд («*На пользователей интернета смотрят всем знакомые герои — управдом Иван Васильевич Бунша в исполнении Юрия Яковлева и Леонид Куравлёв в роли квартирного вора-рецидивиста <...> В 1973 году фильм Леонида Гайдая стал...*»). Будучи хорошо знакомым с этим фильмом и актёрами, исполняющими роли, сложно представить, что данные четыре имени необходимо запоминать, а не просто воспроизвести лишь при упоминании кинокартины. Тем не менее, ситуация такова, что в большинстве попыток перевода имена просто опускаются. И подобный вариант, конечно, более приемлем, чем варианты, когда появляются Иван Васильевич Яковлев и Юрий Куравлёв.

Помимо сложностей с запоминанием и воспроизведением культурных реалий есть случаи, когда вариант перевода обучающийся знает (как выясняется потом), но не соотносит русское слово или фразу с англоязычной (например, «*лидер кинопроката*» – «*box office*» и «*раскадровка*» – «*storyboard*»), и в результате появляются громоздкие конструкции описательного перевода.

Хотя в рамках социокультурной компетенции фоновые знания и культурные реалии играют существенную роль, тем не менее основная нагрузка ложится на фразы и клише обиходной речи, отвечающие за культуру поведения. С этим почти не возникает проблем, и в соответствии с необходимым темпом последовательного перевода подобные фразы переводятся всегда («*Можете немного рассказать о себе?*», «*Откуда вы, на кого учились?*», «*А вы сами были в России?*»).

Кроме того, данное интервью изобилует эмоционально-оценочной лексикой («*здорово*», «*захватывающей*», «*приятно*», «*интересно*», «*классно*», «*изумительной*», «*забавный*», «*смешная*», «*весельми*»). И для данной категории слов чаще всего применяют такую лексическую замену, как генерализация. В результате используются два слова – «*interesting*» и «*funny*». С одной стороны, такой прием делает перевод менее выразительным. С другой стороны, темп сохраняется и заполненных пауз нет.

Таким образом, на начальных этапах устного последовательного перевода социокультурная компетенция реализуется в рамках принятых клише, однако трудности вызывают культурные реалии как родной, так иностранной культуры. Тем не менее, сложности преодолеваются студентами, и хотя опущения иногда значительны, они не искажают перевод, и эквивалентность перевода присутствует.

Литература:

1. Ворожцова, И.Б. Личностно-позиционно-деятельностная модель обучения иностранному языку (на материале обучения французскому языку в средней школе) : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / И.Б. Ворожцова. – Москва : МГУ, 2002. – 47 с. – Текст : непосредственный.
2. Гордон, Д.А. Социокультурная компетенция в экзаменационных заданиях: ЕГЭ и Goethe-Zertifikat / Д.А. Гордон, С.Ю. Двинина. – Текст : непосредственный // Ученые записки Ульяновского государственного университета. Актуальные проблемы теории языка и лингводидактики. Сер. «Лингвистика» / под редакцией А.И. Фефилова. – Ульяновск, 2021. – С. 226–231.
3. Давыдова, Е.А. Социокультурная компетенция и ее роль в обучении языку / Е.А. Давыдова, Е.Г. Шиханова. – Текст : электронный // Новое в преподавании иностранных языков. Электронное научное издание Мордовского государственного педагогического института им. М.Е. Евсевьева. – URL: <http://foreign.mordgpi.ru/?p=1251> (дата обращения: 29.03.2022).
4. Двинина, С.Ю. Социокультурный компонент в цифровом имидже вуза: на примере англоязычной версии сайта российского вуза / С.Ю. Двинина, Д.А. Гордон. – Текст : непосредственный // Меняющаяся коммуникация в меняющемся мире : материалы XIV международной научно-практической конференции. – Волгоград, 2021. – С. 30–36.
5. Муравьева, Н.Г. Понятие социокультурной компетенции в современной науке и образовательной практике / Н.Г. Муравьева. – Текст : непосредственный // Вестник Тюменского государственного университета. 2011. – № 9. – С. 142–143.
6. Сафонова, В.В. Культуроведение в системе современного языкового образования / В.В. Сафонова. – Текст : непосредственный // ИЯШ. – 2001. – № 3. – С. 67–71.
7. Цурцилина, Н.Н. Реализация социокультурной компетенции «обучающихся» в речи на родном и иностранном языке / Н.Н. Цурцилина. – Текст : непосредственный // Нефилология. – 2021. – Том 7. – № 25. – С. 121–126.
8. Яковлева, Е. «Иван Васильевич меняет профессию». 43-летию фильма Google посвятил дудл / Е. Яковлева. – Текст : электронный. – URL: https://aif.ru/society/web/ivan_vasilevich_menyaet_professiyyu_43-letiyu_filma_google_posvyatil_dudl? (дата обращения 17.10.2016).

References

1. Vorozhtsova, I.B. Lichnostno-pozitsionno-deyatelnostnaya model' obucheniya inostrannomu yazyku (na materiale obucheniya frantsuzskomu yazyku v sredney shkole) : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni doktora pedagogicheskikh nauk / I.B. Vorozhtsova. – Moskva : MGU, 2002. – 47 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Gordon, D.A. Sotsiokul'turnaya kompetentsiya v ekzamenatsionnykh zadaniyakh: EGE i Goethe-Zertifikat / D.A. Gordon, S.Yu. Dvinina. – Tekst : neposredstvennyy // Uchenye zapiski Ul'yanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Aktual'nye problemy teorii yazyka i lingvodidaktiki. Ser. «Lingvistika» / pod redaktsiyey A.I. Fefilova. – Ul'yanovsk, 2021. – S. 226–231.
3. Davydova, E.A. Sotsiokul'turnaya kompetentsiya i ee rol' v obuchenii yazyku / E.A. Davydova, E.G. Shikhanova. – Tekst : elektronnyy // Novoe v prepodavanii inostrannykh yazykov. Elektronnoe nauchnoe izdanie Mordovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta im. M.E. Evsev'eva. – URL: <http://foreign.mordgpi.ru/?p=1251> (data obrashcheniya: 29.03.2022).
4. Dvinina, S.Yu. Sotsiokul'turnyy komponent v tsifrovom imidzhe vuza: na primere angloyazychnoy versii sayta rossiyskogo vuza / S.Yu. Dvinina, D.A. Gordon. – Tekst : neposredstvennyy // Menyayushchayasya kommunikatsiya v menyayushchemsya mire : materialy XIV mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. – Volgograd, 2021. – S. 30–36.
5. Murav'eva, N.G. Ponyatie sotsiokul'turnoy kompetentsii v sovremennoy nauke i obrazovatel'noy praktike / N.G. Murav'eva. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. 2011. – № 9. – S. 142–143.
6. Safonova, V.V. Kul'turovedenie v sisteme sovremennogo yazykovogo obrazovaniya / V.V. Safonova. – Tekst : neposredstvennyy // IYaSh. – 2001. – № 3. – S. 67–71.
7. Tsurtsilina, N.N. Realizatsiya sotsiokul'turnoy kompetentsii «obuchayushchikhsya» v rechi na rodnom i inostrannom yazyke / N.N. Tsurtsilina. – Tekst : neposredstvennyy // Neofilologiya. – 2021. – Tom 7. – № 25. – S. 121–126.
8. Yakovleva, E. «Ivan Vasil'evich menyaet professiyu». 43-letiyu fil'ma Google posvyatil dudl / E. Yakovleva. – Tekst : elektronnyy. – URL: https://aif.ru/society/web/ivan_vasilevich_menyaet_professiyu_43-letiyu_filma_google_posvyatil_dudl? (data obrashcheniya 17.10.2016).

Комолова Екатерина Сергеевна,

ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет»,
старший преподаватель кафедры иностранных языков и перевода ИМОП

E-mail: komolovamslu@yandex.ru

Россия, г. Москва

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЙ АУДИТОРИИ (НА ПРИМЕРЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

Аннотация. Статья посвящена специфике языковой подготовки студентов, обучающихся в многонациональных группах и изучающих английский как второй иностранный язык. Автор затрагивает проблему осведомленности преподавательского состава российских учебных заведений в области культурных различий стран, представители которых обучаются в вузе, и подчеркивает необходимость разработки методики преподавания иностранного языка в многонациональных группах с учетом интерференции, возникающей на стыке родного и изучаемых языков.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация; межъязыковая интерференция; многонациональная аудитория.

Ekaterina Komolova,

Moscow State Linguistic University,

Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages and Translation

E-mail: komolovamslu@yandex.ru

Russia, Moscow

LANGUAGE TRAINING FOR THE MULTINATIONAL AUDIENCE

Annotation. The article dwells on the language training peculiarities in multinational classroom. The impact of crosslinguistic influence on different levels and cultural diversity on the process of education is emphasized. The issue of the necessity of language training facilitation and improvement is brought about.

Keywords: cross-cultural communication; language transfer; multinational audience.

Одним из проявлений процесса глобализации стало увеличивающееся число студентов, получающих высшее образование за пределами родной страны. Многонациональные группы сегодня не редкость и, безусловно, представляют интерес с точки зрения методики преподавания иностранного языка в такой аудитории.

Явления межъязыковой интерференции, возникающей в силу существования различий в системах родного и изучаемого языков и имеющая место на уровне значения и употребления, и внутриязыковой интерференции, характерной для уже приобретших достаточный опыт в изучении языка и проявляющейся в том, что ранее сформированные и более прочные навыки взаимодействуют с новыми [4, с. 97], давно являются объектом пристального внимания исследователей в области теории и методики языкового обучения.

Значительное количество современных работ в области обучения иностранным языкам в многонациональной аудитории посвящены школьному образованию [2; 1] или имеют узкую направленность. Так, исследовательская работа Гаджиевой С.А. посвящена обучению грамматической стороне устной английской речи студентов многонационального неязыкового вуза на начальном этапе. Автор подчеркивает важность «разработки методики обучения грамматической стороне устной английской речи на основе сопоставительного анализа английского, родного и русского языков, а также выделения основных типологических трудностей усвоения грамматической стороны английской речи в условиях многоязычия» [1, с. 5] и указывает на то, что авторы существующих учебников «не учитывают ни в пояснениях, ни в упражнениях интерферирующее влияние родного языка, поскольку эти учебники предназначены не для национальных вузов» [1, с. 17].

Однако проблема обучения иностранным языкам в многонациональной аудитории гораздо шире и требует учета, в том числе, например, невербальных средств, влияющих на успешность межкультурной коммуникации. В своей исследовательской работе Стернин И.А. подчеркивает, что «Систематическое описание невербального поведения требует серьезной теоретической подготовки и не может быть сведено к примерам отдельных несоответствий или к называнию забавных жестов тех или иных народов. Для такого описания необходима теоретическая модель, которая позволила бы осуществить представление невербальных систем разных народов по одним и тем же основаниям» [3, с. 118]. Различия в невербальном поведении представителей различных культур может проявляться в отличиях мимических движений и их сочетаний, которые могут неправильно считываться представителями других культур, несовпадении социального символизма, различных знаках языка телодвижения, знаках организации пространства общения, знаках молчания.

После 17 лет преподавания английского языка русским обучающимся у меня появился опыт работы в многонациональной аудитории на кафедре иностранного языка и перевода Института международных обучающихся программ Московского государственного лингвистического университета со студентами из Китая, Народной Республики Бангладеш, Вьетнама, Таиланда, Корейской Народно-Демократической Республики, Республики Корея, Монголии, Саудовской Аравии, Туниса, Таджикистана, Ирана, Мали, Республики Чад, Демократической Республики Конго, Испании, Кубы, Болгарии и т. д. Этот опыт показал, что существует ряд факторов, влияющих на процесс обучения, которые обычно не учитываются преподавателями в виду отсутствия необходимости их рассмотрения в аудиториях с родным русским языком.

Наряду с такими хорошо известными особенностями, требующими учета при преподавании иностранного языка, как несовпадение объёма значения коррелятов в родном, русском и английском языках, различия в дополнительном содержании лексической единицы, которое накладывается на ее основное значение (коннотации), отсутствие того или иного грамматического явления в родном, первом изучаемом (русский) или втором изучаемом (английский) языках, преподаватель в многонациональной аудитории сталкивается и с другими тонкостями, носящими в том числе мировоззренческий характер.

Для наглядности приведу примеры учебных ситуаций, требующих учета культурных различий.

Дисциплина: практикум по культуре речевого общения (второй иностранный язык). Бакалавриат, третий курс.

Задание: работая в парах, разложить карточки по порядку и рассказать историю по картинкам.

Цель: закрепление активного словаря и повторение грамматики.

Студенты разделены на пары по уровню владения ИЯ. В одной из пар через какое-то время студент из Саудовской Аравии и студент из Республики Таджикистан начинают спорить, не могут прийти к общему мнению относительно последовательности картинок. Причина кроется в том, что в Саудовской Аравии читают справа налево, в Таджикистане слева направо. Таким образом, студент из Саудовской Аравии раскладывал карточки справа налево, студент же из Таджикистана пытался разложить карточки в противоположном направлении. При составлении пар для выполнения задания преподаватель этот момент не учел.

Дисциплина: практикум по культуре речевого общения (второй иностранный язык). Бакалавриат, 4 курс.

Аспект: домашнее чтение.

Задание: обсуждение прочитанного. Отношение студентов к ситуации, в которой оказалась главная героиня, оценка ее поведения («Театр», Сомерсет Моэм).

В ходе обсуждения все студенты (Китай, Республика Корея) придерживаются непривычной точки зрения, дискуссия уходит в неожиданное русло, что влияет на дальнейший ход занятия. В данной ситуации преподаватель, уже имевший неоднократный опыт обсуждения данного вопроса в русскоязычной аудитории и подготовивший дополнительный материал на базе ожидаемых ответов, вынужден переориентироваться.

Следующий пример не меняет коренным образом ход занятия, но наглядно иллюстрирует различия в мировоззрении.

Бакалавриат, 3 курс.

Задание: complete the definitions using your own ideas.

Цель: повторение First conditional.

If you are lucky, good things happen to you (типичное дополнение в русскоязычной аудитории и у студентов из Европейских стран)

If you are lucky, the effect of your effort is doubled (вариант студента из Китая)

Очевидно, что в первом примере, является ли человек везучим, скорее зависит от внешних факторов, а во втором же определено от внутренних.

Учет вышеперечисленных особенностей обучения иностранному языку в многонациональной аудитории и дальнейшие исследования в этой области позволят, на наш взгляд, оптимизировать процесс овладения вторым иностранным языком студентами, получающими образование в смешанных национальных группах.

Литература:

1. Гаджиева, С.А. Обучение грамматической стороне устной английской речи студентов многонационального неязыкового вуза на начальном этапе : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 / С.А. Гаджиева. – Махачкала : Дагестан. гос. пед. ун-т, 2006. – 25 с. – Текст : непосредственный.

2. Османова, Л.И. Организация учебного взаимодействия учителя и учащихся на уроках английского языка в условиях многонациональной школы и оценка ее результатов : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 / Л.И. Османова. – Махачкала : Дагестан. гос. пед. ун-т, 2007. – 25 с. – Текст : непосредственный.

3. Стернин, И.А. Невербальные средства и успешность межкультурного диалога / И.А. Стернин. – Текст : непосредственный // Взаимопонимание в диалоге культур: условия успешности. Часть 2 / под общ. ред. Л.И. Гришаевой, М.К. Поповой. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2004. – С. 118–147.

4. Щукин, А.Н. Лингводидактический энциклопедический словарь / А.Н. Щукин. – Москва : Астрель, 2007. – 746 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Gadzhieva, S.A. Obuchenie grammaticheskoy storone ustnoy angliyskoy rechi studentov mnogonatsional'nogo neyazykovogo vuza na nachal'nom etape : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk : spetsial'nost' 13.00.02 / S.A. Gadzhieva. – Makhachkala : Dagestan. gos. ped. un-t, 2006. – 25 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Osmanova, L.I. Organizatsiya uchebnogo vzaimodeystviya uchitelya i uchashchikhsya na urokakh angliyskogo yazyka v usloviyakh mnogonatsional'noy shkoly i otsenka ee rezul'tatov : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk : spetsial'nost' 13.00.02 / L.I. Osmanova. – Makhachkala : Dagestan. gos. ped. un-t, 2007. – 25 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Sternin, I.A. Neverbal'nye sredstva i uspeshnost' mezhkul'turnogo dialoga / I.A. Sternin. – Tekst : neposredstvennyy // Vzaimoponimanie v dialoge kul'tur: usloviya uspeshnosti. Chast' 2 / pod obshch. red. L.I. Grishaevooy, M.K. Popovoy. – Voronezh : Voronezhskiy gosudarstvennyy universitet, 2004. – S. 118–147.

4. Shchukin, A.N. Lingvodidakticheskiy entsiklopedicheskiy slovar' / A.N. Shchukin. – Moskva : Astrel', 2007. – 746 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Мингажева Елена Александровна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,

доцент кафедры делового иностранного языка

E-mail: mingazheva.lena@mail.ru

Россия, г. Челябинск

Зайченко Илья Дмитриевич,

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,

магистрант, специальность 45.04.01 Педагогическое образование

E-mail: zaichenkois@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ФОРМИРОВАНИЕ СПОСОБНОСТИ К ДЕЛОВОМУ ОБЩЕНИЮ НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ В БАКАЛАВРИАТЕ НЕЯЗЫКОВОГО ВУЗА ПУТЕМ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Аннотация. В данной статье теоретически обосновывается использование игровых технологий для формирования способности к деловому общению на иностранном языке студентов бакалавриата неязыкового вуза в рамках актуальной проблемы отсутствия мотивации обучающихся к изучению иностранного языка. В исследовании использованы методы анализа научных и нормативных источников, обобщения результатов опытно-поисковой работы. Совокупность игровых компьютерных технологий и деловых игр рассматривается как эффективное средство достижения образовательной цели. Приводится вывод о необходимости разработки и апробации предлагаемой методики.

Ключевые слова: формирование способности; деловое общение на иностранном языке; игровые технологии; бакалавриат; мотивация.

Elena Mingazheva,
Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor;
Chelyabinsk State University,
Associate Professor of the Department of Business Foreign Language
E-mail: mingazheva.lena@mail.ru
Russia, Chelyabinsk
Ilya Zaichenko,
Chelyabinsk State University,
Faculty of Linguistics and Translation,
Master Degree Student Specialty 45.04.01 Pedagogical education,
E-mail: zaichenkois@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

FORMATION OF THE ABILITY FOR BUSINESS COMMUNICATION IN FOREIGN LANGUAGE OF BACHELOR DEGREE STUDENTS OF NON-LINGUISTIC UNIVERSITY USING GAMING TECHNOLOGIES

Annotation. The work theoretically justifies the use of gaming technologies in teaching bachelor degree students of non-linguistic major business communication in foreign languages considering the relevant issue of students' lack of motivation. The methods of the research include analysis of scientific works, legal acts, and summarizing of the research results. The combination of gaming computer technologies and business games is considered as an effective means of achieving the educational goal. The conclusion about the necessity of further development and approbation of the suggested methodology is provided.

Keywords: formation of the ability; business communication in foreign languages; gaming technologies; bachelor degree; motivation.

Современные ФГОС 3++ предъявляют ряд требований к выпускникам бакалавриата, находящих отражение в соответствующих компетенциях. В настоящее время бакалавр неязыкового направления подготовки, согласно УК-4, должен быть «способен осуществлять устную и письменную деловую коммуникацию на государственном и иностранном(ых) языке(ах)» [1]. Такие требования ставят вопрос о разработке соответствующей методики, способствующей формированию способности к деловому общению на иностранном языке. Учитывая возрастные особенности обучающихся и второстепенность иностранного языка как учебной дисциплины по отношению к дисциплинам профессионального цикла, можно выдвинуть к разрабатываемой методике требование: мотивировать обучающихся к изучению языка, в частности, к деловому общению на нем, способствуя достижению образовательных целей. В данной статье предлагается использование игровых технологий в качестве инструмента повышения мотивации обучающихся к формированию способности к деловому общению на иностранном языке.

Актуальность данного исследования обусловлена требованиями, предъявляемыми современным обществом к выпускникам вуза в аспекте способности к деловому общению, в том числе на иностранном языке, и отсутствием мотивирующей методики обучения иностранному языку студентов бакалавриата с использованием игровых технологий.

Целью исследования является теоретическое обоснование использования игровых педагогических технологий как эффективного средства формирования способности к деловому общению на иностранном языке обучающихся бакалавриата. В рамках статьи были раскрыты основные понятия работы; изучены нормативные акты; рассмотрены современные научные работы по использованию игровых технологий при обучении иностранному языку. В исследовании использованы методы анализа источников и обобщения результата опытно-поисковой работы.

Теоретической базой исследования стали труды таких ученых, как Н. Хомский, К. Роджерс, С.Л. Рубинштейн, Р.О. Якобсон, Э. Эриксон, Д.Б. Эльконин, Г.К. Селевко, Л.В. Трубайчук, Е.В. Бодрова.

Обучающиеся бакалавриата (17 лет – 22 года), согласно возрастной периодизации Э. Эриксона, находятся на промежуточном этапе между юностью и ранней зрелостью [5, с. 20]. В данный период начинается переориентация личных ценностей обучающегося: кризис выбора профессии сменяется кризисом двадцати лет, человек испытывает стресс и тревогу, входя во взрослую жизнь. Несопоставимое с предыдущим опытом обучающегося количество информации, необходимое к освоению в вузе, оказывает на обучающегося не меньшее давление. Очевидно, что обучающийся, находясь в данной избыточной среде, отсеивает нерелевантную информацию, к примеру, сосредотачивая свои усилия на профильных дисциплинах, отправляя на задний план дисциплины базового цикла, такие как иностранный язык. Таким образом, преподавателям иностранного языка необходимо выстраивать образовательный процесс в рамках личностно-ориентированного подхода, учитывая особенности психического развития обучающихся, их интересы и специфику будущей профессии.

Обозначенные выше трудности обуславливают необходимость выбора таких обучающих средств, которые позволили бы сохранить фокус обучающихся на профессиональных дисциплинах, при этом обеспечивая должный

уровень вовлеченности в образовательный процесс в рамках дисциплин базового цикла. Такие средства должны способствовать оптимизации процессов формирования речевых умений и навыков, а также мотивировать обучающегося, в т.ч. находящегося на этапе личностного кризиса, к формированию способности к деловому общению на иностранном языке.

Существуют различные педагогические технологии, позволяющие оптимизировать процесс обучения, стимулируя при этом мотивацию обучающихся. В рамках данной статьи будут рассмотрены игровые технологии как возможный ответ на обозначенный выше запрос, даны их классификации, а также предложены конкретные инструменты и формы работы, способствующие достижению образовательного результата.

Рассмотрим понятие «педагогической технологии». В данной статье мы придерживаемся определения В. В. Юдина, который понимает педагогические технологии как «последовательность шагов (этапов деятельности) субъектов педагогического процесса, выполнение которых гарантированно формирует требуемый образовательный результат; является основой для проектирования педагогического процесса и его реализации» [6, с. 213]. Подробная классификация педагогических технологий представлена в работах Г.В. Селевко. В числе прочих автор выделяет педагогические технологии на основе активизации и интенсификации деятельности обучающихся, к которым относятся игровые технологии [3]. Под игровыми педагогическими технологиями принято понимать «широкую группу приёмов и методов, используемых при организации учебного процесса в форме различных дидактических игр». Сопоставив данные определения, в данной статье мы рассматриваем игровую технологию для обучения иностранному языку как организацию этапов деятельности субъектов педагогического процесса в форме дидактических игр, способствующих формированию и развитию способности к устному и письменному общению на иностранном языке. Следует отметить, что выстраиваемые в рамках игровой деятельности между обучающимися и педагогом субъект-субъектные отношения способствуют активному вовлечению обучающихся в учебный процесс, повышая их мотивацию к изучению иностранного языка и давая представление об особенностях делового общения.

Развернутую классификацию дидактических игр по нескольким параметрам предлагает Г.К. Селевко [4]:

- *по виду деятельности* – интеллектуальные, социальные, трудовые, психологические, релаксационные;
- *по предметной области* – математические, физические, химические, лингвистические, экономические, литературные и т. д.;
- *по этапу педагогического процесса* – информационные, тренинговые, диагностические, обобщающие, контрольные;
- *по характеру познавательной деятельности* – репродуктивные, продуктивные, творческие;
- *по игровой методике* – драматизация, соревнование, ролевые, деловые;
- *по количеству участников* – индивидуальные, парные, групповые, коллективные;
- *по времени проведения* – занимающие часть урока, весь урок, лонгитюдные (от нескольких дней до целого учебного года);
- *по игровой среде* – без предметов, с предметами, настольные, комнатные, уличные, телевизионные, компьютерные.

Очевидно, что деловые игры как форма работы в рамках ситуативного подхода выполняют цель формирования способности к деловому общению на иностранном языке. Данный формат дидактических игр подходит выбранной возрастной категории, так как обучающиеся погружаются в среду делового общения, отрабатывая на практике ситуации из профессиональной сферы, такие как собеседование при приеме на работу, разговор с коллегами или клиентами по телефону, а также другие ситуации, зависящие от специфики конкретного направления подготовки. Деловые игры отличаются от привычных ролевых игр именно погруженностью в профессиональную сферу общения: так, участники играют роли работников, работодателей или клиентов, формируя представление о дальнейшей деятельности в данной сфере.

Несмотря на преимущества деловых игр, они имеют существенный недостаток: данный вид деятельности является репродуктивно-продуктивным, то есть требующим определенной подготовки обучающихся. Деловые игры могут являться способом контроля усвоения материала, однако для их проведения нужно, чтобы обучающиеся освоили лингвистический, методологический и психологический компоненты содержания обучения. В данной статье предлагается параллельное использование компьютерных игровых технологий для автономизации и интенсификации процесса освоения указанных выше компонентов.

Исследования в области использования игровых технологий в образовании показали, что повторение материала в виде тренинговых дидактических игр способствует более эффективной отработке лексического, грамматического и фонетического составляющих лингвистического компонента содержания образования [1]. Немаловажным фактором в освоении материала в условиях ограниченных часов аудиторной работы является возможность обучающегося самостоятельно работать с лексическим, грамматическим и фонетическим материалом, получая при этом автоматизированную обратную связь. При использовании таких игровых технологий развивается автономность обучающегося, формируется его ответственность и сознательность в ходе освоения методологического компонента содержания обучения, и, что немаловажно, повышается мотивация к дальнейшему обучению и саморазвитию.

В рамках лингвистического компонента содержания обучения студентам также необходимо освоить социокультурный материал, т. е. понимать уместность использования тех или иных языковых средств в конкретной речевой ситуации. Обучающийся должен знать особенности делового стиля общения, определенные речевые клише, их порядок употребления в разговоре, а также понимать особенности межкультурной коммуникации, как

минимум, в контексте безальтернативной лексики и культурных реалий, не имеющих аналогов в культуре собеседника. Для формирования у обучающихся необходимых языковых, речевых и социокультурных знаний и умений предлагается использовать специализированные ресурсы сети «Интернет», позволяющие педагогу организовывать самостоятельную работу обучающихся по отработке необходимого материала.

В данной статье выделяются интернет-ресурсы, позволяющие преподавателю создавать различные задания в игровой форме. В данную группу можно отнести LearningApps и WordWall, сервисы, предоставляющие базовый бесплатный и продвинутый платный функционал. В LearningApps преподавателю необходимо вручную заносить каждый отдельный вид задания [7], в то время как WordWall позволяет автоматически создавать задания из массива данных [8]. Данные приложения выгодно отличает количество возможных видов заданий в игровой форме: викторина, кроссворд, рулетка, соотнесение пар, и т. д. С помощью предложенных сервисов возможно развивать умение письма, так как присутствует возможность создавать задания на заполнение пропусков в тексте или на изображении, таким образом позволяя обучающемуся осваивать такие синтаксические единицы как предложение и текст. Учитывая, что деловые игры представляют собой, по сути, диалогическое высказывание, данные приложения можно использовать для отработки как порядка реплик, так и порядка слов в них. Существующие приложения для самостоятельного изучения языка, такие как Duolingo, также могут быть использованы для регламентированного по времени тренинга языковых средств. Однако низкое влияние преподавателя на процесс освоения материала через данное приложение ставит его вне рамок данного исследования.

Таким образом, в результате анализа различных игровых технологий, сформировался план использования их при обучении иностранному языку в неязыковом вузе. Так, отработка лингвистического и социокультурного материала обучающимися производится с помощью заранее созданных преподавателем в онлайн-сервисах игровых упражнений. Данный вид работы способствует подготовке обучающихся к участию в деловых играх, в рамках которых отрабатываются социокультурные знания, умения аудирования и говорения, а также фонетический навык. Исходя из вышесказанного, предполагается, что использование совокупности игровых компьютерных технологий вместе с деловыми играми позволит формировать способность обучающихся к деловому общению на иностранном языке более эффективно. Перспективой дальнейшего исследования является подробная разработка предложенной методики и её апробация на практике обучения иностранному языку в неязыковом вузе.

Литература:

1. Бодрова, Е.В. Пропедевтика обучения иностранному языку детей дошкольного возраста : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Бодрова Елена Владимировна ; Челябинский государственный педагогический университет. – Челябинск, 2015. – 26 с. – URL: <https://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-propedevtika-obucheniya-inostrannomu-yazyku-detey-doshkolnogo-vozrasta> (дата обращения 20.12.2021). – Текст : электронный.
2. Портал федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования : [официальный сайт]. – URL: <https://fgosvo.ru> (дата обращения: 09.02.2022). – Текст : электронный.
3. Селевко, Г.К. Классификация образовательных технологий / Г.К. Селевко // Сибирский педагогический журнал. – 2005. – № 4. – Текст : электронный. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-obrazovatelnyh-tehnologiy> (дата обращения: 09.03.2022).
4. Селевко, Г.К. Современные образовательные технологии / Г.К. Селевко. – Москва : Народное образование, 1998. – 225 с. – ISBN 5-93285-057-4. – Текст : непосредственный.
5. Эриксон, Э.Г. Идентичность. Юность и кризис / Э.Г. Эриксон ; пер. с англ. ; ред. пер. и предисл. А.В. Толстых. – Москва : Прогресс, 1996. – 86 с. – Текст : непосредственный.
6. Юдин, В.В. Технологическое проектирование педагогического процесса : монография / В.В. Юдин. – Москва : Университетская книга, 2008. – 300 с. – ISBN 978-5-9792-0010-1. – Текст : электронный. – URL: <http://cito-web.yspu.org/link1/metod/met180/art1.pdf> (дата обращения: 09.03.2022).
7. LearningApps : создание интерактивных мультимедийных модулей : [сайт]. – URL: <https://learningapps.org/> (дата обращения: 09.03.2022). – Текст : электронный.
8. WordWall : сервис интерактивных упражнений : [сайт]. – URL: <https://wordwall.net/> (дата обращения: 09.03.2022). – Текст : электронный.

References:

1. Bodrova, E.V. Propedevtika obucheniya inostrannomu yazyku detey doshkol'nogo vozrasta : spetsial'nost' 13.00.02 «Teoriya i metodika obucheniya i vospitaniya (po oblastyam i urovnyam obrazovaniya)» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk / Bodrova Elena Vladimirovna ; Chelyabinskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet. – Chelyabinsk, 2015. – 26 s. – URL: <https://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-propedevtika-obucheniya-inostrannomu-yazyku-detey-doshkolnogo-vozrasta> (data obrashcheniya 20.12.2021). – Tekst : elektronnyy.
2. Portal federal'nykh gosudarstvennykh obrazovatel'nykh standartov vysshego obrazovaniya : [ofitsial'nyy sayt]. – URL: <https://fgosvo.ru> (data obrashcheniya: 09.02.2022). – Tekst : elektronnyy.
3. Selevko, G.K. Klassifikatsiya obrazovatel'nykh tekhnologiy / G.K. Selevko // Sibirskiy pedagogicheskiy zhurnal. – 2005. – № 4. – Tekst : elektronnyy. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-obrazovatelnyh-tehnologiy> (data obrashcheniya: 09.03.2022).

4. Selevko, G.K. *Sovremennye obrazovatel'nye tekhnologii* / G K. Selevko. – Moskva : Narodnoe obrazovanie, 1998. – 225 s. – ISBN 5-93285-057-4. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Erikson, E.G. *Identichnost'. Yunost' i krizis* / E.G. Erikson ; per. s angl. ; red. per. i predisl. A.V. Tolstykh. – Moskva : Progress, 1996. – 86 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Yudin, V.V. *Tekhnologicheskoe proektirovanie pedagogicheskogo protsessa : monografiya* / V.V. Yudin. – Moskva : Universitetskaya kniga, 2008. – 300 s. – ISBN 978-5-9792-0010-1. – Tekst : elektronnyy. – URL: <http://cito-web.yspu.org/link1/metod/met180/art1.pdf> (data obrashcheniya: 09.03.2022).
7. LearningApps : sozдание interaktivnykh mul'timediynykh moduley : [sayt]. – URL: <https://learningapps.org/> (data obrashcheniya: 09.03.2022). – Tekst: elektronnyy.
8. WordWall : servis interaktivnykh uprazhneniy : [sayt]. – URL: <https://wordwall.net/> (data obrashcheniya: 09.03.2022). – Tekst: elektronnyy.

Смирнова Наталья Сергеевна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры иностранных языков
E-mail: novikova.n.s90@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МОБИЛЬНЫХ ПРИЛОЖЕНИЙ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

Аннотация. В этой статье рассматривается использование мобильных приложений в обучении иностранному языку. В ней представлен обзор популярных приложений, их преимущества и недостатки. Применение мобильных технологий в процессе обучения способствует совершенствованию процесса формирования иноязычных умений и навыков обучающихся, эффективному самостоятельному труду, повышению мотивации и познавательной активности обучающихся, интересу к предмету, помогает интенсифицировать и индивидуализировать обучение.

Ключевые слова: мобильное обучение; мобильные приложения; обучение иностранным языкам.

Natalya Smirnova,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Lecturer of Department of Foreign Languages
E-mail: novikova.n.s90@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

THE USE OF MOBILE APPLICATIONS IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Annotation. This article focus on the use of mobile applications for teaching a foreign language. It provides an overview of popular apps, their advantages and disadvantages. The use of mobile technologies in the teaching process contributes to the improvement of the process of forming foreign language skills and abilities of students, effective independent work, increase the motivation and cognitive activity of students, interest in the subject, helps to intensify and individualize learning.

Keywords: M-learning; mobile application; foreign language teaching.

Развитие информационных технологий во всем мире привело к тому, что мобильные устройства с широким спектром возможностей прочно вошли в человеческую жизнь. Стремительное развитие мобильной индустрии влияет на многие сферы жизнедеятельности человека, в том числе и на образование. В связи с этим широкую популярность приобрело мобильное обучение. Мобильное обучение иностранному языку является такой формой организации процесса обучения и контроля, основанной на использовании мобильных устройств связи (смартфонов, планшетных компьютеров и т. п.), при которой обучающиеся в любом месте и в любое время могут развивать и совершенствовать языковые навыки, а также речевые умения, формировать социокультурную и межкультурную компетенции с целью использования иностранного языка как средства общения в социально-бытовой и профессиональной сферах.

Анализ отечественных и зарубежных исследований, посвященных понятию «мобильное обучение» показывает, что на сегодняшний день существуют различные подходы к его определению и имеется значительное количество дефиниций.

С. Векслер, Б. Шленкер и др. под мобильным обучением понимают «деятельность на основе использования компактных и портативных устройств, позволяющих обучающимся более эффективно овладевать изучаемым материалом, извлекать и создавать информацию» [5, с. 13].

С.В. Титова и А.П. Авраменко определяют мобильное обучение как «передачу и получение учебной информации с использованием технологий WAP или GPRS на любое портативное мобильное устройство, с помощью которого можно выйти в Интернет, получить или найти информацию, ответить на вопросы в форуме, сделать тест и т. п.» [2, с. 9]

В.А. Куклев определяет мобильное обучение как «электронное обучение с помощью мобильных устройств, независимое от времени и места, с использованием специального программного обеспечения на педагогической основе междисциплинарного и модульного подходов» [1, с. 37].

С нашей точки зрения, мобильное обучение – это обучение с использованием персональных электронных устройств, не зависимо от места и времени.

По мнению Дж. Траклера, «мобильное обучение меняет полностью процесс обучения, поскольку мобильные устройства модифицируют не только формы подачи материала и доступа к нему, но и способствуют созданию новых форм познания и менталитета. Обучение становится своевременным, достаточным и персонализированным («just-in-time, just enough, and just-for-me»)» [4, с. 115]. Если сравнивать мобильное и дистанционное обучение с точки зрения доступности, доступа, места обучения и обратной связи с преподавателем, то они противоположны друг другу. Но если дистанционное и смешанное обучение часто противопоставляются традиционной форме обучения, то мобильное обучение подразумевает оптимальное и сбалансированное выполнение определенных заданий при помощи мобильных устройств. На современном этапе развития мобильного обучения мобильные приложения, содержащие учебные материалы, в большинстве случаев предназначены не столько для самостоятельного прохождения, сколько для обеспечения удобного доступа к информации в рамках традиционного обучения. Приложение – часть программного обеспечения, которое можно загрузить на устройство, такое как смартфон или планшет, например, для поиска информации или для игр [3].

Для обучающихся мобильные приложения обладают рядом важных преимуществ, поскольку они:

- 1) могут визуализировать информацию (карточки, картинки);
- 3) имеют возможности (в некоторых случаях) для записи и распознавания речи;
- 4) могут задавать систематические временные рамки для повторения материала;
- 5) имеют доступ к обширным гипертекстовым пространствам;
- 6) предоставляют быстрый доступ к необходимой информации.

Являясь одной из новейших разработок в сфере обучения иностранным языкам, мобильные приложения как правило создаются на наиболее современном лексическом материале, отражают новейшие языковые и речевые тенденции иностранного языка.

Но они также обладают рядом недостатков:

- 1) небольшой размер дисплея мобильного устройства;
- 2) нестабильная работа Интернета или его отсутствие;
- 3) платная подписка;
- 4) качество предлагаемого материала.

Предметом данного исследования являются мобильные приложения, способствующие формированию, развитию и совершенствованию фонетических и лексико – грамматических навыков, а также коммуникативной компетенции в целом.

«Мемо» – первое приложение по изучению английского языка с помощью мемов и гифок. Здесь представлены английские слова и фразы, которые активно используются в разговорном языке. Чем интересно это приложение: мемы всегда вызывают эмоции: смех, грусть, любопытство, неприязнь. Чтобы смотреть мемы, дополнительная мотивация не нужна, потому что они воспринимаются мозгом как развлечение, а не как учебное пособие. Даже если мемы содержат неизвестные слова или фразы, они воспринимаются целостно и их значение можно посмотреть здесь же. Мемы создают по максимуму устойчивые цепочки ассоциаций в памяти, особенно короткие мемы. Мемы разделены по уровню знания языка от простого к сложному. В приложении можно создать свою коллекцию мемов, прослушивать незнакомые слова или просмотреть все мемы с одним и тем же словом.

«English speaking» – тренажер разговорного английского, который включает в себя сотни интересных вопросов и тем для тренировки разговорных навыков. Предлагается тема для разговора и приложение записывает голос. Произнесенную речь можно прослушать и оценить по нескольким критериям: беглость речи, чистота речи, объем словарного запаса и грамматика. Тоже самое сделает искусственный интеллект. Это приложение может помочь усовершенствовать разговорные навыки, быстро реагировать на любые темы, будь это small talk или собеседование.

Приложение «Учите английскую грамматику – Уроки и Тесты» охватывает всю грамматику английского языка с объяснениями и доступными примерами, которые можно использовать в своей речи. Есть два способа учиться с помощью этого приложения: изучать уроки по уровням: начальный, элементарный, промежуточный и продвинутый. Грамматические темы разбиты по категориям – от простого к сложному. Или можно выбирать интересующие темы (например, «Существительное», «Глагол», «Времена» и т. д.). После теории идут упражнения, в которых необходимо выбрать правильный ответ, заполнить пробелы или построить из слов предложение. Итоги в конце тестов показывают, на сколько вопросов было дано правильных ответов, объяснение грамматического правила и похожие грамматические темы.

С приложением «Wordl» можно изучать английский язык вместе с главным героем Цыпленком. Курс изучения английского языка разбит на уроки. Каждый урок начинается с теории, затем необходимо выполнить упражнения, например, нужно собрать предложение из слов, прослушать или записать фразу на английском, соотнести слово и перевод. После каждого блока необходимо пройти тест. Можно также поиграть в Мемо (запомнить, где расположены карточки и собрать пары слово – перевод), Турег (составить как можно больше слов из более длинного слова), Yes or No (определить, правильный ли перевод слова). При верном ответе дается зернышко, если ответ неправильный, то оно забирается. В приложении собрана лексика по разным темам,

например, «Здоровье», «Спорт», «Внешний вид», «Животные» и т.д. Также можно потренироваться в переписке с ботом.

Еще одно приложение для тех, кто хочет изучать английский язык с нуля до продвинутого уровня – «*English Galaxy*». Данный авторский курс состоит из 6 разделов, которые соответствуют уровням владения языком. Можно выбрать любой раздел и начать заниматься. В каждом уровне 50 уроков, более 30 000 практических заданий по грамматике, которые тренируют все необходимые навыки, например, перевести слова с английского или русского языка и, если необходимо прослушать их, соединить пазлы, заполнить пропуски, составить из слов предложение. Также незнакомые слова можно добавить в избранное и возвращаться к ним в любое время. В задании на аудирование необходимо собрать услышанное предложение из слов, при необходимости можно повторить еще раз в более медленном темпе.

В настоящее время существует большое количество приложений, реализующих идеи обучения английскому языку с использованием технических средств на платформе мобильных устройств.

Для выявления эффективности использования мобильных приложений в обучении иностранным языкам был проведен эксперимент на базе ГБОУ ВО «ЮУрГГИИ им. П.И. Чайковского» среди обучающихся второго курса по программам среднего профессионального образования творческой направленности. Общее количество респондентов – 72 человека. Для сопоставительного анализа были выбраны две группы студентов. Для получения достоверных результатов итогового эксперимента на констатирующем этапе был проведен анализ знаний студентов двух групп по теме «Простое прошедшее время». Оценки знаний студентов представлены в таблице 1.

Таблица 1 – Результаты констатирующего этапа исследования

Уровень	Контрольная группа	Экспериментальная группа
Высокий	6 человек (16,7%)	3 человека (8,3%)
Средний	9 человек (25%)	9 человек (25%)
Ниже среднего	21 человек (58,3%)	24 человека (66,7%)

На основании полученных результатов мы можем сделать вывод, что уровень владения грамматическим материалом «Простое прошедшее время» не высок у обеих групп. На формирующем этапе контрольной группе студентов был предложен традиционный способ повторения материала, а экспериментальной – с применением мобильных устройств, а именно с помощью мобильного приложения «Учите английскую грамматику – Уроки и Тесты». Студенты должны были ознакомиться с теоретическим материалом и выполнить ряд практических упражнений. Далее в ходе контрольного этапа работы нами был проведен срез уровня знания студентов двух групп (таблица 2).

Таблица 2 – Результаты контрольного этапа исследования

Уровень	Контрольная группа	Экспериментальная группа
Высокий	15 человек (41,7%)	24 человека (66,7%)
Средний	18 человек (50%)	9 человек (25%)
Ниже среднего	3 человека (8,3%)	3 человека (8,3%)

Исследование показало, что у студентов, которые повторяли грамматический материал интерактивным способом результаты выше, чем у студентов контрольной группы. Также учащиеся заполнили анкету для выявления заинтересованности, и 100 % учащихся с большей вероятностью будут использовать мобильные приложения для изучения иностранного языка вне учебной деятельности.

Таким образом, исследование показало, что мобильные приложения являются хорошим вспомогательным средством для преподавателя и эффективным инструментом для самостоятельной работы студента, способным улучшить знания и повысить мотивацию к изучению иностранных языков.

Литература:

1. Куклев, В.А. Становление системы мобильного обучения в открытом дистанционном образовании / В.А. Куклев. – Текст : непосредственный // Школьные технологии. – Ульяновск, 2010. – № 4. – С. 33–46.
2. Титова, С.В. Мобильное обучение сегодня: стратегии и перспективы / С.В. Титова. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. – № 1. – С. 9–23.
3. Oxford Learner`s Dictionaries. – Текст: электронный. – URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/app?q=app> (дата обращения: 24.02.2022).
4. Traxler, J. Current State of Mobile Learning / J. Traxler. – Text : direct // Mobile Learning: Transforming the Delivery of Education and Training: Edited by Mohamed Ally. – 2009. – P. 240.
5. Wexler, S. 360 research report mobile learning: what it is, why it matters, and how to incorporate it into your learning strategy / S. Wexler, B. Schlenker, J. Brown, D. Metcalf, C. Quinn [etc.]. – Text : direct. – Santa Rosa : CA: eLearning Guild, 2007. – P. 84.

References:

1. Kuklev, V.A. Stanovlenie sistemy mobil'nogo obucheniya v otkrytom distantsionnom obrazovanii / V.A. Kuklev. – Текст : непосредственный // Shkol'nye tekhnologii. – Ulyanovsk, 2010. – № 4. – S. 33–46.

2. Titova, S.V. Mobil'noe obuchenie segodnya: strategii i perspektivy / S.V. Titova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. – 2012. – № 1. – S. 9–23.
3. Oxford Learner`s Dictionaries. – Tekst: elektronnyy. – URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/app?q=app> (data obrashcheniya: 24.02.2022).
4. Traxler, J. Current State of Mobile Learning / J. Traxler. – Text : direct // Mobile Learning: Transforming the Delivery of Education and Training: Edited by Mohamed Ally. – 2009. – P. 240.
5. Wexler, S. 360 research report mobile learning: what it is, why it matters, and how to incorporate it into your learning strategy / S. Wexler, B. Schlenker, J. Brown, D. Metcalf, C. Quinn [etc.]. – Text : direct. – Santa Rosa : CA: eLearning Guild, 2007. – P. 84.

Сычёва Екатерина Сергеевна,

УО «Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники»,
преподаватель кафедры общеобразовательных дисциплин
E-mail: e.sycheva@bsuir.by
Республика Беларусь, г. Минск

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ

Аннотация. В статье рассматриваются лингвокультурологические и коммуникативные особенности обучения русскому языку как иностранному (РКИ). Определяется влияние социокультурных особенностей на изучение РКИ китайскими студентами.

Ключевые слова: социокультурные особенности; коммуникативное образовательное пространство; перцептивная функция коммуникации; культуроведческие задачи; когнитивные навыки.

Ekaterina Sycheva,

Belarusian State University of Informatics and Radioelectronics,
Lecturer of the Department of General Education Disciplines
E-mail: e.sycheva@bsuir.by
Republic of Belarus, Minsk

THE SOCIO-CULTURAL ASPECT OF TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE TO CHINESE STUDENTS

Annotation. The article discusses the linguistic and cultural and communicative features of teaching Russian as a foreign language. The influence of socio-cultural features on the study of the Russian language by Chinese students is determined.

Keywords: sociocultural features; communicative educational space; perceptual function of communication; cultural problems; cognitive skills.

В условиях интеграции стран в мировое образовательное пространство вопрос о сотрудничестве стран СНГ с КНР становится наиболее актуальным. Такое образовательное взаимодействие способствует не только подготовке квалифицированных специалистов с высшим образованием, но и достижению уровня образования, соответствующего потребностям современного общества.

Ежегодно большое количество китайских студентов приезжает в страны СНГ изучать русский язык. Наблюдается тенденция изучения РКИ как средства международного общения. В связи с этим возникает необходимость документирования методик преподавания РКИ с учётом социокультурных особенностей граждан из Китая. Незнание культурных и национальных особенностей этого народа в процессе изучения иностранного языка может привести к таким последствиям, как сложность адаптации к чужой культуре, непонимание быта, нравов и менталитета [5]. Всё это может отрицательно отразиться на процессе обучения.

Для преодоления культурных препятствий на каждом занятии с китайскими студентами особенно важно использовать диалог культур. В связи с этим в преподавании РКИ китайской аудитории большое внимание должно уделяться социокультурному подходу, который «основан на принципе диалога культур и обеспечивает изучение иностранного языка в неразрывной связи с изучением культуры его носителя» [4, с. 258].

В высшем учебном заведении система обучения РКИ должна соответствовать следующим целям: научить иностранного студента чтению, говорению, аудированию, письму на основе наиболее частотных конструкций русского языка в бытовой и специальной сферах; подготовить студента к общению с носителями языка в актуальных коммуникативных ситуациях в соответствии с социальной ролью, этикетом русского речевого поведения. Однако стоит отметить, что культурные традиции народов стран СНГ и КНР находятся на разных уровнях восприятия картины мира, в силу чего на занятиях с китайскими студентами необходимо особое внимание уделять формированию лингвокультурологических и коммуникативных особенностей.

Китайские обучающиеся имеют различные трудности в изучении РКИ, которые отличаются от подобных трудностей, возникающих у представителей других стран. В первую очередь это связано с особенностями языкового строя и спецификой китайской грамоты. Русский и китайский языки генетически неродственные, имеют очень много отличий. В связи с этим в обучении РКИ в китайской аудитории особое внимание необходимо обращать в первую очередь не на грамматику и выполнение шаблонных тестовых упражнений, а на формирование устной связной речи [3, с. 258].

Учитывая все вышеперечисленные особенности обучения РКИ китайских студентов, можно выделить основополагающие факторы, которых необходимо придерживаться на занятиях с данной аудиторией. Все они основаны на учёте социокультурных особенностей китайцев. Остановимся подробнее на некоторых из них.

1. Создание коммуникативного образовательного пространства как трансакция. Преподаватель не только теоретически преподносит материал, но и осуществляет общение со всеми участниками образовательного процесса: ведёт диалог, используя схемы, тексты и другие визуальные материалы создаёт ситуацию общения. Благодаря методу трансакции китайские студенты знакомятся с особенностями русской (белорусской) культуры и сопоставляют её со своей, выделяют особенности некоторых выражений. Данный метод позволяет преодолеть не только языковой барьер, но и культурный [1].

Следует отметить, что китайские обучающиеся преодолевают языковой барьер сложнее, чем представители других стран. Это связано не только с генетическими различиями русского и китайского языков. Методика обучения языкам в Китае на первый план выдвигает не говорение, а грамматику, поэтому на каждом занятии необходимо выполнять задания, направленные на совершенствование навыков устной коммуникации.

2. Создание коммуникативного образовательного пространства как ретрансляция. Данный метод характерен тем, что студенты повторяют за преподавателем те или иные языковые форматы. Особого внимания и подхода требуют те фонетические особенности русского языка, которые полностью противоречат фонетическим правилам и закономерностям китайского языка. Так, у китайских студентов возникают сложности с продуцированием многих звуков, особенно с [р], [й], [ч], [ж], [ц], так как они отсутствуют в китайской языковой среде, в связи с чем артикуляционный аппарат недостаточно развит для данных звуков у таких студентов. Очень сложно китайцам произносить сочетания двух и более согласных звуков. Также в китайском языке нет такого понятия, как ударение, нет отличия звуков по глухости и звонкости, поэтому при изучении приведенных выше языковых явлений важно повторять звуки и артикуляцию за преподавателем.

В процессе изучения РКИ представителями Китая, Вьетнама и других стран юго-восточного региона Азии особенно важно постоянно развивать фонематический слух. В работе с такими обучающимися преподаватель должен уделять большое внимание выработке устойчивых навыков произношения русских звуков и их сочетаний. Произносительные навыки родного языка мешают обучающимся различать ударные и безударные слоги в потоке русской речи. Для достижения правильности произношения звуков русского языка в первую очередь необходимо научить иностранных студентов правильно воспринимать эти звуки, после чего переходить к формированию адекватного их произношения и остальных фонетических навыков [2, с. 187].

3. Использование перцептивной функции коммуникации. Мы считаем, что эффективно освоить русский язык можно при сопоставлении текстов или определённых речевых ситуаций на родном языке. К примеру, «это могут быть задания по переводу китайских мифов для русского читателя и русских сказок для китайского читателя, что позволит учесть традиции народов, языковые форматы и др., а также сформировать у студентов – практически присвоить – синтаксические нормы, навыки текстопорождения и составления законченных фраз, высказываний [1].

4. Выполнение культуроведческих задач. На занятиях по РКИ преподавателю необходимо осуществлять поликультурную компетенцию в общении с китайскими студентами, что помогает соотносить определенные коммуникативные нормы, обеспечивать культурно приемлемые формы взаимодействия с людьми в условиях современного коммуникационного пространства. Для китайских студентов, в силу их конфуцианских взглядов и мировоззрения, крайне важно поддерживать высокий нравственный и эстетичный уровень учебных материалов. Предлагаемые на уроках тексты могут содержать созидательный характер, мудрые высказывания, цитаты из русской классической литературы.

5. Развитие когнитивных навыков. На занятиях по РКИ важно учитывать особенности мышления китайских студентов, которым с детства крайне трудно воспринимать информацию абстрактно. Преподавателю важно помогать студенту выстраивать причинно-следственную связь, анализировать, создавать условия для улучшения логической памяти, давать творческие задания, способные вызвать интерес у обучающихся.

6. Использование дополнительных ИКТ-технологий. На сегодняшний день использование ИКТ на занятиях применяется по всему миру в образовательном процессе. Информационные технологии способствуют реализации приведённых выше целей обучения РКИ. В современных условиях также крайне важно иметь платформу, позволяющую проводить занятия дистанционно. В КНР используется сервис *DingTalk*. Интерфейс приложения крайне удобен в проведении видеоконференций, понятен в использовании китайским студентам, что только способствует наилучшей реализации проведения занятия по РКИ. Также можно использовать такие образовательные платформы, как Coursera, Microsoft Teams, EdX, eFront, Moodle, которые в большей или меньшей степени удовлетворяют требованиям в обучении РКИ.

Однако в работе с китайской аудиторией важно также не злоупотреблять ИКТ и помнить, что без интерактивного общения с преподавателем китайскому студенту невозможно приобрести необходимый уровень языковой компетенции, который позволял бы ему пользоваться русским языком в различных сферах деятельности.

Таким образом, при учёте всех перечисленных выше факторов преподаватель приобретает возможность выбора наиболее эффективных методов и стратегий обучения РКИ. Это будет способствовать созданию цельного и качественного образовательного процесса для китайских студентов, выстраиванию благоприятной атмосферы на занятиях, на которых адаптация будет происходить легче и быстрее, что позволит иностранным обучающимся в достаточной мере общаться на русском языке с его носителями.

Литература:

1. Го, Юйхуа Особенности формирования коммуникативного пространства в процессе обучения русскому языку как иностранному в китайской аудитории / Юйхуа Го. – Текст : электронный // Молодой ученый. – 2017. – № 39 (173). – С. 84–87. – URL: <https://moluch.ru/archive/173/45797/> (дата обращения: 17.01.2022).
2. Ломако, А.В. Направление применения мобильных информационных технологий в преподавании русского языка как иностранного / А.В. Ломако, С.В. Ломако, Н.Е. Петрова. – Текст : непосредственный // Дистанционное обучение – образовательная среда XXI века : материалы XI Международной научно-методической конференции, Минск, 12–13 декабря 2019 г. / редкол. : В.А. Прытков [и др.]. – Минск : БГУИР, 2019. – С. 187.
3. Петрова, Н.Е. Создание электронного ресурса для изучения русского языка как иностранного китайской аудиторией / Н.Е. Петрова, И.В. Савицкая. – Текст: непосредственный // Славянские лингвокультуры в пространственном и временном континууме : сборник научных статей. – Гомель : Гомельский государственный университет им. Франциска Скорины, 2019. – С. 257–260.
4. Петрова, Н.Е. Социокультурный подход в обучении русскому языку как иностранному / Н.Е. Петрова, И.В. Савицкая. – Текст: непосредственный // Русский язык как основа межкультурного диалога славянских народов на территориях приграничных с Россией государств : научные доклады участников Международной научной конференции, г. Новозыбков, 25–26 октября 2017 г. – Брянск : АБЕРС, 2017. – С. 258–264.
5. Явриян, Л.А. Диалог культур на занятиях РКИ (на основе опыта обучения студентов из Китая) / Л.А. Явриян. – Текст : электронный // Инновационный центр развития образования и науки IZRON.RU : [сайт]. – Москва. – 2018. – 11 июля. – URL:<https://izron.ru/articles/perspektivy-razvitiya-nauki-v-oblasti-pedagogiki-i-psikhologii-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-me/sektsiya-2-teoriya-i-metodika-obucheniya-i-vozpitanija-spetsialnost-13-00-02/dialog-kultur-na-zanyatiyakh-rki-na-osnove-opyta-obucheniya-studentov-iz-kitaya/> (дата обращения: 18.01.2022). – Текст : электронный.

References:

1. Go, Yuykhua Osobennosti formirovaniya kommunikativnogo prostranstva v protsesse obucheniya russkomu yazyku kak inostrannomu v kitayskoy auditorii / Yuykhua Go. – Tekst : elektronnyy // Molodoy uchenyy. – 2017. – № 39 (173). – S. 84–87. – URL: <https://moluch.ru/archive/173/45797/> (data obrashcheniya: 17.01.2022).
2. Lomako, A.V. Napravlenie primeneniya mobil'nykh informatsionnykh tekhnologiy v prepodavanii russkogo yazyka kak inostrannogo / A.V. Lomako, S.V. Lomako, N.E. Petrova. – Tekst : neposredstvennyy // Distantcionnoe obuchenie – obrazovatel'naya sreda XXI veka : materialy XI Mezhdunarodnoy nauchno-metodicheskoy konferentsii, Minsk, 12–13 dekabrya 2019 g. / redkol. : V.A. Prytkov [i dr.]. – Minsk : BGUIR, 2019. – S. 187.
3. Petrova, N.E. Sozdanie elektronnoogo resursa dlya izucheniya russkogo yazyka kak inostrannogo kitayskoy auditorii / N.E. Petrova, I.V. Savitskaya. – Tekst: neposredstvennyy // Slavyanskije lingvokul'tury v prostranstvennom i vremennom kontinuuume : sbornik nauchnykh statey. – Gomeľ' : Gomeľ'skiy gosudarstvennyy universitet im. Frantsiska Skoriny, 2019. – S. 257–260.
4. Petrova, N.E. Sotsiokul'turnyy podkhod v obuchenii russkomu yazyku kak inostrannomu / N.E. Petrova, I.V. Savitskaya. – Tekst: neposredstvennyy // Russkiy yazyk kak osnova mezhkul'turnogo dialoga slavyanskikh narodov na territoriyakh prigranichnykh s Rossiey gosudarstv : nauchnye doklady uchastnikov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, g. Novozybkov, 25–26 oktyabrya 2017 g. – Bryansk : AVERS, 2017. – S. 258–264.
5. Yavriyan, L.A. Dialog kul'tur na zanyatiyakh RKI (na osnove opyta obucheniya studentov iz Kitaya) / L.A. Yavriyan. – Tekst : elektronnyy // Innovatsionnyy tsentr razvitiya obrazovaniya i nauki IZRON.RU : [sayt]. – Moskva. – 2018. – 11 iyulya. – URL:<https://izron.ru/articles/perspektivy-razvitiya-nauki-v-oblasti-pedagogiki-i-psikhologii-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-me/sektsiya-2-teoriya-i-metodika-obucheniya-i-vozpitanija-spetsialnost-13-00-02/dialog-kultur-na-zanyatiyakh-rki-na-osnove-opyta-obucheniya-studentov-iz-kitaya/> (data obrashcheniya: 18.01.2022). – Tekst : elektronnyy.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АУТЕНТИЧНЫХ УЧЕБНЫХ ТЕКСТОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

Аннотация. В данной статье рассматривается использование аутентичных учебных текстов на уроках английского языка, дается определение учебного текста, раскрываются задачи преподавателя и обучаемых во время обучения чтению, изучаются навыки, которыми ученики овладевают в процессе чтения, а также компетенции, которые у них формируются.

Ключевые слова: учебный текст; аутентичный текст; коммуникативная компетенция; skimming; scanning

Tatiana Tsvetoukh,
Chelyabinsk State University,
Senior Lecturer of the Department of Theoretical and Applied Linguistics
E-mail: tsventoukh@yandex.ru
Russia, Chelyabinsk

THE USE OF AUTHENTIC EDUCATIONAL TEXTS IN TEACHING A FOREIGN LANGUAGE

Annotation. This article discusses the use of authentic educational texts in English lessons, defines the educational text, reveals the tasks of the teacher and students while teaching\studying reading, studies the skills that students master in the process of reading, as well as the competencies that they form.

Keywords: educational text; authentic text; communicative competence; skimming; scanning

Изучение иностранного языка – на любом уровне от начального до продвинутого – подразумевает чтение большого количества различных текстов. Чтение само по себе является крайне важным явлением, поскольку оно прививает обучающимся моральные ценности, помогает отыскать духовные ориентиры и узнать больше о мире. Чтение – это ключевой момент в образовании, поскольку оно оказывает непосредственное влияние на формирование личности человека, приобщает его к культурному коду. Т.В. Морозова в своей статье «Чтение как ключевая проблема современного образования» отмечала, что «Природа чтения, его механизмы и особенности интеллектуального развития личности посредством чтения раскрываются в трудах Л.С. Выготского, А.А. Леонтьева, С.Л. Рубинштейна, Р.И. Лалаевой, А.К. Аксёновой, Ю.П. Мелентьевой и др. Все исследователи отмечают сложную организацию процесса чтения и указывают на необходимость воспитания у детей интереса к нему» [4, с. 81]. Чтение позволяет человеку сформировать компетенции, без которых невозможно в дальнейшем обойтись в профессиональной сфере.

Чтение на иностранном языке играет настолько же важную роль и, кроме прочего, позволяет обучающимся приобщиться к культурному коду стран изучаемого языка.

Стоит, однако, отметить, что не любой текст может считаться учебным, не любой текст на иностранном языке автоматически подходит для изучения этого самого языка. Каковы же свойства учебного текста? Мы считаем, что к ним можно отнести следующие:

- 1) учебный текст должен соответствовать уровню знания языка, которым обладают студенты (A1, A2 и так далее);
- 2) учебный текст должен соответствовать по тематической направленности дисциплине, в рамках которой он используется (так, например, учебные тексты медицинской тематики, предназначенные для обучения студентов-медиков или учебные тексты по юриспруденции, по которым занимаются студенты-юристы);
- 3) учебный текст обязательно ориентирован на конкретную группу людей (возрастную, национальную, социальную);
- 4) учебный текст непременно нацелен на выполнение педагогических задач (например, в тексте может использоваться лексика или грамматика, которую необходимо пройти на том или ином этапе обучения);
- 5) учебный текст должен быть предназначен не только для чтения и понимания его основной идеи, но также для дальнейшей работы с ним: различных упражнений, развивающих необходимые для повышения уровня языка навыки.

Задача преподавателя во время обучения чтению на иностранном языке заключается в том, чтобы научить студентов техникам поиска необходимой информации в тексте: главной идеи, конкретных деталей, новой лексики, нужных грамматических конструкций.

Задачами же обучаемых являются: поиск необходимой информации в тексте, усвоение приемов нахождения необходимой информации в тексте и усвоение лингвистического материала, имеющегося в тексте.

Следует отметить, что для обучения чтению на иностранном языке преподавателям важно пользоваться исключительно аутентичными текстами, то есть, текстами, составленными носителями языка. Такие тексты не

только будут грамматически и лексически верны, но также смогут в полной мере раскрыть для обучающихся культуру страны изучаемого языка, привить к ней интерес. Кроме прочего, для обучения чтению преподаватель может пользоваться текстами, написанными в совершенно разных форматах от статей до ресторанных меню, от писем до рецептов. Все это развивает у учеников интерес и позволяет сделать занятия более интересными. Литературные же тексты, написанные авторами-носителями языка, позволят обучающимся сопереживать героям, оценивать их поступки с точки зрения морали и в целом увеличить объем своих лингвистических и страноведческих знаний.

В своей статье «Использование аутентичных текстов при обучении чтению» А.А. Рогачев и Т.Б. Авсеенкова пишут, что «При отборе текстов необходимо учитывать интересы и потребности обучаемых <...> важным при этом является само содержание текстов, новизна и практическая значимость имеющейся в них информации» [5, с. 41]. И это верно: аутентичный учебный текст должен быть современным и интересным для обучающихся, он должен привносить новые идеи на уроки иностранного языка, оживлять их, показывать то, как на самом деле говорят и пишут люди на изучаемом языке. Обучающиеся должны быть заинтересованы в изучении предложенного им текста, потому что, если он не вызывает у них живого интереса, они не станут активно делать задания и вряд ли многое вынесут из урока. Однако, если тема действительно вызывает у студентов эмоции, они намного лучше запомнят изучаемый материал.

Преподавателю следует выбирать аутентичные тексты, которые соответствуют возрасту учеников и контексту, в который они погружены. Хорошо, если у текста есть яркая визуальная составляющая: картинки, фотографии, карты, инфографика и так далее. Такая визуальная составляющая не только делает тексты более привлекательными, но и позволяет учащимся использовать контекстные подсказки, чтобы догадаться о смысле текста.

В своей книге «How to teach English» Джереми Хармер пишет о том, что «предположение – это важнейший момент в обучении чтению» [1, с. 70], и с этим сложно не согласиться: когда обучающиеся пытаются догадаться, о чем будет текст, основывая свои догадки на имеющихся у них подсказках – иллюстрациях, заглавии, обложке книги или даже подсказках, данных преподавателем – они начинают мыслить более творчески. Подобное предугадывание не только позволяет обучающимся потренировать свою фантазию, оно так же провоцирует интерес к чтению: после того, как учащиеся выстроили предположения касательно содержания текста, им становится интересно узнать, правы они были или нет. Заинтересованность обучающихся является мотивацией для их работы на занятии.

Во время чтения студенты обучаются нескольким важным навыкам, необходимым для владения иностранным языком на высоком уровне. Во-первых, это *scanning* («сканирование текста») – это поиск в тексте определенной информации. Обучаемым не нужно читать каждую строчку и понимать каждое слово для того, чтобы выполнить задание, направленное на *scanning*. Им нужно лишь отыскать необходимую информацию (даты, факты, имена, числа).

Во-вторых, *skimming* («беглый просмотр»). Это противоположный, по сути, навык. Обучаемые должны пробежаться взглядом по тексту так, чтобы ухватить его основную суть, общую идею. Им не нужно искать конкретные детали, выполняя данное задание.

В-третьих, детальное чтение. Этот навык чтения аутентичных учебных текстов позволяет учащимся сконцентрироваться не столько на главной мысли текста или на отдельных фактах, сколько на всех деталях разом. Это вдумчивое, внимательное чтение, которое позволит узнать большее количество новой информации, содержащейся в тексте, а также составить собственное мнение по поводу прочитанного.

При обучении чтению с помощью аутентичных текстов у учеников формируется коммуникативная компетенция – компетенция, которая отвечает за способность ученика к речевому взаимодействию и взаимопониманию. В своей статье «Коммуникативная компетенция как методическое понятие» Ф.М. Литвинко так описывает коммуникативную компетенцию: «это способность изучающего язык его средствами осуществлять общение в различных видах речевой деятельности в соответствии с решаемыми коммуникативными задачами, понимать, интерпретировать и порождать связные высказывания» [3, с. 89].

Кроме того, следующие составляющие коммуникативной компетенции также активно развиваются во время чтения:

- 1) лингвистическая компетенция развивается за счет того, что ученики изучают новую лексику, пополняют свой словарный запас, выучивают новые грамматические конструкции;
- 2) социокультурная компетенция развивается благодаря тому, что аутентичные тексты содержат немало сведений о культуре и традициях в стране изучаемого языка, о жизненном укладе людей;
- 3) социолингвистическая компетенция формируется за счет того, что аутентичные тексты приближены к реальности и позволяют ученикам использовать адекватные языковые формы и средства в зависимости от цели и ситуации общения, от социальных ролей;
- 4) дискурсивная компетенция формируется благодаря тому, что обучение чтению помогает ученику понимать – и, после, самостоятельно строить – связные целостные высказывания в разных функциональных стилях (художественном, научном, официально деловом и т. д.).

В своей статье «Роль, содержание и специфика обучения чтению на занятиях по английскому языку» Р.С. Дорохов отмечает, что «чтение тесно связано с другими видами речевой деятельности» [2, с. 1], и это верно: без чтения невозможно научиться грамотно писать, нельзя понять, как на самом деле говорят и пишут носители языка,

невозможно проникнуться культурной составляющей страны изучаемого языка. Чтение развивает и обогащает человека, а потому оно не зря играет такую большую роль в изучении иностранных языков.

Литература:

1. Harmer, J. How to teach English / J. Harmer. – Longman, 2001. – 190 с. – Текст : непосредственный.
2. Дорохов, Р.С. Роль, содержание и специфика обучения чтению на занятиях по английскому языку / Р.С. Дорохов. – Текст : электронный // Ученые записки : [электронный научный журнал Курского государственного университета]. – 2018. – № 4 (48). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-soderzhanie-i-spetsifika-obucheniya-chteniyu-na-zanyatiyah-po-angliyskomu-yazyku> (дата обращения: 20.03.2022).
3. Литвинко, Ф.М. Коммуникативная компетенция: принципы, методы, приемы формирования / Ф.М. Литвинко. – Текст : электронный // Сб. науч. ст. Белорус. гос. ун-т ; в авт. ред. – Минск, 2009. – Вып. 9. – 102 с. – URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/26147> (дата обращения: 22.03.2022).
4. Морозова, Т.В. Чтение как ключевая проблема современного образования / Т.В. Морозова. – Текст : электронный // Гуманитарная парадигма – 2019. – № 2 (9). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chtenie-kak-klyuchevaya-problema-sovremennogo-obrazovaniya> (дата обращения: 22.03.2022).
5. Рогачев, А.А. Использование аутентичных текстов при обучении чтению на уроках иностранного языка / А.А. Рогачев, Т.Б. Авсеенкова. – Текст : электронный // Иностранный язык как средство формирования социокультурной компетенции у студентов технических вузов : монография / под общ. ред. Г.А. Ободина ; Министерство образования и науки, Уральский государственный лесотехнический университет. – Екатеринбург, 2014. – С. 41–44. – URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/81589916.pdf> (дата обращения: 20.03.2022).

References:

1. Harmer, J. How to teach English / J. Harmer. – Longman, 2001. – 190 s. – Текст : neposredstvennyy.
2. Dorokhov, R.S. Rol', sodержanie i spetsifika obucheniya chteniyu na zanyatiyakh po angliyskomu yazyku / R.S. Dorokhov. – Текст : elektronnyy // Uchenye zapiski : [elektronnyy nauchnyy zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta]. – 2018. – № 4 (48). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-soderzhanie-i-spetsifika-obucheniya-chteniyu-na-zanyatiyah-po-angliyskomu-yazyku> (data obrashcheniya: 20.03.2022).
3. Litvinko, F.M. Kommunikativnaya kompetentsiya: printsipy, metody, priemy formirovaniya / F.M. Litvinko. – Текст : elektronnyy // Sb. nauch. st. Belarus. gos. un-t ; v avt. red. – Minsk, 2009. – Vyp. 9. – 102 s. – URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/26147> (data obrashcheniya: 22.03.2022).
4. Morozova, T.V. Chtenie kak klyuchevaya problema sovremennogo obrazovaniya / T.V. Morozova. – Текст : elektronnyy // Gumanitarnaya paradigma – 2019. – № 2 (9). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chtenie-kak-klyuchevaya-problema-sovremennogo-obrazovaniya> (data obrashcheniya: 22.03.2022).
5. Rogachev, A.A. Ispol'zovanie autentichnykh tekstov pri obuchenii chteniyu na urokakh inostrannogo yazyka / A.A. Rochev, T.B. Avseenkova. – Текст : elektronnyy // Inostranny yazyk kak sredstvo formirovaniya sotsiokul'turnoy kompetentsii u studentov tekhnicheskikh vuzov : monografiya / pod obshch. red. G.A. Obodina ; Ministerstvo obrazovaniya i nauki, Ural'skiy gosudarstvennyy lesotekhnicheskiiy universitet. – Ekaterinburg, 2014. – S. 41–44. – URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/81589916.pdf> (data obrashcheniya: 20.03.2022).

3. ВОПРОСЫ СТИЛИСТИКИ И АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Казанчева Аделина Ахмедовна,

ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет», студент

E-mail: adelina.kazancheva@bk.ru

Россия, г. Ставрополь

Горжия Алеся Александровна,

кандидат филологических наук;

ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет»,

доцент кафедры теории и практики перевода

E-mail: alesya_gorzhaya@mail.ru

Россия, г. Ставрополь

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ И ПРАГМАТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ЛЕКСИЧЕСКИХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ РОМАНЕ А. ГОЛДЕНА «MEMOIRS OF A GEISHA»

Аннотация. Данная статья посвящена стилистическому анализу англоязычного романа Артура Голдена «Мемуары гейши». В статье рассматриваются лексические стилистические средства, являющиеся носителями эстетической и эмоциональной информации. Основное внимание уделяется выявлению функциональной и прагматической специфики используемых автором лексических стилистических средств. Среди основных функций

отмечаются изобразительная, характерологическая, эмоционально-выделительная и оценочно-характеристическая функции.

Ключевые слова: художественный текст; лексические стилистические средства; функциональная специфика; прагматическая специфика; стилистическая функция.

Adelina Kazancheva,
North Caucasus Federal University, Student
adelina.kazancheva@bk.ru
Russia, Stavropol
Alesya Gorzhaya,
Candidate of Philological Sciences;
North Caucasus Federal University,
Associate Professor of the Department of Theory and Practice of Translation
alesya_gorzhaya@mail.ru
Russia, Stavropol

FUNCTIONAL AND PRAGMATIC SPECIFICITY OF LEXICAL STYLISTIC DEVICES IN THE ENGLISH-LANGUAGE NOVEL BY A. GOLDEN «MEMOIRS OF A GEISHA»

Annotation. This article is devoted to the stylistic analysis of the English-language novel by Arthur Golden «Memoirs of a Geisha». The article discusses lexical stylistic devices that are carriers of aesthetical and emotional information. The main attention is paid to identifying the functional and pragmatic specifics of the lexical stylistic devices used by the author. Among the main functions, there are depictive, characterological, emotive-intensifying and evaluative-characteristic functions.

Keywords: fictional text; lexical stylistic devices; functional specificity; pragmatic specificity; stylistic function.

На протяжении долгого времени стилистика занимается изучением текстов художественной литературы. Подобные тексты живут веками, люди постоянно возвращаются к их прочтению. Поскольку писатели не перестают творить, с каждым годом появляется все больше художественных произведений, что свидетельствует о высокой популярности текстов данного стиля. Художественные тексты изобилуют лексическими стилистическими средствами, поскольку они являются носителями эстетической и экспрессивной информации. Они помогают не только воплотить авторский замысел при создании нового литературного мира, его атмосферы, персонажей и образов, но также воздействовать на чувства читателя, вызвать у него определенные эмоции. Лексические стилистические средства являются не обычным воспроизведением существующих языковых средств, но их творческой переработкой. Они используются в художественных текстах для достижения желаемого эффекта. Поскольку авторы используют не только уже закрепившиеся лексические стилистические средства, но и создают новые, их количество неустанно растет. Изучение лексических стилистических средств чрезвычайно важно для анализа и правильной интерпретации произведения.

Актуальность данного исследования заключается в важности изучения лексических стилистических средств, а также особенностей их функционирования в художественных текстах. Материалом нашего исследования послужили лексические стилистические средства в тексте романа А. Голдена «Memoirs of a geisha» (1997). Целью исследования является выявление функционально-стилистической и прагматической специфики лексических стилистических средств в указанном тексте.

Под стилистическим приемом принято понимать воспроизведение стилистически окрашенных и нейтральных языковых средств, усиливающее выразительность высказывания или текста. Стилистические приемы играют главенствующую роль в художественных текстах, так как выразительность произведения зачастую зависит от особенностей их употребления.

Среди основных функций лексических стилистических средств выделяют изобразительную, эмоционально-выделительную, оценочно-характеристическую, характерологическую и актуально-выделительную функции. Рассматривая прагматический аспект лексических стилистических средств, мы учитываем эмоции и чувства, которые автор передает читателю, выражение отношения автора к сообщаемому. Гамма передаваемых чувств может быть разнообразной, начиная от презрения, заканчивая уважением и восхищением. Обстановка может быть неофициальной, спокойной, романтической и т. п. Автор может описывать только те события, свидетелем которых был, или же выступать в качестве всеведущего лица.

Изобразительная функция – это функция, использующаяся с целью создания наглядного образного представления, художественной конкретизации изображаемого. Данная функция заключается в использовании стилистических средств для описания окружающей действительности, элементов внешности человека, образов природы. Рассмотрим отрывок из романа «Memoirs of a geisha»:

He wore no shirt but only his loose-fitting skin; the more I looked at him, the more he began to seem like just a curious collection of shapes and textures [6, с. 5].

Описывая своего отца, пожилого мужчину, который сидит рядом с умирающей женой, Чио говорит, что на нем нет рубахи, только дряблая кожа. В данном случае автор использует зевгму, заключающуюся в намеренном использовании двух слов, не подходящих друг к другу по содержанию и нарушающих логичность речи [4, с. 347].

Зевгма помогает автору более глубоко раскрыть черты описываемого, благодаря чему перед глазами читателя возникает яркий образ героя.

Приведем пример, в котором в изобразительной функции выступает олицетворение, заключающееся в наделении неодушевленных предметов качествами, свойственными человеку [1, с. 128]:

The trees hissed in a gust of wind just as they had a moment earlier [6, с. 74].

В данном примере автор наделяет существительное tree свойством, характерным для одушевленных объектов. Описывая образ природы, он пишет, что дерево зашипело в порыве ветра, таким образом, окружающая действительность находится в полной гармонии с чувствами главной героини, которые переменялись в тот самый миг. Использованное олицетворение придает произведению большую образность.

Характерологическая функция заключается в раскрытии каких-либо сторон характера персонажа, его мировоззрения. Она выделяет основные свойства, черты, качества описываемого героя. Автор может дать прямую характеристику своему герою или скрыть ее, используя внутреннюю речь и несобственно-прямую речь. Данная функция может быть реализована при помощи различных лексических стилистических средств. Особенно интересным представляется использование автором метонимии, выполняющей характерологическую функцию. Данный прием заключается в переносе наименования с одного предмета на другой, ассоциируемый с первым по смежности [2, с. 226]. Обратимся к следующему примеру:

«We don't need another monkey anyway» [6, с. 26].

Говоря о Чио, одна из героинь романа называет её обезьяной. Не зная контекста, можно подумать, что автор, используя метонимию, передает негативную оценку, однако это не так. Перенос, на котором основана метонимия, не так просто проследить, и для его понимания нужно знание широкого контекста. Устами второстепенного персонажа автор называет главную героиню произведения обезьяной, что обусловлено годом рождения девочки, но никак не схожестью между двумя объектами. В данном контексте метонимия выполняет характерологическую функцию, поскольку в Японии верят, что в зависимости от года рождения человек получает ряд врожденных качеств, которые напрямую влияют на его судьбу.

Обратимся к примеру использования автором метафоры в характерологической функции:

My mother always said she'd married my father because she had too much water in her personality and he had too much wood in his. Water flows from place to place quickly and always finds a crack to spill through. Wood, on the other hand, holds fast to the earth [6, с. 2].

Мама главной героини говорила дочери, что вышла замуж за ее отца из-за преобладания в его натуре дерева, а в ее – воды. Она объясняла это тем, что вода все время перетекает с одного места на другое, находя щелочку, в которую можно просочиться, а дерево, напротив, неразрывно связано с землей. Описывая внутренний мир родителей главной героини романа, автор использует метафору, которая заключается в описании одного предмета при помощи названия или же признака другого, схожего с ним [3, с. 36]. Говоря о прагматическом аспекте, можно отметить, что развернутые метафоры позволяют читателю лучше уловить мысль автора и понять характер персонажей.

Немаловажную роль в романе играют имена героев. Автор часто использует такой прием, как антономазия, который заключается в замене собственного имени нарицательным или нарицательного имени собственным [5, с. 38]. Главная задача данного стилистического приема – подчеркнуть самую характерную черту человека или события. Приведем наглядный пример:

I gave a little bow, to which Mrs. Fidget responded with a nod [6, с. 13].

Называя одну из второстепенных героинь Госпожой Беспокойство, А. Голден дает прямую характеристику персонажа, что формирует у читателя особое представление о ней. Читатель сразу может понять, что из себя представляет героиня, какой она человек. Главной чертой героини романа является то, что она никогда не сидит спокойно, все время трогает лицо, поправляет одежду и т.д.

Эмоционально-выделительная функция представляет собой функцию, заключающуюся в передаче эмоций, чувств, настроения, душевного состояния героев. Для придания тексту романа большей эмоциональности автор часто использует гиперболу, состоящую в намеренном преувеличении, придающем выразительность и эмфатический характер высказываемому [2, с. 96]. Гипербола используется для большей экспрессивности и эмоциональности высказывания. Рассмотрим следующий пример:

«But I'd sooner throw myself off a cliff than spoil my chances to be a geisha like Hatsumomo» [6, с. 33].

Когда героине романа по имени Тыква предлагают сбежать из окии, она говорит, что лучше сброситься со скалы, чем упустить шанс стать такой же гейшей, как Хацумомо. При помощи гиперболы автор передает решительность героини, ее настрой. В данном контексте реализуется предметно-логическое и контекстуально-эмоциональное значение слов.

Эмоционально-выделительная функция наблюдается в другом фрагменте романа, где автор использует сравнение:

After this, I couldn't hear their voices any longer; for in my ears I heard a sound like a bird's wings flapping in panic. Perhaps it was my heart, I don't know. But if you've ever seen a bird trapped inside the great hall of a temple, looking for some way out, well, that was how my mind was reacting [6, с. 4].

Как видно из представленного выше примера два разных понятия сравниваются между собой по какой-либо одной из черт. В данном случае А. Голден использует развернутое сравнение для описания чувств главной героини. Чио, услышав новости о том, что ее маме осталось жить всего несколько дней, чувствует эмоциональное потрясение. Она перестает воспринимать окружающие ее голоса и чувствует себя словно птица, оказавшаяся в

неволе и пытающаяся найти выход. Сравнение, приведенное автором, вызывает у читателя такие чувства, как сострадание и сочувствие.

Оксюморон также используется автором для передачи эмоций главной героини. Под оксюморон мы понимаем стилистический прием, состоящий в соединении двух контрастных по значению слов, раскрывающих противоречивость высказываемого [1, с. 138]. Данный стилистический прием нарушает логичность речи, как это видно из следующего примера:

I was crying without tears and holding my arm, which hurt terribly... [6, с. 64].

После неудавшегося побега героя романа плачет без слез, держась за руку, которая сильно болит. Прагматической функцией данного стилистического приема является воздействие на чувства читателя. Данный пример наглядно показывает, что в оксюморе два логических значения сталкиваются для образования одного эмоционального значения.

Оценочно-характеристическая функция выступает в качестве негативной или позитивной оценки. Негативно-оценочная функция подразумевает передачу отрицательного отношения автора к сообщаемому, а позитивно-оценочная функция, в свою очередь, подразумевает передачу положительного отношения автора к сообщаемому. Оценка может быть передана при помощи любого лексического стилистического приема. Обратимся к контекстам из романа:

«*You geisha are the most close-mouthed group of people*» [6, с. 211] и «*May I be permitted to introduce Chiyo to you, Teacher, «Pumpkin said», ... she's a girl of very little talent*» [6, с. 36].

Первое предложение является репликой одного из героев романа по имени Нобу. После долгих расспросов гейш о покровителе главной героини Нобу так и не удается что-либо узнать, поэтому он называет гейш самыми скрытными людьми. Подчеркивая определенное качество гейш, автор использует эпитет, своего рода меткое определение, использующееся в интересах изобразительности. Простой эпитет, используемый автором, передает ярко выраженную оценку, а учитывая контекст, мы можем утверждать, что эпитет выполняет негативно-оценочную функцию и влияет на отношение читателя к сообщаемому.

Во втором контексте автор дает оценку главной героине романа. Чио очень талантливая девочка. Когда она впервые посещает школу гейш, ее подруга, чтобы помочь ей освоиться на новом месте, просит одну из учителей о наставлении Чио, объясняя это тем, что Чио не особо талантливая девочка, тем самым преуменьшая её способности. Несмотря на то, что автор открыто выражает свою симпатию к главной героине на протяжении всего произведения, в данном контексте он использует такой прием как преуменьшение, суть которого заключается в намеренном недооценивании, а значит и передаче негативной оценки.

А. Голден также выражает субъективную оценку при помощи иронии, которая заключается в употреблении слова в противоположном смысле с целью некой насмешки [2, с. 179]. Данный прием заключается в противоречии между буквальным и скрытым смыслом, что можно легко проследить в следующем примере:

But Satsu had a remarkable quality of doing everything in a way that seemed like a complete accident [6, с. 3].

Автор, описывая героиню романа по имени Сацу, говорит о том, что она обладала удивительным качеством превращать любое действие в происшествие. В данном случае ирония выполняет негативно-оценочную функцию. Прагматической целью данного стилистического средства является формирование отрицательного отношения у читателя к героине.

Подводя итоги нашему исследованию, укажем, что методом сплошной выборки нами было выявлено 597 случаев использования лексических стилистических средств, среди которых метафора, метонимия, синекдоха, олицетворение, эпитет, ирония, гипербола, зевгма, оксюморон, антономазия, сравнение, преуменьшение. Из них 328 приемов были употреблены в изобразительной функции, что составило 55%. В эмоционально-выделительной функции был употреблен 121 прием (20%), в оценочно-характеристической функции – 97 приемов (16%), в характерологической функции – 51 прием (9%). Полученные результаты представим в виде диаграммы:

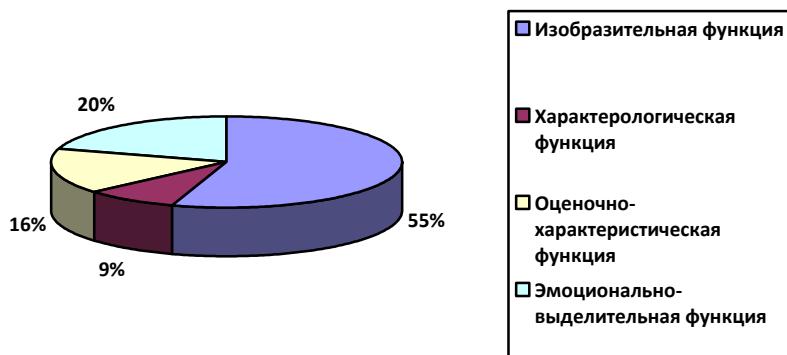


Диаграмма 1. Лексические стилистические средства, выявленные в романе А. Голдена «Memoirs of a geisha»

Что касается функциональной и прагматической специфики лексических стилистических средств в нашем материале, то следует отметить следующее: являясь носителями экспрессивной и эстетической информации, они используются в художественном тексте для выражения субъективного отношения к сообщаемому, образного изображения объекта действительности, передачи эмоций и чувств героев, а также их характеристики. Среди основных функций лексических стилистических средств в тексте данного романа были отмечены эмоционально-

выделительная, изобразительная, оценочно-характеристическая и характерологическая функции. Все лексические стилистические средства, выполняя ту или иную функцию, придают высказыванию особый колорит, помогают сделать реплики более яркими и насыщенными. Прагматической целью лексических стилистических средств, используемых А. Голденом в романе «Memoirs of a geisha», является особое воздействие на адресата, влияние на его эмоции и чувства, изменения во взглядах и оценках.

Литература:

1. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И.В. Арнольд. – 10-е изд., испр. и доп. – Москва : Флинта, 2010. – 384 с. – Текст : непосредственный.
2. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – Москва : УРСС, 2004. – 571 с. – Текст : непосредственный.
3. Знаменская, Т.А. Стилистика английского языка. Основы курса : учебное пособие / Т.А. Знаменская – Москва : УРСС, 2002. – 205 с. – Текст : непосредственный.
4. Комлев, Н.Г. Словарь иностранных слов / Н.Г. Комлев. – Москва : ЭКСМО, 2006. – 669 с. – Текст : непосредственный.
5. Страхова, В.Л. Стилистика английского языка : курс лекций для студентов дополнительного образования / В.Л. Страхова. – Воронеж : ВГПУ, 2006. – 71 с. – Текст : непосредственный.
6. Golden, A. Memoirs of a geisha : a novel / A. Golden. – New York : Alfred A. Knopf, 1997. – 434 p. – Текст : непосредственный.

References:

1. Arnol'd, I.V. Stilistika. Sovremennyy angliyskiy yazyk : uchebnyy dlya vuzov / I.V. Arnol'd. – 10-e izd., ispr. i dop. – Moskva : Flinta, 2010. – 384 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Akhmanova, O.S. Slovar' lingvisticheskikh terminov / O.S. Akhmanova. – 2-e izd., ster. – Moskva : URSS, 2004. – 571 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Znamenskaya, T.A. Stilistika angliyskogo yazyka. Osnovy kursa : uchebnoe posobie / T.A. Znamenskaya – Moskva : URSS, 2002. – 205 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Komlev, N.G. Slovar' inostrannykh slov / N.G. Komlev. – Moskva : EKSMO, 2006. – 669 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Strakhova, V.L. Stilistika angliyskogo yazyka : kurs lektsiy dlya studentov dopolnitel'nogo obrazovaniya / V.L. Strakhova. – Voronezh : VGPU, 2006. – 71 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Golden, A. Memoirs of a geisha : a novel / A. Golden. – New York : Alfred A. Knopf, 1997. – 434 p. – Tekst : neposredstvennyy.

Коршунова Яна Александровна,

ФГБОУ ВО «Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского»,
обучающийся по специальности 45.03.02 Лингвистика
E-mail: mamaya211002@gmail.com

Россия, г. Омск

Богатова Софья Михайловна,

кандидат филологических наук, доцент;
ФГБОУ ВО «Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского»,
доцент кафедры теории и методики обучения иностранным языкам
E-mail: smbogatova@yandex.ru

Россия, г. Омск

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА «СМЕРТЬ – ЧЕЛОВЕК» В РОМАНЕ МАРКУСА ЗУСАКА «КНИЖНЫЙ ВОР»

Аннотация. Статья посвящена изучению концептуализации смерти в романе Маркуса Зусака «Книжный вор», в частности метафорической модели СМЕРТЬ – ЧЕЛОВЕК. Данная модель реализуется в романе через механизмы персонификации. В ходе исследования были выявлены несколько признаков, по которым проходит метафоризация, в том числе такие, как: имеет тело, может испытывать эмоции, следует правилам поведения, имеет работу и другие. В работе делается вывод, что образ смерти в романе отвечает нуждам современного человека и отражает антропоцентрическую парадигму в искусстве и литературе.

Ключевые слова: концептуальная метафора; персонификация; метафорическая модель; смерть; английская литература.

Yana Korshunova,

Dostoevsky Omsk State University, Student
E-mail: mamaya211002@gmail.com

Russia, Omsk

**THE CONCEPTUAL METAPHOR «DEATH – A HUMAN BEING»
IN THE NOVEL «THE BOOK THIEF» BY MARKUS ZUSAK**

Annotation. The article is devoted to the study of the conceptualization of death in Markus Zusak's novel «The Book Thief», in particular, the metaphorical model DEATH – A HUMAN BEING. This model is realized in the novel through the mechanisms of personification. In the course of the study, several grounds of metaphorization were identified including such as: death has a body, can experience emotions, follows the rules of behavior, has a job, and etc. The paper concludes that the image of death in the novel meets the needs of modern humanity and reflects the anthropocentric paradigm in art and literature.

Keywords: conceptual metaphor; personification; metaphorical model; death; English literature.

Люди всегда пытались осмыслить абстрактные понятия в рамках более конкретных и понятных. В том числе и персонификация или так называемая репрезентация смерти нашла своё отражение в эпосе различных стран и народов.

Образ смерти в английской традиции восходит к греческому пантеону и приобретает форму мужчины благодаря греческому богу Танатосу, брату Гипноса, бога сновидений. На мужское олицетворение смерти в Библии могут указывать обращения, сопровождающиеся употреблением притяжательных и личных местоимений, описание смерти как всадника, а также такие глаголы как «seize», «feed», «reign» и именные сказуемые, среди которых «have dominion», уподобляющие смерть ненасытному зверю и монарху, обладающему определённой властью над живыми и собственным двором [7, с. 223].

В германской традиции Смерть также является существом мужского пола. Образ, именуемый «Schnitter Tod», получил широкое распространение, с ним связаны музыкальные произведения, среди которых «Es ist ein Schnitter, heißt der Tod» – народная песня 17 века, название которой переводится как «Вот жнец, имя его — Смерть».

Кроме того, слово «смерть» в немецком языке имеет мужской род, что позволяет объяснить, почему переводчик использует окончания мужского рода при описании действий смерти как персонажа.

В современном искусстве Смерть как персонаж теряет свою негативную окраску и становится ближе к своим греческим истокам – проводником между миром мёртвых и миром живых. Одним из приёмов, позволяющих придать ему большую человечность, является метафоризация.

Цель данной статьи выявить особенности репрезентации смерти в романе Маркуса Зусака «Книжный вор», в частности способы создания метафорической модели «СМЕРТЬ – ЧЕЛОВЕК».

В своей книге «Метафоры, которыми мы живём» Дж. Лакофф и М. Джонсон пишут следующее: «Суть метафоры – понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида». Они также утверждают, что сама концептуальная система, созданная человеком, метафорична и что от использования устойчивых метафор в той или иной культуре зависит само мышление того или иного человека [6, с. 27].

В романе «Книжный вор» присутствует множество метафорических концептов, но ключевую роль играют онтологические метафоры, чья суть состоит в интерпретации абстрактных сущностей (событий, эмоций, идей) как материальных сущностей и веществ. Именно к этому типу относится метафорическая модель «СМЕРТЬ – ЧЕЛОВЕК». В частности, она представляет собой персонификацию, которая «позволяет осмыслять наш опыт взаимодействия с неживыми сущностями в терминах человеческих мотиваций, характеристик и деятельности людей» [6, с. 59]. Каждая персонификация, согласно Дж. Лакоффу и М. Джонсону, уникальна, потому как «свойства, выбираемые в процессе метафоризации, различны» [6, с. 60].

1. Смерть имеет человеческое тело.

Рассмотрим первую особенность Смерти Маркуса Зусака. Он, Смерть, материален, то есть имеет настоящее человеческое тело, о чём свидетельствует наличие у него лица, плеч, ног, рук, пальцев, дыхания и сердцебиения, а также способности испытывать сенсорные ощущения.

My arms ached and I couldn't afford to burn my fingers [3, с. 229].

Your soul will be in my arms [3, с. 7].

He started melting in my arms [3, с. 17].

I stepped over him with the other poor souls in my arms and made my way back to the Russians [3, с. 320].

Could she smell my breath? Could she hear my cursed circular heartbeat, revolving like the crime it is in my deathly chest? I don't know, but she knew me and she looked me in my face and she did not look away [3, с. 331].

A human doesn't have a heart like mine. The human heart is a line, whereas my own is a circle, and I have the endless ability to be in the right place at the right time [3, с. 331].

The first drops were cool. I felt them on my hands as I stood outside Frau Diller's [3, с. 335].

Начиная с XV в., Беспощадный жнец часто изображался как высокий скелет в плаще (или балахоне) с капюшоном, который нес косу (иногда он изображался с копьем), используемую им для того, чтобы с ее помощью «косить» души [7, с. 224]. Однако Маркус Зусак изменяет этой традиции, чтобы приблизить Смерть к обычному человеку и показать эволюцию образа смерти в литературе.

I do not carry a sickle or scythe. I only wear a hooded black robe when it's cold. And I don't have those skull-like facial features you seem to enjoy pinning on me from a distance. You want to know what I truly look like? I'll help you out. Find yourself a mirror while I continue [3, с. 211].

Таким образом, Смерть намекает читателям, что он выглядит, как обычный человек, которого каждый из нас видит в зеркале.

2. Смерть имеет представление о правилах поведения, принятых в человеческом обществе.

Концептуализация смерти как человека прослеживается дальше в примерах, которые показывают, что Смерть в обращении с персонажами романа применяет правила поведения, принятые в человеческом обществе, т.е. как бы выступает на равных в людях. Т. е. смерть представляется как «вежливый человек».

Where are my manners? [3, с. 7].

Смерть в книге Маркуса Зусака примеряет на себя роль рассказчика, что вынуждает его периодически «вспоминать» о своих манерах. Приведённый выше пример показывает, что применение даже одного метафорического концепта способно полностью изменить наше восприятие персонажа.

I could introduce myself properly, but it's not really necessary [3, с. 7].

I can be amiable. Agreeable. Affable [3, с. 7].

Этикет, вынуждающий представиться при первой встрече, изобрели люди. Такие качества как «дружелюбие», «доброжелательность» и «душевность» обычно присущи живому человеку и, притом, с неплохим характером. Концептуализация Смерти в качестве человека, такого же как мы с вами, позволяет автору ускорить его сближение с читателем и усилить градус сопереживания его судьбе.

3. Смерть имеет способность испытывать чувства.

Помимо хороших манер, Маркус Зусак также наделил своего персонажа Смерть умением разочаровываться в самом себе, а также умением испытывать совершенно людское любопытство и зависть. Об этом свидетельствуют цитаты, приведённые ниже.

As for me, I had already made the most elementary of mistakes. I can't explain to you the severity of my self-disappointment. Originally, I'd done everything right:

...I buckled – I became interested. In the girl. Curiosity got the better of me, and I resigned myself to stay as long as my schedule allowed, and I watched... [3, с. 9].

Still, they have one thing I envy. Humans, if nothing else, have the good sense to die [3, с. 331].

4. Смерть имеет работу.

Пожалуй, самая необычная характеристика Смерти в исследуемом романе, да и вообще в литературе, это восприятие Смерти как рабочего. Образ смерти, которая выполняет работу по переводу душ в другой мир, уже неоднократно исследован в искусстве, но смерть, которая ходит на работу, нуждается в отпуске и жалуется на большой объем работ, является авторской находкой.

In my line of work, I make it a point to notice them [3, с. 7].

...It helps me cope, considering the length of time I've been performing this job [3, с. 8].

Still, it's possible that you might be asking, why does he even need a vacation? What does he need distraction from? [3, с. 8].

Mistakes, mistakes, it's all I seem capable of at times [3, с. 18].

For two days, I went about my business. I traveled the globe as always, handing souls to the conveyor belt of eternity [3, с. 18].

It was a cool day in Molching when the war began and my workload increased [3, с. 50].

I complain internally as I go about my work, and some years, the souls and bodies don't add up; they multiply [3, с. 211].

Forget the scythe, Goddamn it, I needed a broom or a mop. And I needed a vacation [3, с. 211].

I withdrew, and with so much work ahead of me, it was nice to be fought off in that dark little room [3, с. 217].

There was still so much work to be done [3, с. 229].

It has been many years since all of that, but there is still plenty of work to do [3, с. 362].

Yes, I have seen a great many things in this world. I attend the greatest disasters and work for the greatest villains [3, с. 366].

Такие фразы и слова, как «line of work», «to perform the job», «vacation», «workload», «to go about one's business» относятся к сфере обычной человеческой работы, и рисуют образ Смерти, как обычного рабочего среднего класса.

5. Смерть имеет эстетическое восприятие.

Интересно, что каждое событие, происходящее в книге, окрашивается в определённый цвет, что позволяет нам глубже прочувствовать Смерть как персонажа.

Согласно Н.В. Шелеповой цветовой образ в художественном тексте выражает общую эмоциональную окраску ситуации или явления, он стимулирует у читателя целый ряд ассоциаций. Цветовые ощущения передаются с помощью определённых языковых единиц: лексем, свободных словосочетаний, фразеологизмов. Стилистические

средства (метафоры, сравнения, метонимии, эпитеты и т. д.) помогают автору художественного текста выстроить цветовой образ. Они помогают не только передать внешний образ, но и оказать определённое эмоциональное влияние на читателя, передать скрытый смысл. Автор достигает своей цели, так как образные средства стимулируют у читателя целый ряд случайных ассоциаций. Таким образом, цветовой образ наводит читателя на ряд ассоциаций и вызывает эмоциональный резонанс у него и кодирует рациональную и эмоциональную информацию в художественном тексте. Автору приходится тщательно подбирать такие цветообозначения, которые наиболее точно передают замысел, в то время как у читателя должна возникнуть нужная ассоциация и визуальная картинка, порождающая соответствующие эмоции [8, с. 72].

Согласно Л.Е. Беляевой, к основной семантике цветообозначения добавляются дополнительные значения. Этот процесс имеет место в результате взаимодействия данных лексических единиц с элементами разных языковых уровней [4, с. 11].

Поскольку реципиент испытывает определённые эмоции и активизирует ассоциации с цветом, то автор акцентирует элементы наиболее значимой художественной информации в структуре текстового целого. Благодаря приращению смыслов увеличиваются информационные возможности цветовых лексических единиц [4, с. 11].

Смерть в романе Маркуса Зусака предстает как некая творческая личность, с особым восприятием действительности. Различные события или люди ассоциируются у Смерти (как персонажа) с разнообразными цветами. И сам Смерть тоже вызывает цветовые ассоциации:

Personally, I like a chocolate-colored sky. Dark, dark chocolate. People say it suits me [3, с. 7].

Согласно Collins Dictionary, тёмный шоколад (dark chocolate) отличается более насыщенным вкусом и менее сладким вкусом. В английском языке прослеживается чёткая связь между вкусовыми ощущениями и восприятием человека определённых событий. К примеру, существует идиома «bitter pill to swallow», которую используют для обозначения сложного положения, в которое попал человек, или неприятного факта, который необходимо принять. Смерть неприятна людям, но её нельзя избежать, что объясняет, почему люди считают, что «небо цвета тёмного шоколада» Смерти к лицу [5, с. 9].

В некоторых случаях для описания цветов сам персонаж Смерть использует такое художественное средство как метафору:

Waxy yellows, cloud-spat blues. Murky darknesses [3, с. 8].

В словаре Коллинза прилагательное «Waxy» описывается как что-то «похожее на воск внешне или на ощупь» [1]. У умерших людей кожа «воскового цвета», что ещё раз отсылает нас к символике смерти. Кроме того, в природе существует воск жёлтого цвета, что в данном случае и создаёт основу для гиперболизации. Для англоговорящих понятие «blues» связано с «депрессией, чувством глубокой печали» [1]. Для смерти как жизненного явления характерна скорбь. Слово Cloud помимо первоначального значения (облако), также несёт в себе отсылку к различным идиомам, связанным с грустью (cast a cloud over – омрачить, cloud on the horizon – облако на горизонте, что-либо, омрачающее благополучие, счастье, to have a cloud of something hanging over somebody – над кем-либо нависла какая-либо тень) [2]. Определение слова «murky», которое даёт словарь Коллинза сводится к «месту, где недостаточно света или времени дня, когда недостаточно света», это слово негативно окрашено. Слово «darkness» может означать не только «отсутствие света», но и «зло». Если учесть, что для большинства людей смерть является «злом», отнимающим у них всё, чем они преобладали при жизни, эта гипербола также несёт двойной смысл.

Смерть Маркуса Зусака ассоциирует внешние характеристики предметов с атрибутами, присущими его профессии – кости и зубы являются останками умерших.

The man, in comparison, was the color of bone. Skeleton-colored skin [3, с. 11].

Papa's right hand strolled the tooth-colored keys [3, с. 28].

He was eight months older than Liesel and had bony legs, sharp teeth, gangly blue eyes, and hair the color of a lemon [3, с. 34].

Смерть Маркуса Зусака способна сопоставлять цвета с различными совершенно абстрактными предметами, такими как «Европа», «евреи», чуть менее абстрактными – «подоженная газета» [5, с. 239], «чалая лошадь» [5, с. 304], «дождь» [5, с. 247], «отпечатки ног в тающем снегу» [5, с. 332], «лимон» [5, с. 345], «жестянка» [5, с. 348], «завтрак» [5, с. 353], «полдень» (в переводе – «и небо было наилучшего предвечернего синего цвета» [5, с. 377].

The day was gray, the color of Europe [3, с. 20].

For me, the sky was the color of Jews [3, с. 238].

By the time I was finished, the sky was yellow, like burning newspaper [3, с. 229].

The sky was white-horse gray [3, с. 293].

I watched the sky as it turned from silver to gray to the color of rain [3, с. 239].

The sky was white but deteriorating fast. As always, it was becoming an enormous drop sheet. Blood was bleeding through, and in patches, the clouds were dirty, like footprints in melting snow [3, с. 320].

A lemon candle stood below the branches [3, с. 332].

Through the overcast sky, I looked up and saw the tin-can planes [3, с. 335].

It's bad enough when people catch me redhanded, so I made the usual decision to make my exit, into the breakfast-colored sun [3, с. 338].

The house number was forty-five—the same as the Fiedlers' shelter—and the sky was the best blue of afternoon [3, с. 362].

Смерть как эстет и творческая личность воспринимает метафорически не только цвета, но и другие объекты окружающей действительности. В его речи небо «пачкалось» [5, с. 332], дождь «замарался», папины милые серебряные глаза «уже тронула ржа», а мамыны картонные губы «застыли приоткрытыми» [5, с. 369], а небо – «капало» [5, с. 348].

The sky was white but deteriorating fast. As always, it was becoming an enormous drop sheet [3, с. 320].

The rain was stained [3, с. 354].

Papa's lovely silver eyes were already starting to rust, and Mama's cardboard lips were fixed half open, most likely the shape of an incomplete snore [3, с. 338].

The sky was dripping. Like a tap that a child has tried its hardest to turn off but hasn't quite managed [3, с. 335].

В самом начале данного отрывка Маркус Зусак затрагивает тему отпуска, которая сама по себе уже придаёт его Смерти облик усталого мужчины, желающего отдохнуть от постоянного собирания душ. Затем мы узнаём о том, что данный персонаж думает о «выживших», благодаря использованию таких эпитетов, как «punctured hearts», «beaten lungs» [3, с. 8], мы понимаем, что Смерть знает людей куда глубже, чем можно предположить. Постепенно образ холодного и расчётливого монстра с косой и вовсе вытесняется из нашего сознания и занимается этим, новым абсолютно свежим и похожим на нас с вами.

Таким образом, приведённые примеры не только демонстрируют различия, придающие Смерти Маркуса Зусака многогранность и уникальность, но и показывают, что концептуализация данного понятия зависит от духа времени писателя. Материализм и прагматизм людей двадцать первого века вытесняет образ смерти в виде чудовища или мистического существа, и он постепенно отходит на второй план. Современным людям гораздо ближе и понятнее образ Смерти как обычного человека, рядового работника с его заботами, наблюдениями и чувствами. В романе мы видим образ Смерти, который страдает своим жертвам и иногда оказывается даже человечнее многих людей.

Литература:

1. Collins English Dictionary : [сайт]. – URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата обращения: 25.01.2022). – Текст : электронный.

2. Oxford Advanced Learner's Dictionary : [сайт]. – URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 25.01.2022). – Текст : электронный.

3. Zusak, M. *The Book Thief* / M. Zusak. – New York : Alfred A. Knopf, 2006. – P. 554. – Text : direct.

4. Беляева, Л.Е. Особенности семантики цвета в англоязычной художественной литературе / Л.Е. Беляева. – Текст : непосредственный // Филология и культура. – 2020. – № 3 (61). – С. 10–17.

5. Зусак, М. *Книжный вор* / М. Зусак. – Москва : Эксмо, 2006. – 597 с. – ISBN 978-5-699-52811-0. – Текст : непосредственный.

6. Лакофф, Дж. *Метафоры, которыми мы живём* / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; пер. с англ. А.Н. Баранов, А.В. Морозова. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с. – Текст : непосредственный.

7. Матвеева, А.С. Олицетворение смерти в англоязычной поэзии / А.С. Матвеева. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 114. – С. 222–231.

8. Шелепова, Н.В. Когнитивный и семантический аспекты английских цветообозначений / Н.В. Шелепова. – Текст : непосредственный // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2005. – № 2. – С. 72–76.

References:

1. Collins English Dictionary : [sayt]. – URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (data obrashcheniya: 25.01.2022). – Tekst : elektronnyy.

2. Oxford Advanced Learner's Dictionary : [sayt]. – URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (data obrashcheniya: 25.01.2022). – Tekst : elektronnyy.

3. Zusak, M. *The Book Thief* / M. Zusak. – New York : Alfred A. Knopf, 2006. – P. 554. – Text : direct.

4. Belyaeva, L.E. Osobennosti semantiki tsveta v angloyazychnoy khudozhestvennoy literature / L.E. Belyaeva. – Tekst : neposredstvennyy // Filologiya i kul'tura. – 2020. – № 3 (61). – S. 10–17.

5. Zusak, M. *Knizhnyy vor* / M. Zusak. – Moskva : Eksmo, 2006. – 597 s. – ISBN 978-5-699-52811-0. – Tekst : neposredstvennyy.

6. Lakoff, Dzh. *Metafory, kotorymi my zhivem* / Dzh. Lakoff, M. Dzhonson ; per. s angl. A.N. Baranov, A.V. Morozova. – Moskva : Editorial URSS, 2004. – 256 s. – Tekst : neposredstvennyy.

7. Matveeva, A.S. *Olitsetvorenije smerti v angloyazychnoy poezii* / A.S. Matveeva. – Tekst : neposredstvennyy // Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. I. Gertsena. – 2009. – № 114. – S. 222–231.

8. Shelepova, N.V. *Kognitivnyy i semanticheskiy aspekty angliyskikh tsvetooboznachenij* / N.V. Shelepova. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy kognitivnoy lingvistiki. – 2005. – № 2. – S. 72–76.

Морозова Елена Владиславовна,
кандидат филологических наук, доцент;
ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет»,
заведующий кафедрой иностранных языков и перевода
института международных образовательных программ
E-mail: morozovaelena@bk.ru
Россия, г. Москва

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Э. ГИЛБЕРТ «ЕСТЬ, МОЛИТЬСЯ, ЛЮБИТЬ»

Аннотация. В статье рассматриваются художественные особенности текста романа Э. Гилберт «Есть, молиться, любить», среди которых, в первую очередь, выделяются средства создания иронии и её текстообразующая роль. Актуальность изучения иронии в художественном тексте обусловлена интересом лингвистов к языковым средствам создания экспрессивности текста. Стилистический прием иронии может рассматриваться только в рамках широкого контекста. Средства реализации иронии в тексте всегда многообразны, но представляют собой единое целое. В качестве основных стилистических средств создания иронии в романе были выделены гипербола, сравнение, зевгма, литота и риторические вопросы. Среди других художественных особенностей романа были рассмотрены авторский стиль повествования и его пространственно-временная организация.

Ключевые слова: ирония; гипербола; сравнение; зевгма; литота; риторический вопрос.

Elena Morozova,
PhD, Associate Professor;
Moscow State Linguistic University, Head of the Department of Foreign languages and translation of the Institute for
International Educational Programs.
E mail: morozovaelena@bk.ru
Russia, Moscow

THE ARTISTIC FEATURES OF E.GILBERT'S NOVEL «EAT, PRAY, LOVE»

Annotation. The article examines artistic features of E. Gilbert's novel «Eat, Pray, Love», among which it singles out irony and its text generating function. The relevance of studying this stylistic device is determined by linguists' interest in studying means of creating expressiveness in the literary text in general. The creation of irony can be analyzed only in a large context. All stylistic devices creating irony are closely connected and entwined. Such stylistic devices as hyperbole, simile, zeugma, litotes, and rhetorical questions play the main role in creating irony in this novel. Among other artistic features of the novel the article analyses the author's intimate style of narration and space-temporal organization of the text.

Keywords: irony; hyperbole; simile; zeugma; litotes; rhetorical question.

Роман Э. Гилберт «Есть, Молиться, Любить» (Gilbert E. «Eat, Pray, Love») появился на полках магазинов в 2006 и сразу стал бестселлером. Он моментально завоевал признание читателей и получил высокую оценку критиков. Последние с восторгом отмечали легкий и юмористический характер повествования, наполненного иронией и самоиронией, комичными описаниями знакомых всем жизненных ситуаций и душевных переживаний, яркими, полными юмора обобщениями полученного опыта. Интимность и достоверность повествованию придает тот факт, что роман написан от первого лица. Автор как реальный человек, создатель произведения, и автор как художественная личность писателя сливаются в романе в единое целое. Поэтому определить насколько роман автобиографичен, а насколько все описываемые события являются художественным вымыслом, не представляется возможным. Читатели с большим интересом следят за всем, что в течение года происходит в жизни героини, которую, как и автора романа, зовут Элизабет (Elizabeth). Это успешная молодая писательница, чья жизнь резко меняется в результате развода и связанных с ним бытовых сложностей. Чтобы обрести душевное равновесие, Лиз принимает радикальное решение: продать всю недвижимость, уйти из редакции и отправиться в путешествие длиною в год, чтобы пожить в Италии, Индии и Индонезии и получить в каждой стране уникальный опыт, который должен помочь ей вновь обрести себя. Повествование необыкновенно увлекательно именно потому, что абсолютно всем событиям и переживаниям героини дается ироничная авторская оценка, что позволяет сделать вывод о текстообразующей функции иронии в данном литературном произведении.

Перейдем теперь к рассмотрению его основных художественных особенностей, благодаря которым на протяжении более десятка лет интерес читателей к роману не ослабевает. В первую очередь проведем анализ семантических и стилистических средств, к которым прибегает автор для создания ироничного характера повествования. Ведь абсолютно все происходящие с героиней события читатель воспринимает исключительно через ее ироничную оценку, которая, повторим еще раз, определяет стиль данного произведения и придает ему неповторимое очарование. Но вначале обратимся к понятию иронии в современной лингвистике.

Ирония обычно определяется как «выражающее насмешку или лукавство иносказание, когда слово или высказывание обретают в контексте речи значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его,

ставящее под сомнение» [6]. Ирония выражает целую гамму чувств говорящего: от легкого подшучивания до резкой критики.

По мнению одного из основоположников лингвистики текста И.Р. Гальперина, при помощи иронии в каком-либо слове «появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности (противоречивости). Таким образом, эти два значения фактически взаимоисключают друг друга» [3, с.133].

Рассмотрению понятия иронии, ее видов, форм, способов создания и особенностей функционирования в художественном тексте, классификации иронических высказываний в различных языках, связи с текстовой импликацией, посвящены многочисленные работы современных филологов [1; 2; 3; 4; 5].

Ироничное отношение реализуется авторами текстов с помощью самых разнообразных средств, среди которых обычно выделяют лексико-семантические (игра слов, лексические повторы, антифразис), логико-синтаксические (повторы, параллелизмы, градация, авторская генерализация, косвенная речь, риторические вопросы), риторические (сравнения, метафоры, иронические эпитеты, зевгма, гиперболы, литоты) и многие другие.

В статье мы остановимся на нескольких текстообразующих способах создания иронии в романе, к которым, в первую очередь, относятся гипербола, зевгма, литота, риторические вопросы и сравнение. Текст романа буквально пронизан ироничным отношением автора к себе, к людям, с которыми она общается и к ситуациям, в которые попадает. Очень часто писательница прибегает к употреблению гиперболы, под которой обычно понимается «стилистическая фигура или художественный прием, основанный на преувеличении тех или иных свойств изображаемого предмета или явления» [6] и вводимый для придания тексту большей художественной выразительности. Уже на первой странице романа, описывая все случившиеся с ней несчастья, Элизабет отмечает, что чувствует себя «seven thousand years old» [7, с. 7]. Все переживаемые ею чувства всегда находятся на эмоциональном пике: «*volcanic core of unhappiness*» [7, с. 21]. Приведем еще несколько примеров гипербол из текста, описывающих тяжелое моральное состояние героини, и поглощающее ее чувство безысходности: «*We had the eyes of refugees*» [7, с. 12], «*My life turned to smash*» [7, с. 20], «*At night I became the only survivor of a nuclear winter*» [7, с. 21]. Многочисленные гиперболы обеспечивают красочность и эмоциональность речи автора, ее неиссякаемую самоиронию.

Другим стилистическим приемом, которым часто пользуется автор для придания повествованию оттенка иронии, является риторический вопрос. Он, как известно, не требует ответа, так как последний очевиден уже из самого вопроса. Обилие риторических вопросов в анализируемом тексте придают ему дополнительную эмоциональность и провоцируют ответную реакцию читателя, вызывая его сочувствие, недоумение, удивление, приглашая его принять участие в оценке описываемого эпизода или душевного состояния. Так, уже осознавая необходимость развода, Элизабет задает себе бесконечные вопросы, которые повисают в воздухе: «*How could I be such a criminal jerk as to proceed this deep into a marriage, only to leave it? We'd only just bought this house a year ago. Hadn't I wanted this nice house? Hadn't I loved it?... Wasn't I proud of all we'd accumulated?... Why did I feel so overwhelmed with duty?... I was hiding in the bathroom for something like the forty-seventh consecutive night... Sobbing so hard, that a great lake of tears and snot was spreading before me on the bathroom tiles*» [7, с. 9–10]. Мы привели лишь малую часть вопросов, которые задает Элизабет очередной бессонной ночью, сидя на полу ванной комнаты. Эмоциональности тексту придают повторы предложений «*I don't want to be married anymore*», обрамляющие анализируемый отрывок текста, а также такие гиперболы, как «*criminal jerk*», выражающую самооценку, «*forty-seventh consecutive night*», выражающая продолжительность времени и «*a great lake of tears and snot*», подчеркивающая глубину переживаний Элизабет. Рассмотренный отрезок текста демонстрирует, как при помощи сразу нескольких стилистических приемов (риторического вопроса и гиперболы) автор добивается наполненного иронией и юмором описания, казалось бы, грустных событий.

Большую роль в создании ироничности повествования играют и часто встречающиеся в тексте примеры стилистического приема зевгмы – экспрессивной синтаксической конструкции, состоящей из ядерного слова и однородных членов предложения, которые связаны грамматически, но не имеют общего семантического значения, что приводит к созданию комического эффекта [6]. Так, рассказывая о своем итальянском приятеле, Элизабет сообщает, что «*We have been eating and talking for weeks now, sharing pizzas and gentle grammatical corrections. A lovely evening of new idioms and fresh mozzarella*» [7, с. 8]. Нарочито нелепые сочетания «делиться пищей и исправлениями грамматических ошибок» и «вечер идиом и свежей моцареллы» обращают на себя внимание читателя и вызывают у него улыбку.

Еще одним средством создания иронии в тексте являются многочисленные сравнительные конструкции, под которыми обычно понимается литературный прием, придающий яркости создаваемым образам. Сравнение направлено на уподобление одного явления или предмета другому через общий для них признак, с помощью которого автор выделяет новые, неожиданные и существенные для себя характеристики [6]. Например, описывая свое эмоциональное состояние, Элизабет сравнивает себя с готовой разорваться пружиной («*kind of primitive springloaded machine, placed under far more tension than it had ever been built to sustain*» [7, с. 21]). Жалуясь на равнодушие мужа, она говорит, что он отстранялся от нее, как от заразной больной («*He retreated from me, as so I were infectious*» [7, с. 21]), поэтому ей приходилось спать на коврик, как собаке («*...sleeping on the floor beside his bed..., like a dog*» [7, с. 21]). Часто в ироничной манере Элизабет сравнивает не только людей и предметы, но и отдельные действия и поступки. Говоря о том, как она решила резко изменить свою жизнь и отправиться в продолжительное путешествие, автор отмечает, что это было несколько более серьезное решение, чем решение о покупке нового пенала для карандашей: «*Of course this was a slightly more ambitious dream than «I want to buy myself*

a new pencilbox» [7, с. 29]. Помимо сравнительной конструкции автор использует литоту «slightly», что усиливает ироничность высказывания. Как известно, литота обратна по значению гиперболе и служит для преуменьшения качества или свойства предмета или явления [6]. Автор часто пользуется ими, чтобы усилить эффект своих высказываний.

Очень часто Элизабет критически оценивает, что говорят ее собеседники, допуская язвительные реплики, которые она произносит мысленно. Так, пока ей гадают по руке, автор соотносит предсказания с реальными фактами из своей жизни. На слова о том, что она любительница путешествий, Элизабет скептически отмечает: «Which I thought was *may be a little obvious*, given that I was in Indonesia» [7, с. 27], так как в это время она уже добралась из Америки в Индонезию. И вновь употребление литоты («*may be a little obvious*») придает ее комментарию дополнительную ироничность.

Ироничны и умозаключения Элизабет. Описывая конкретные события, она делает обобщающий вывод, обращаясь к читателю и приглашая его согласиться с ней. Подобные выводы полны юмора и иронии. Например, решение о рождении ребенка Элизабет сравнивает с решением сделать тату, имея в виду, что оба ведут к долгосрочным последствиям. «Having a baby is like getting a tattoo on your face. You really need to be certain it's what you want before you commit» [7, с. 10]. Приведем еще пример. Часто Элизабет приходит к абсолютно парадоксальным выводам, которые противоречат логике предшествующих решений. Например, планируя вести в течение года монашеский образ жизни, она готова позволить себе иметь всего пару любовников, ведь может же ее друг быть вегетарианцем, делая исключение для говядины («I could remain totally celibate except for keeping a pair of handsome Italian twin brothers as lovers... a friend of mine is vegetarian except for bacon» [7, с. 8]).

Ироничный характер повествования создается и за счет комичных ситуаций, описываемых Элизабет. Находясь в отчаянии и не зная, что делать Элизабет решает обратиться богу, потому что где-то слышала, что он иногда помогает. «I spoke to God directly for the first time. What I said to God through the gasping sobs was something like this: «Hello, God. How are you? I'm Liz. It's nice to meet you» [7, с. 15]. Обращение к богу, как к новому знакомому, которого она могла встретить на какой-нибудь вечеринке, и завязать с ним светскую беседу, невольно вызывает улыбку у читателя. Ситуация основана на стилистическом приеме парадокса.

Во всех рассмотренных выше примерах авторская ирония выполняла функцию насмешки, как над описываемыми жизненными ситуациями, так и над собой и своими решениями. Ироничный, полный юмора стиль повествования является основной художественной особенностью романа.

Размеры статьи не позволяют остановиться на подробном анализе других художественных особенностях текста, однако нельзя не отметить, что повествование носит необыкновенно доверительный характер. С помощью ироничных замечаний и комментариев Элизабет заставляет читателя быть эмоционально включенным во все происходящее. Кроме этого, автор часто обращается к читателю за его мнением или оценкой происходящего, используя, в частности, конструкции «let's» или «let me», что иллюстрирует следующий пример: «Let's skip that argument completely, let me first explain why I use the word...» [7, с. 13]. «Then I heard a voice. Please *don't get alarmed*» [7, с. 15]. Данный авторский прием способствует интимизации повествования, созданию впечатления дружеской беседы с читателем, превращению его в непосредственного собеседника.

Еще одной особенностью рассматриваемого произведения является линейность пространственно-временного континуума. Автор старается придать автобиографичность повествованию, поэтому придерживается четкой временной хронологии, используя конкретные указания места и времени. Вот небольшой пример из описания одного из вечеров, проведенных героиней в Риме: «Now it is midnight, Giovanni is walking me home to my apartment through these back streets of Rome» [7, с. 8], «I walk up the stairs to my fourth-floor apartment, I shut the door behind me ... I let go of my bag, drop to my knees and press my forehead against the floor... [7, с. 9]. Подобные описания действий «крупным планом» являются характерной чертой романа и придают достоверный характер повествованию. Обилие пространственно-временных указателей помогают читателю внимательно следить за происходящим и становиться свидетелем всех ситуаций, в которые попадает героиня, сопровождать ее в путешествиях. Приведем несколько примеров типичных пространственно-временных маркеров: «I had a lot of time since that night on the bathroom floor» [7, с. 14], «Months passed» [7, с. 9], «On September 9, 2001, I met with my husband face-to-face» [7, с. 9], «I moved out of David's place in early 2002» [7, с. 22], «I joined him the following Tuesday night» [7, с. 25], «In the meantime, though, I had to go on this trip» [7, с. 26].

Итак, в результате проведенного анализа художественных особенностей романа Э. Гилберт «Есть, молиться, любить» мы выяснили, что стилистический прием иронии выполняет в нем текстообразующую функцию. Употребление ироничных высказываний, умозаключений, оценки описываемых ситуаций, несомненно, является основополагающим художественным принципом автора. Для понимания иронии необходим контекст, в котором и проявляется ее основная особенность: противопоставлять логический смысл контекстуальному для создания комического эффекта и передачи имплицитной информации.

Основными средствами создания иронического контекста в романе помимо самого стилистического приема иронии являлись такие стилистические средства, как сравнение, гипербола, зевгма, литота, риторический вопрос и другие. При этом необходимо отметить, что средства реализации иронии в тексте находятся в тесной связи друг с другом, что нередко затрудняет процедуру их анализа. Ироничный контекст повествования всегда характеризуется оттенком модальности – способом выражения авторской оценки описываемых ситуаций. К художественным особенностям романа мы отнесли также интимность манеры повествования, позволяющую автору превратить читателей в своих собеседников, и линейность пространственно-временной организации, создающий у читателя «эффект присутствия».

Литература:

1. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык / А.И. Арнольд. – Москва : Флинта ; Наука, 2002. – 384 с. – Текст : непосредственный.
2. Брюханова, Е.А. Когнитивно-историческая обусловленность иронии и ее выражение в языке английской художественной литературы (на материале произведений О. Уайльда, С. Моэма, Дж. Барнса) : специальность 10.02.04 : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Е.А. Брюханова. – Москва, 2004. – 170 с. – URL: <https://www.dissercat.com/content/kognitivno-istoricheskaya-obuslovlennost-ironii-i-ee-vyrazhenie-v-yazyke-angliiskoi-khudozhe> (дата обращения: 21.01.2022). – Текст : электронный.
3. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – Москва : Истоки, 1997. – 459 с. – Текст : непосредственный.
4. Заболотнева, О. Л. Лингвокогнитивные средства выражения иронии в художественном дискурсе / О.Л. Заболотнева. – Текст : электронный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 24 (315). – С. 84–88. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokognitivnye-sredstva-vyrazheniya-ironii-v-hudozhestvennom-diskurse-na-primere-proizvedeniy-s-ahern> (дата обращения: 21.01.2022).
5. Клименко, Т.Н. Типы и текстообразующие функции иронических контекстов : диссертация на соискание ученой степени кандидата экономических наук / Т.Н. Клименко. – Санкт-Петербург, 2008. – URL: <http://cheloveknauka.com/typy-i-tekstoobrazuyushchie-funktsii-ironicheskikh-kontekstov> (дата обращения: 21.01.2022). – Текст : электронный.
6. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с. – URL: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/index.htm> (дата обращения: 21.01.2022). – Текст : электронный.
7. Gilbert, Elizabeth. Eat, Pray, Love / Elizabeth Gilbert. – London : Penguin Books, 2006. – 334 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Arnol'd, I.V. Stilistika. Sovremennyy angliyskiy yazyk / A.I. Arnol'd. – Moskva : Flinta ; Nauka, 2002. – 384 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Bryukhanova, E.A. Kognitivno-istoricheskaya obuslovlennost' ironii i ee vyrazhenie v yazyke angliyskoy khudozhestvennoy literatury (na materiale proizvedeniy O. Uayl'da, S. Moema, Dzh. Barnsa) : spetsial'nost' 10.02.04 : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk / E.A. Bryukhanova. – Moskva, 2004. – 170 s. – URL: <https://www.dissercat.com/content/kognitivno-istoricheskaya-obuslovlennost-ironii-i-ee-vyrazhenie-v-yazyke-angliiskoi-khudozhe> (data obrashcheniya: 21.01.2022). – Tekst : elektronnyy.
3. Gal'perin, I.R. Ocherki po stilistike angliyskogo yazyka / I.R. Gal'perin. – Moskva : Istoki, 1997. – 459 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Zabolotneva, O. L. Lingvokognitivnye sredstva vyrazheniya ironii v khudozhestvennom diskurse / O.L. Zabolotneva. – Tekst : elektronnyy // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2013. – № 24 (315). – S. 84–88. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokognitivnye-sredstva-vyrazheniya-ironii-v-hudozhestvennom-diskurse-na-primere-proizvedeniy-s-ahern> (data obrashcheniya: 21.01.2022).
5. Klimenko, T.N. Tipy i tekstoobrazuyushchie funktsii ironicheskikh kontekstov : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata ekonomicheskikh nauk / T.N. Klimenko. – Sankt-Peterburg, 2008. – URL: <http://cheloveknauka.com/typy-i-tekstoobrazuyushchie-funktsii-ironicheskikh-kontekstov> (data obrashcheniya: 21.01.2022). – Tekst : elektronnyy.
6. Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar' / pod obshch. red. V.M. Kozhevnikova i P.A. Nikolaeva. – Moskva : Sov. entsiklopediya, 1987. – 752 s. – URL: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/index.htm> (data obrashcheniya: 21.01.2022). – Tekst : elektronnyy.
7. Gilbert, Elizabeth. Eat, Pray, Love / Elizabeth Gilbert. – London : Penguin Books, 2006. – 334 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Морозова Елена Владиславовна,

кандидат филологических наук, доцент;

ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет»,

заведующий кафедрой иностранных языков и перевода

института международных образовательных программ

E mail: morozovaelena@bk.ru

Россия, г. Москва

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ УПОТРЕБЛЕНИЯ КУРСИВА В РОМАНЕ Э. ГИЛБЕРТ «ЕСТЬ, МОЛИТЬСЯ, ЛЮБИТЬ»

Аннотация. Статья посвящена проблеме связи между вербальными и невербальными средствами художественной выразительности текста романа. В частности, рассматривается роль курсива как графического стилистического средства для создания экспрессивности повествования и привлечения дополнительного внимания читателя к маркированным отрезкам текста.

Ключевые слова: графические стилистические средства; курсив; содержательно-концептуальная информация; художественная выразительность.

Elena Morozova,
PhD, Associate Professor;
Moscow State Linguistic University,
Head of the Department of Foreign languages and Translation
Of the Institute for International Educational Programs
E mail: morozovaelena@bk.ru
Russia, Moscow

ABOUT THE PECULIARITIES OF THE USE OF ITALICS IN E.GILBERT'S NOVEL «EAT, PRAY, LOVE»

Annotation. The article considers connection between verbal and nonverbal means of artistic features of the novel. In particular, it analyzes the role of italics as a graphic stylistic device in creating an expressive character of the text with the aim of attracting the reader's special attention to the visually marked parts of the text.

Keywords: graphical stylistic devices; italics; content-conceptual information; artistic expressiveness.

На протяжении многих десятилетий текст является объектом пристального изучения для филологов и лингвистов. Последние давно сошлись во мнении, что «текст как основная единица коммуникации включает в себя как содержательные, так и формальные категории, определение которых вытекает из правил построения смысла (информации) и правил построения структурирования [4, с. 40]. Однако до сих пор не найден однозначный ответ вопрос о взаимодействии различных уровней языка в тексте, где каждый элемент выполняет свою особую частную функцию. Кроме того, в последнее время появляется все больше исследований роли графического оформления художественного текста с целью придания ему дополнительной выразительности и экспрессивности [2; 3; 5]. Графические особенности текста (курсив, авторская пунктуация, многоточие и другие) всегда несут дополнительную нагрузку: с одной стороны, благодаря своим «техническим» особенностям, они привлекают читательское внимание к необычно оформленному отрезку текста. С другой стороны, они придают выделенному тексту дополнительную значимость, заставляя читателя обратить внимание на смысловую составляющую данного отрезка. Нет необходимости доказывать, что, понимая важность графического оформления текста, авторы художественных произведений всегда пытаются найти определенные выразительные средства, которые могли бы помочь им заставить текст «звучать» и восприниматься читателем в соответствии с их авторским замыслом.

Таким образом, рассматривая способы создания экспрессивности текста, необходимо анализировать не только языковые средства (стилистические приемы, например), но также и графические. Иными словами, архитектура текста всегда связана с его смысловым наполнением [1] и является невербальным способом выражения авторского замысла. В данной статье мы ограничимся рассмотрением случаев использования лишь одного из способов графического оформления текста – курсива. Под этим термином обычно понимается шрифт, который наклонен вправо и, тем самым, и похож на рукописный [6]. Курсив используется для выделения определенных отрезков текста и привлечения к ним дополнительного читательского внимания. Нередко авторы литературных произведений выделяют курсивом как отдельные слова и предложения, так и небольшие отрезки текста. Чаще всего подобным образом маркируются высказывания на иностранном языке, смысл которых поясняется в сносках, эпиграфы, а также цитируемые тексты. Однако, если мы рассматриваем ткань художественных произведений, то скорее говорим об употреблении курсива в качестве графического стилистического средства. Именно с его помощью автор придает повествованию дополнительную экспрессивность и эмоциональность, заставляя читателя внимательнее отнестись к выделенному тексту и подумать над заложенной в нем идеей. Если же курсивом выделяется прямая речь персонажа, то читатель получает возможность услышать интонацию говорящего, расставляемые им логические акценты. Например, нейтральное предложение «I will go» обретет совершенно другой смысл, если вспомогательный глагол «will» выделить курсивом. Слова персонажа «I will go» звучат уже как его упрямое желание уехать (уйти). То есть, с помощью курсива автор позволяет читателю уловить смысл слов персонажа и его эмоциональный настрой. Точно также выделенные курсивом служебные части речи, местоимения и наречия обретают другую жизнь, начинают «звучать», так как их графическое оформление выражает смысловую составляющую высказывания. С другой стороны, с помощью курсива автор может усиливать иронический смысл целого отрезка текста. Чаще всего, это относится к выводам, которые делают персонажи, оценивая нелепые ситуации из их жизни.

Целью статьи является проследить как полиграфическое оформление текста романа Элизабет Гилберт «Есть, молиться, любить», а именно, использование курсива, сочетается с авторским замыслом, с передачей содержательно-концептуальной информации, с актом коммуникации. При анализе различных случаев использования курсива мы будем исходить из того, что автор данного художественного произведения руководствуется экстралингвистическими и прагматическими факторами, создавая в соответствии со своим замыслом определенную графическую последовательность частей текста. На примере романа «Есть, молиться, любить» мы попытаемся дать анализ коммуникативно-смысловой структуры текста через описание типичных случаев употребления курсива. Кроме того, мы проследим, как данная полиграфическая характеристика текста

романа, одна из деталей его графического оформления, не имея собственного семантического наполнения, оказывается тесно связанной с основной функцией текста – осуществлением акта коммуникации, созданием эмоционального заряда и передачей смыслового содержания. На конкретных примерах из романа Элизабет Гилберт мы рассмотрим наиболее типичные случаи употребления курсива в разных композиционно-речевых формах и сделаем попытку доказать, что использование курсива является важным художественным приемом писательницы в данном произведении.

Однако сначала необходимо сказать несколько слов об особенностях авторской манеры повествования. Роман написан от первого лица, и хотя имя героини совпадает с именем автора, и обе они занимаются литературным творчеством, читатель не может определить, что действительно произошло в жизни автора, а что является ее художественным вымыслом. Тем не менее, во многом благодаря курсиву, мы слышим интонацию Элизабет, расставляемые ею акценты и логические ударения, выводы, к которым она приходит. Героиня расстается с мужем, переживает тяжелый развод и отправляется в длительное путешествие, навстречу знаниям, впечатлениям и знакомствам. Поскольку она открывает для себя целые страны, реалии жизни и быта их жителей, то новые для нее слова автор выделяет курсивом, чтобы сразу привлечь к ним внимание читателя. Так, в первых строках предисловия, говоря о путешествии по Индии, Элизабет вспоминает, что многие местные жители носили одинаковые ожерелья из бусинок: «*These strings of beads are called *japa malas**» [8, с. 1]. Выделив название курсивом, она далее объясняет, как используются эти бусы во время религиозных обрядов. В Индии она часто слышит, как гуру, общаясь со своими студентами, произносит фразу «*Om Namah Shivaya*» [8, с. 25], прославляя божественную природу их души. Естественно, что благодаря курсиву читатель невольно обращает внимание на новые для него термины и понятия. Поселившись на какое-то время в Риме, героиня начинает учить волшебный для нее итальянский язык. Чтобы разделить с читателем впечатление от мелодики предложений, которые она уже научилась произносить, автор выделяет их курсивом, например: «*Buona note, caro mio*», I reply [8, с. 9]. Свой телефон она теперь называет понравившимся ей итальянским словом «*il mio telefonito*» [8, с. 24]. Таким образом, выделяя курсивом иностранные слова и выражения, автор помогает читателю запомнить их, что неминуемо расширяет их кругозор. Выделению подвергаются и названия газет и журналов, что также привлекает внимание читателя к неизвестным или, наоборот, знакомым ему реалиям: «... my mother, holding a *Good Housekeeping* magazine...» [8, с. 38], «...one has read this sentence wrong in one's *Companion Guide to Rome*...» [8, с. 73].

Как уже отмечалось, роман написан от первого лица. С помощью курсива автор привлекает наше внимание к словам, которые в звучащей речи она бы выделила интонационно. Благодаря этому мы получаем возможность ощутить выражаемые Элизабет эмоции, такие как, например, раздражение, удивление, негодование, жалость и упрямство: «but I *had* to get back there» [8, с. 28], «If you *were* to write a petition» [8, с. 32], «he still *was* my husband» [8, с. 31], «What was I going to do with *Italian*?» [8, с. 23], «But during those periods when we *were* separated» [8, с. 23], «Oh, but it wasn't *all* bad» [8, с. 22]. Как видно из примеров, автором маркируются не только слова, имеющие собственное лексическое значение, но также служебные слова, местоимения, модальные и вспомогательные глаголы, которые не должны выделяться по правилам фонетики. Однако именно их выделение и позволяет услышать авторскую интонацию.

Курсивом в романе всегда маркируется прямая речь автора, в частности, когда она обращается с просьбами к богу или мысленно разговаривает с собой, стараясь убедить себя в необходимости что-то сделать или принять окончательное решение. Так, в очередной раз, поссорившись с мужем, Элизабет рыдает в ванной и несколько раз повторяет, что больше не хочет жить прежней жизнью: «*I don't want to be married anymore. I don't want to live in this big house. I don't want to have a baby*» [8, с. 10]. Эту фразу героиня произносит несколько раз на протяжении длительного отрезка текста, посвященного описанию тягот ее жизни, что не может не вызвать читательского сочувствия. Курсивом выделяется также прямая речь других персонажей. Например, Элизабет с удовольствием вспоминает, как нежно разговаривал с ней ее новый итальянский приятель: «*You want this panino grilled or cold, bella?*» [8, с. 36].

В силу того, что размеры статьи не позволяют представить анализ всех случаев употребления курсива в тексте романа, подведем некоторые итоги. Курсив, несомненно, является основной стилистической графической особенностью данного произведения, с помощью которой через зрительное восприятие осуществляется передача содержательно-концептуальной информации и вербальных сообщений. Используя курсив, автор активизирует внимание читателя на важных с ее точки зрения отрезках текста, что способствует эмоциональному восприятию повествования читателем.

Литература:

1. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык / А.И. Арнольд. – Москва : Флинта ; Наука, 2002. – 384 с. – Текст : непосредственный.
2. Борунов, А.Б. Графика как один из стилистических приемов (на материале художественной прозы Р.Н. Митры) / А.Б. Борунов. – Текст : электронный // Филологи. – 2013. – № 4. – URL: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/84/102-105.pdf> (дата обращения: 12.02.22).
3. Герасимова, Н.И. Авторская пунктуация в системе средств текстопостроения: переводческий аспект проблемы // Язык. Коммуникация. Образование: ученые записки. Серия «Новое в учебно-методическом процессе» / Рост. гос. эконом. ун-т (РИНХ); Факультет лингвистики и журналистики. – Ростов-на-Дону. – 2011. – Вып. 11. – С. 46–52.

4. Колшанский, Г.В. Коммуникативная функция и структура языка / Г.В. Колшанский. – Москва : Наука, 1984. – 173 с. – Текст : непосредственный.
5. Комарова, О.И. О некоторых графических стилистических средствах и их роли в романе Дж. Барнса «История мира в 10½ главах» / О.И. Комарова. – Текст : электронный // Гуманитарные научные исследования. – 2016. – № 9 – URL: <https://human.snauka.ru/2016/09/16153> (дата обращения: 12.02.2022).
6. Малый академический словарь / сост. А.П. Евгеньева. – Текст : электронный. – Москва : Институт русского языка Академии наук СССР, 1957–1984. – URL: <https://rus-academic-dict.slovaronline>. (дата обращения: 12.02.22).
7. Султанова, А.Н. Графические средства в системе стилистических приемов / А.Н. Султанова. – Текст : электронный // Филологические науки. Вопросы теории и практики : Грамота, 2016. – № 5(59): [в 3-х частях]. – Ч. 3. – С. 150–152. – URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2016/5-3/40.html> (дата обращения: 12.02.22).
8. Gilbert, Elizabeth. Eat, Pray, Love / Elizabeth Gilbert. – London : Penguin Books, 2006.– 334 p. – Text : direct.

References:

1. Arnol'd, I.V. Stilistika. Sovremennyy angliyskiy yazyk / A.I. Arnol'd. – Moskva : Flinta ; Nauka, 2002. – 384 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Borunov, A.B. Grafika kak odin iz stilisticheskikh priemov (na materiale khudozhestvennoy prozy R.N. Mitry) / A.B. Borunov. – Tekst : elektronnyy // Filologi. – 2013. – № 4. – URL: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/84/102-105.pdf> (data obrashcheniya: 12.02.22).
3. Gerasimova, N.I. Avtorskaya punktuatsiya v sisteme sredstv tekstopostroyeniya: perevodcheskiy aspekt problemy // Yazyk. Kommunikatsiya. Obrazovanie: uchenye zapiski. Seriya «Novoe v uchebno-metodicheskom protsesse» / Rost. gos. ekonom. un-t (RINKh); Fakul'tet lingvistiki i zhurnalistiki. – Rostov-na-Donu. – 2011. – Вып. 11. – С. 46–52.
4. Kolshanskiy, G.V. Kommunikativnaya funktsiya i struktura yazyka / G.V. Kolshanskiy. – Moskva : Nauka, 1984. – 173 с. – Текст : непосредственный.
5. Komarova, O.I. O nekotorykh graficheskikh stilisticheskikh sredstvakh i ikh roli v romane Dzh. Barnsa «Istoriya mira v 10½ glavakh» / O.I. Komarova. – Текст : elektronnyy // Gumanitarnye nauchnye issledovaniya. – 2016. – № 9 – URL: <https://human.snauka.ru/2016/09/16153> (data obrashcheniya: 12.02.2022).
6. Malyy akademicheskiy slovar' / sost. A.P. Evgen'eva. – Tekst : elektronnyy. – Moskva : Institut russkogo yazyka Akademii nauk SSSR, 1957–1984. – URL: <https://rus-academic-dict.slovaronline>. (data obrashcheniya: 12.02.22).
7. Sultanova, A.N. Graficheskie sredstva v sisteme stilisticheskikh priemov / A.N. Sultanova. – Текст : elektronnyy // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki : Gramota, 2016. – № 5(59): [v 3-kh chastyakh]. – Ch. 3. – С. 150–152. – URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2016/5-3/40.html> (data obrashcheniya: 12.02.22).
8. Gilbert, Elizabeth. Eat, Pray, Love / Elizabeth Gilbert. – London : Penguin Books, 2006.– 334 p. – Text : direct.

Осипов Артур Кароевич,

ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет»,
 обучающийся по специальности 45.05.01 Перевод и переводоведение
 E-mail: arthur.osipyan1996@gmail.com
 Россия, г. Ставрополь

Яковлева Евгения Викторовна,

кандидат филологических наук;
 ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет»,
 доцент кафедры теории и практики перевода
 E-mail: evgeniyaviktorovnast@yandex.com
 Россия, г. Ставрополь

ОБРАЗНОЕ СРАВНЕНИЕ КАК СРЕДСТВО ЭКСПРЕССИВНОГО ОПИСАНИЯ В ПОВЕСТИ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА «ХОББИТ: ТУДА И ОБРАТНО»: ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА

Аннотация. В данной статье рассматриваются функционально-стилистические особенности и типология лексико-синтаксического приёма сравнения, используемого для образного и логического описания предмета или явления. В повести Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит: туда и обратно», которая является материалом нашего исследования, одним из самых частотных и экспрессивных стилистических приёмов выступает образное сравнение, передающее неповторимый и уникальный стиль автора. Используя данный стилистический приём, автор задействует следующие конструкции: «like», «seem», «as...as», «as», «sort of», «as if», «what appeared to be».

Ключевые слова: Дж.Р.Р. Толкин; «Хоббит: туда и обратно»; стилистический приём; образное сравнение; функции образного сравнения.

Arthur Osipov,
North Caucasus Federal University,
Student in the specialty 45.05.01 Translation and Translation Studies
E-mail: arthur.osipyan1996@gmail.com
Russia, Stavropol

Evgeniya Yakovleva,
Candidate of Philological Sciences,
North Caucasus Federal University,
Associate Professor of the Department of Theory and Practice of Translation
E-mail: evgeniyaviktorovnast@yandex.com
Russia, Stavropol

SIMILE AS A MEANS OF EXPRESSIVE DESCRIPTION IN J.R.R. TOLKIEN'S NOVEL «THE HOBBIT: THERE AND BACK AGAIN»: FUNCTIONAL SPECIFICITY

Annotation. This article examines the functional and stylistic features and typology of the lexical and syntactic method of simile, used for a figurative and logical description of a subject or phenomenon. In J.R.R. Tolkien's novel «The Hobbit: there and back again», which is the material of our research, one of the most frequent and expressive stylistic techniques is simile that conveys the incomparable and unique style of the author. Using this stylistic technique, the author uses the following constructions: *«like»*, *«seem»*, *«as...as»*, *«as»*, *«sort of»*, *«as if»*, *«what appeared to be»*.

Keywords: J.R.R. Tolkien; «The Hobbit: there and back again»; stylistic device; simile; functions of simile.

Использование стилистических средств является необходимой и неотъемлемой частью любого художественного произведения, поскольку они являются актуализаторами эстетической информации, без которой немислим художественный текст. Фокусом нашего исследовательского интереса стали исключительно образные сравнения, так как именно данный приём является самым часто используемым Дж.Р.Р. Толкином для придания эстетики и образности при описании героев, объектов и явлений в произведении «Хоббит: туда и обратно». Цель исследования состоит в выявлении функционально-стилистических особенностей лексико-синтаксического приёма образного сравнения в указанном материале.

На современном этапе развития лингвистики сравнение становилось предметом исследования в работах многих отечественных авторов, например, И.В. Арнольд (2002), И.П. Гальперин (2012), И.Б. Голуб (1997), Ю.М. Скребнев (2003), В.А. Кухаренко (2009) и др. И.П. Гальперин трактует сравнение как стилистический приём, где два понятия, обычно относящиеся к разным классам явлений, сравниваются между собой по какой-либо одной из черт. Обязательным условием является сходство какой-нибудь одной черты при полном расхождении других черт [2, с. 167]. В.А. Кухаренко приводит следующее определение: «сравнение – образное сравнение двух непохожих объектов, принадлежащих к двум разным классам. То, что сравнивается, называется тенором, то, с чем его сравнивают, называется проводником» [4, с. 190]. При этом исследовательница указывает на необходимость различать образное сравнение и логическое, так как они семантически различны: объекты, принадлежащие к одному классу, сравниваются в логическом сравнении, в то время как в образном сравнении мы имеем дело с уподоблением объектов, принадлежащих к двум разным классам. Как справедливо отмечает И.Б. Голуб, сравнение относится к лексическим образным средствам довольно условно, поскольку оно реализуется на разных языковых уровнях: «сравнение может быть выражено и словом, и словосочетанием, и сравнительным оборотом, и придаточным, и даже самостоятельным предложением или сложным синтаксическим целым» [3, с. 31]. В данной статье мы придерживаемся точки зрения В.А. Кухаренко, которая относит стилистический приём сравнения к лексико-синтаксическому уровню.

Сравнения могут выполнять различные функции. Во-первых, они служат для лаконичности и эффективности коммуникации: они являются набором лингвистических средств, расширяющими доступные лингвистические ресурсы. Во-вторых, они могут функционировать как когнитивные инструменты мышления в том смысле, что позволяют нам думать о мире новыми, альтернативными способами, а именно, могут создавать отношения сходства между двумя различными фактами объективной действительности. Приём образного сравнения выполняет в художественных текстах ряд разнообразных функций, прежде всего, изобразительную функцию, которая используется автором для описания объектов фэнтезийного мира и привлечения внимания к его необычной природе, описания героев и передачи их эмоций, образную и оценочную (положительно и отрицательно-оценочную) функции, текстообразующую функцию, функцию создания комического эффекта и др. Далее подробнее рассмотрим именно образное сравнение.

При анализе материала было выявлено, что Дж.Р.Р. Толкин, используя приём образного сравнения, задействует в основном изобразительную и оценочную функции. Изобразительная функция – это функция художественно-образной конкретизации иллюстрируемого, заключающаяся в выделении наиболее важных элементов общей картины (внешности, поведения, образов природы). Оценочно-характеристическая функция, в свою очередь, может выступать либо как негативно-оценочная, т. е. отмечать отрицательное отношение автора, либо как позитивно-оценочная, призванная усилить положительное отношение автора к чему-либо или кому-либо.

Сравнение может быть выражено разнообразными реалиями и распределено по тематическим группам от «названий лиц» до «названий природных явлений». В английском языке стилистические сравнения выражаются

при помощи таких слов, как: «*as*», «*such as*», «*as if*», «*like*», «*as...as*», «*seem*», «*resemble*» и многих других, которые устанавливают сходство или различие между предметами или людьми.

Рассмотрим далее на примерах из анализируемого нами материала случаи применения образного сравнения с использованием выше указанных конструкций.

1. Конструкция с использованием «*like*»:

а) **описание состояния героев** – авторские образные сравнения в данном произведении являются довольно частым приёмом, выполняющим изобразительную функцию при описании состояния героев. В отрывке ниже Дж.Р.Р. Толкин, используя авторский приём, выполняющий комбинацию из изобразительной и отрицательно-оценочной функции, передаёт образное сравнение в коллаборации с анафорой и градацией, с каждым словом усиливая гнев дракона Смауга, что сравнивает свою броню с щитами, зубы с мечами, когти с копьями, удар своего хвоста с ударом молнии, крылья с ураганом, а дыхание с самой смертью, выстраивая тем самым образ сродни машине смерти, уничтожающей всё живое на своём пути: *My armour is like tenfold shields, my teeth are swords, my claws spears, the shock of my tail a thunderbolt, my wings a hurricane, and my breath death!* [6, с. 222];

б) **описание внешнего вида** – благодаря приёму сравнения, выполняющему изобразительную функцию, автор создаёт убедительный образ гномов, подвешенных на паутине, сравнивая несчастных гномов со спелыми фруктами, словно танцующими и болтающимися на ветке в ожидании своей неминуемой гибели от лап пауков: *...all the poor dwarves dance and dangle like ripe fruit...* [6, с. 159];

в) **описание индивидуальных качеств** – в примере ниже Дж.Р.Р. Толкин описывает шум ветра, издаваемый огромными крыльями дракона с рёвом дикого зверя, преследующего свою добычу. Данный приём является отличным примером авторского сравнения, выполняющего изобразительную функцию: *...Smaug came hurtling from the North, licking the mountain-sides with flame, beating his great wings with a noise like a roaring wind* [6, с. 215].

2. Конструкция с использованием «*as...as*»:

а) **описание внешнего вида** – Дж.Р.Р. Толкин зачастую использует два сравнения в конвергенции для усиления описания. Настолько запоминающийся образ, представленный ниже, прекрасно описывает страх, который испытал Бильбо при виде Голума, глаза которого были подобны бледным лампам, видящим в кромешной темноте, а скорость его длинных пальцев – сродни проблеску мысли. В данном случае приём является авторским, обладает изобразительной, и явно отрицательно-оценочной функцией, вызывая у читателя неприятные ассоциации. Чувство неприязни вызывают бледные глаза Голума, похожие на лампы и его длинные быстрые пальцы: *He was looking out of his pale lamp-like eyes for blind fish, which he grabbed with his long fingers as quick as thinking* [6, с. 73];

б) **описание индивидуальных качеств** – Дж.Р.Р. Толкин переплетает множественные случаи логического сравнения в конвергенции с образным, сравнивая доброту лорда эльфов Элронда с летом, тем самым передавая всю теплоту его любви и гостеприимства. Данное авторское сравнение представляет собой прекрасный пример реализации положительно-оценочной функции: *He was as noble and as fair in face as an elf-lord, as strong as a warrior, as wise as a wizard, as venerable as a king of dwarves, and as kind as summer* [6, с. 53].

3. Конструкция с использованием «*seem*»:

а) **описание природы** – Дж.Р.Р. Толкин очень часто прибегает к образному сравнению, для того чтобы показать особенности характера определённой местности Средиземья, в которой находятся герои его произведения как это происходит в данном примере, где он описывает горную местность, при переходе которой гномы не осмеливались петь и даже громко говорить, поскольку окружавшей их тишине, казалось, вовсе не нравилось, когда её нарушали – за исключением шума воды, завывания ветра и треска камня. В данном случае автор прибегает к устойчивому образному сравнению с использованием изобразительной функции: *...the silence seemed to dislike being broken – except by the noise of water and the wail of wind and the crack of stone* [6, с. 58];

б) **описание индивидуальных качеств** – следующий контекст иллюстрирует молниеносность действий пауков, в суматохе метаящих паутину во все стороны, пока воздух, казалось, не наполнился колышущимися ловушками. В данном примере Дж.Р.Р. Толкин задействует устойчивое и авторское сравнение в конвергенции с использованием изобразительной функции, для описания хаоса, который воцарился в рядах пауков, а о динамичности ситуации свидетельствует инверсия устойчивого сравнения: *... as quick as lightning (с быстротой молнии). As quick as lightning they came running and swinging towards the hobbit, flinging out their long threads in all directions, till the air seemed full of waving snares* [6, с. 156].

4. Конструкция с использованием «*as*»:

а) **описание состояния героев** – в следующем отрывке Дж.Р.Р. Толкин, используя авторский приём, выполняющий изобразительную функцию, сравнивает напряжение Бильбо с напряжением натянутой тетивы лука, что прекрасно передаёт состояние главного героя, борющегося за свою жизнь. *...Bilbo could see or feel that he was tense as a bowstring, gathered for a spring* [6, с. 86];

б) **описание внешнего вида** – в рассматриваемом примере ниже Дж.Р.Р. Толкин использует авторский приём, выполняющий одновременно изобразительную и отрицательно-оценочную функцию при описании непригодного для войны оружия, сравнивая тем самым щиты с колыбелями и крышками для посуды. *Swords in these parts are mostly blunt, and axes are used for trees, and shields as cradles or dish-covers...* [6, с. 25].

5. Конструкция с использованием «*sort of*»:

а) **описание индивидуальных качеств** – следующий контекст иллюстрирует отношение автора к паукам, чьи голоса сравниваются с тонким скрипом и шипением. Атмосферу отторжения создаёт сравнение *sort of thin creaking and hissing (своего рода тонким скрипом и шипением)*. Таким образом, в данном отрезке авторский приём выполняет изобразительную функцию, характеризуя пауков с явно отрицательной стороны, выполняя тем самым

комбинацию отрицательно-оценочной и изобразительной функций. *Their voices were a sort of thin creaking and hissing...* [6, с. 154].

6. Конструкция с использованием «as if»:

а) **описание природы** – используя два образных сравнения в конвергенции Дж.Р.Р. Толкин мастерски вырисовывает причуды природы. Гнетущая атмосфера данного отрывка прекрасно описывает темноту, окутавшую главных героев, при которой казалось, что сама тьма вытекала как пар из дыры в склоне горы. В рассматриваемом примере использован авторский приём, выполняющий изобразительную функцию. *It seemed as if darkness flowed out like a vapour from the hole in the mountain-side...* [6, с. 207];

б) **описание внешнего вида** – в следующем контексте речь идёт о камне Аркенстон, что дарует власть его обладателю и обладает невероятной красотой. Для передачи читателю его невероятного образа, Дж.Р.Р. Толкин описывает его как шар, залитый лунным светом, висящий в сети, сотканной из мерцания морозных звёзд. Таким образом, данный авторский приём создаёт волшебный образ в голове у читателя благодаря изобразительной функции данного образного сравнения. *It was as if a globe had been filled with moonlight and hung before them in a net woven of the glint of frosty stars* [6, с. 268].

7. Конструкция с использованием «what appeared to be»:

Очередной прекрасный пример описания природы, в котором Дж.Р.Р. Толкин помогает нам вырисовывать образ некогда большого озера, сравнивая его с высохшим небольшим ручейком, на месте которого спустя годы остались одни лишь камни. В данном случае используется авторское образное сравнение с использованием изобразительной функции. *...in this place there were many stones lying in what appeared to be a now dry little watercourse* [6, с. 156].

Проанализировав 225 случаев использования образного сравнения, обобщим результаты нашего исследования в виде результирующей диаграммы.

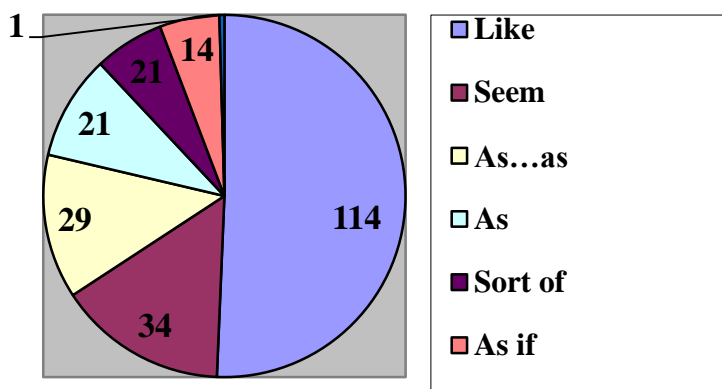


Диаграмма 1. Количественный подсчет конструкций, использующихся в повести Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит: туда и обратно»

Диаграмма наглядно демонстрирует, что наиболее частотным является образное сравнение с использованием конструкции «like» (114 случаев); вторым по частотности становится образное сравнение с использованием «seem» (34 случая); третьим – «as...as» (29 случаев); четвертым – «as» (21 случай); пятым – «sort of» (14 случаев); шестым – «as if» (12 случаев). Самым редким является образное сравнение с использованием конструкции «what appeared to be» (1 случай).

Проведенное исследование позволяет убедиться в том, что образное сравнение является мощным средством характеристики явлений и в значительной степени способствует раскрытию авторского мироощущения, выявляя субъективно-оценочное отношение писателя к фактам объективной действительности. Дж.Р.Р. Толкин является мастером образного сравнения, поскольку в его произведении встречаются множественные случаи применения данного стилистического приёма для детального описания окружающих предметов, природы, индивидуальных качеств героев, их внешности и состояния. Установлено, что чаще всего образное сравнение выполняет изобразительную и оценочную функции. Укажем, что в комплексе данные функции выполняют и главную функцию любого художественного текста – эстетическое воздействие на читателя и создают необходимый динамизм повествования. Высокая частотность употребления сравнений в анализируемом материале вызывает интерес с точки зрения специфики их перевода, что представляется перспективой нашего дальнейшего исследования.

Литература:

1. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И.В. Арнольд. – Москва : Флинта ; Наука, 2002. – 384 с. – Текст : непосредственный.
2. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка. Опыт систематизации выразительных средств : монография / И.Р. Гальперин. – Москва : Едиториал УРСС, 2012. – 376 с. – Текст : непосредственный.

3. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка : учебное пособие / И.Б. Голуб. – Москва : Рольф ; Айрис-пресс, 1997. – 448 с. – Текст : непосредственный.
4. Кухаренко, В.А. Практикум по стилистике английского языка = Seminars in stylistics : учебное пособие / В.А. Кухаренко. – 3-е изд., испр. – Москва : Флинта ; Наука, 2009. – 181 с. – Текст : непосредственный.
5. Скребнев, Ю.М. Основы стилистики английского языка : учебное пособие / Ю.М. Скребнев. – Москва : АСТ, 2003. – 221 с. – Текст : непосредственный.
6. Tolkien, J.R.R. The Hobbit / J.R.R. Tolkien. – Boston : Houghton Mifflin Harcourt; 114th edition, 1997. – 304 p. – Text : direct.

References:

1. Arnol'd, I.V. Stilistika. Sovremennyy angliyskiy yazyk : uchebnik dlya vuzov / I.V. Arnol'd. – Moskva : Flinta ; Nauka, 2002. – 384 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Gal'perin, I.R. Ocherki po stilistike angliyskogo yazyka. Opyt sistematizatsii vyrazitel'nykh sredstv : monografiya / I.R. Gal'perin. – Moskva : Editorial URSS, 2012. – 376 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Golub, I.B. Stilistika russkogo yazyka : uchebnoe posobie / I.B. Golub. – Moskva : Rol'f ; Ayris-press, 1997. – 448 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Kukhareenko, V.A. Praktikum po stilistike angliyskogo yazyka = Seminars in stylistics : uchebnoe posobie / V.A. Kukhareenko. – 3-e izd., ispr. – Moskva : Flinta ; Nauka, 2009. – 181 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Skrebnev, Yu.M. Osnovy stilistiki angliyskogo yazyka : uchebnoe posobie / Yu.M. Skrebnev. – Moskva : AST, 2003. – 221 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Tolkien, J.R.R. The Hobbit / J.R.R. Tolkien. – Boston : Houghton Mifflin Harcourt; 114th edition, 1997. – 304 p. – Text : direct.

Сулова Татьяна Алексеевна,

ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»,
 обучающийся по специальности 51.03.03 Менеджмент социально-культурной деятельности
 E-mail: ana1534@ya.ru
 Россия, г. Кемерово

ОБРАЗ СТРАННИКА В ТВОРЧЕСТВЕ ОКСИМИРОНА: ДИАЛОГ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТИ

Аннотация. Художественный текст произведений Оксимирона – платформа для кросскультурных коммуникаций. Мотивы и образы текстов амбивалентны по своей сути – одной стороной они обращены к традиции западноевропейской культуры посредством актуализации, например, античных мифов, другой – к традиции русской культуры, в которой образ странника играет важную культурологическую роль.

Ключевые слова: образ странника; рэп-культура; традиция; современность.

Tatiana Surova,

Kemerovo State Institute of Culture,
 Student in the Specialty 51.03.03 Management of Socio-Cultural Activities
 E-mail: ana1534@ya.ru
 Russia, Kemerovo

THE IMAGE OF THE WANDERER IN THE WORKS OF OXXIMIRON: DIALOGUE OF TRADITION AND MODERNITY

Annotation. The artistic text of Oxximiron's works is a platform for cross-cultural communications. The motives and images of the texts are ambivalent in their essence – on the one hand they are addressed to the tradition of Western European culture through the actualization, for example, of ancient myths, on the other – to the tradition of Russian culture, in which the image of the wanderer plays an important culturological role.

Keywords: the image of a wanderer; rap culture; tradition; modernity.

«Современный рэп остается рупором протеста, выразителем наиболее острых проблем молодежи, предельно (а нередко избыточно) эмоциональным, но при этом приобретает эстетические черты, присущие высокому искусству, и этим привлекает к себе еще больше поклонников» [1].

Рэп-тексты строятся по канонам классической лирики: в них также присутствуют рифма, звукопись, эмоциональный окрас, субъективность, что, собственно, и присуще роду литературы – лирике. Многие стихотворения накладываются на музыку в виде речитатива, что дает им вторую «жизнь», приобщая молодое поколение к культурному наследию. Рэп-тексты, как и классическая русская литература в целом, имеют свои философские мотивы и многослойные смыслы, поднимают «вечные» проблемы. И благодаря своей экспрессивности они пользуются большой популярностью среди слушателей.

Странничество было известно уже в Киевской Руси; это «быт, жизнь и состояние странников – людей, ходящих и ездящих по чужим землям, странам, посещающих иные края, ищущих временного приюта, склонных к перемещениям» [3].

В тексте «Биполярочка» лирический герой Оксимилона, странник, находится в ожидании, в поиске дома. *«Мы просим тщетно: дай нам всем тут не просто ночлег»*. Но самое важное здесь не столько поиск дома, сколько поиск самого себя, ибо если ты найдешь себя, то всё встанет на свои места, и все попытки бегства прекратятся. *«Помнишь, мой дом был дрейфующий остров?»*. Дрейфующий остров – это лагерь кочевников, который «дрейфует» с места на место. «Жизнь странника – непрерывное движение без фиксирования времени, пройденного пути, без потребности в бытовой оседлости» [5]. С детских лет сам Оксимилон много раз менял место жительства, поэтому постоянные перемещения стали важной частью его творчества.

Концепт «странник» частотен для русской литературы в целом. Так, например, лирический герой А.С. Пушкина в стихотворении «Странник» репрезентирует онтологически присущие характеристики. «Произведение повествует совсем не о паломничестве в его традиционном понимании (путешествие к святым местам, совершаемое с целью поклонения святыне), но является аллегорией всей человеческой жизни как путешествия, цель которого не в достижении отдельных географических координат в пространстве, но в обретении рая и душевного спасения» [10].

Трек «Вечный жид» из одноименного альбома Оксимилона говорит сам за себя: вечный жид, вечный скиталец, вечный странник, находящийся в постоянном поиске себя.

С течением времени странничество практически исчезло, потеряв свою духовную основу, и стало фактически бродяжничеством – образом жизни социально неустроенных людей. *«Ведь я вечный жид, я скитаюсь, мне не суждено прилечь в тиши»*. Автор будто уже потерял надежду найти свой дом, своё место, теперь его место – это улицы. *«Прописка бомжса, страховка канатоходца»*. Герой нигде не задерживается надолго, он скиталец, а страховка канатоходца – вещь очень сомнительная, т. к. она очень ненадежна, и его жизнь может прерваться в один миг. Герой – странник, чья жизнь висит на волоске и у которого *«всё своё с собой – бродяга шагает налегке»*.

В тексте «Пора возвращаться домой» герой Оксимилона устаёт убежать и ему хочется покоя родного дома, сердце зовёт его домой. *«Что делать, если победа сердца над разумом?»*. Хотя на чужбине объективно лучше, герой чувствует себя некомфортно в этой среде: *«комом в горле глотку чесало», «надоело среди туземцев быть пасынком»*. Он чувствует себя пасынком, лишним, отверженным, неродным. «Странник отметит то, что другим кажется таким привычным и понятным. Взгляд странника – это взгляд Другого. Странник – это отстранение» [4].

Странники постоянно переходят из края в край, из города в город. Их путь насчитывает сотни тысяч километров. *«Уж который год который город под подошвой»* – таков главный мотив трека «Город под подошвой», который рассказывает о гастрольной жизни рэпера и его команды. Они «покоряют» города, как бы оставляя их «под подошвой». Тур в жизни исполнителя – это выход из зоны комфорта, потому что это всегда путь не из легких: усталость, недостаток сна, ранние подъемы и долгие переезды очень сказываются на самочувствии. *«Дай силёнок тут не свернуть и не сломаться»*. Но каждый новый день *«Дон ли, Волга ли течёт, котомку на плечо»*, ведь как такового права на отдых у путешественников нет.

В припеве герой сравнивает себя с Гулливером, ведь он настолько огромен, что под ногой мог бы поместиться город. Рэпер намекает на то, что он огромен, как представитель своего жанра, и, исколесив страну, может заявлять, что его нога ступала в каждом городе: *«Я не то, чтоб Гулливер, но все же город под подошвой»*.

«Поиски духовных основ жизни являются для многих людей более важными, нежели забота о теле. Эти поиски каждый ведет по-своему, иногда сам поиск превращается в образ жизни» [6]. В «Ultima Thule» герой проходит тяжелый путь к своей мечте. Ultima Thule (латинск.) – крайняя земля, крайний предел, идиома также используется в значении «цель или мечта, которую невозможно осуществить». Герой идёт сквозь судьбы и бури, в бреду, на ходулях в надежде дойти до своей неуловимой Ultima Thule.

Лирического героя Оксимилона можно сравнить с героем повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» – Иваном Флягиным: «Он не просто странник, а странник-скиталец, так как проходит свой путь не по своей воле, а по воле судьбы, ему предначертанной» [2]. Тема ностальгии пронизывает всё повествование: герой тоскует по родине в плену, молится и плачет ночами. Иван Флягин оказывается храбрым воином, не страшится гибели, а удача сопутствует ему на пути. «Основа сюжета – это путь, который проходит герой, это поиск своего места среди людей, своего призвания, своего смысла, цели существования» [8]. Так и герой Мирона проходит жизненные испытания не по своей воле, он находится в поиске истины и справедливости.

«Странник – это человек «не от мира сего», его образ несет в себе символическую нагрузку трансцендентного, а поэтому не может быть полностью принят миром» [7]. Он в мире «лишний, как чернила с пером», а к тем, кто «не от мира сего» выражают неприязнь, и из-за этого чувства не хочется смотреть на мир, на его жесткость, где их не принимают. «Странник часто является носителем авторской оценки, он отражает превратности и пороки общества и людей с явной целью исправления их» [9]. Лирический герой Оксимилона не хочет иметь дело с людьми, которые ограничены и не видят ничего дальше своего носа, с теми, кто «образцово-показательный». Ведь с кем бы ты ни общался, ты не можешь найти человека, которому бы мог открыться, потому что всегда ощущаешь барьер. Также он подчеркивает, что у него нет ничего общего с этим миром, и связь между ними проходит «строго по касательной».

Таким образом, феномен странничества раскрывается не только в классической русской литературе, но и в рамках рэп-культуры, рэп-текстов, приобретая новые смыслы и интерпретации. Современные подходы к рефлексии

актуальных общественных проблем вызывают большой интерес СМИ, научных исследователей и государства в целом, что в дальнейшем позволит найти потенциальные пути их решения.

Литература:

1. Завалишин, А.Ю. Русская рэп-культура: специфика научного анализа / А.Ю. Завалишин, Н.Ю. Костюрина. – Текст : непосредственный // Журнал интегративных исследований культуры. – 2020. – № 1. – С. 60–68.
2. Лишова, Н.И. Русские странники в художественной литературе (на материале повести «Очарованный странник» Н.С. Лескова и очерка «За волшебным колобком» М.М. Пришвина) / Н.И. Лишова. – Текст : непосредственный // Система ценностей современного общества. – 2010. – № 13. – С. 35–39.
3. Смирнова, О.А. Хронотоп русской культуры и феномен странничества: отечественный опыт осмысления проблемы / О.А. Смирнова. – Текст : непосредственный // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2010. – № 3. – С. 121–125.
4. Трофимова, Е.А. Образ странника в русской культуре Серебряного века / Е.А. Трофимова. – Текст : непосредственный // Региология. – 2014. – № 4 (89). – С. 233–245.
5. Ильина, А.Ю. Странничество на Руси / А.Ю. Ильина. – Текст : электронный // Манускрипт. – 2016. – № 5 (67). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strannichestvo-na-rusi> (дата обращения: 13.03.2022).
6. Фёдорова, Н.В. Странничество: репрезентация ненормального в русской культуре / Н.В. Фёдорова. – Текст : электронный // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2019. – № 1 (22). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strannichestvo-reprezentatsiya-nenormalnogo-v-russkoy-kulture> (дата обращения: 13.03.2022).
7. Алехина, С.Н. Социокультурные смыслы странничества / С.Н. Алехина. – Текст : электронный // Вестник МГУКИ. – 2010. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnye-smysly-strannichestva> (дата обращения: 13.03.2022).
8. Лыкова, В.И. Лесковские праведники (к изучению повести «Очарованный странник» в 10 классе) / В.И. Лыкова. – Текст : электронный // Филологический класс. – 2005. – № 14. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/leskovskie-pravedniki-k-izucheniyu-povesti-ocharovanny-strannik-v-10-klasse> (дата обращения: 15.03.2022).
9. Ильин, С.С. О концепте «Странник» в истории русской культуры / С.С. Ильин. – Текст : электронный // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2012. – № 11 (91). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-kontsepte-strannik-v-istorii-russkoy-kultury-1> (дата обращения: 16.03.2022).
10. Коздрин, П.Р. Межкультурный диалог в стихотворении А.С. Пушкина «Странник» / П.Р. Коздрин. – Текст : электронный // Вестник УРАО. – 2010. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhkulturnyy-dialog-v-stihotvorenii-a-s-pushkina-strannik> (дата обращения: 19.03.2022).

References:

1. Zavalishin, A.Yu. Russkaya rep-kul'tura: spetsifika nauchnogo analiza / A.Yu. Zavalishin, N.Yu. Kostyurina. – Tekst : neposredstvennyy // Zhurnal integrativnykh issledovaniy kul'tury. – 2020. – № 1. – S. 60–68.
2. Lishova, N.I. Russkie stranniki v khudozhestvennoy literature (na materiale povesti «Ocharovanny strannik» N.S. Leskova i ocherka «Za volshebny kolobkom» M.M. Prishvina) / N.I. Lishova. – Tekst : neposredstvennyy // Sistema tsennostey sovremennogo obshchestva. – 2010. – № 13. – S. 35–39.
3. Smirnova, O.A. Khronotop russkoy kul'tury i fenomen strannichestva: otechestvennyy opyt osmysleniya problemy / O.A. Smirnova. – Tekst : neposredstvennyy // Intellect. Innovatsii. Investitsii. – 2010. – № 3. – S. 121–125.
4. Trofimova, E.A. Obraz strannika v russkoy kul'ture Serebryanogo veka / E.A. Trofimova. – Tekst : neposredstvennyy // Regionologiya. – 2014. – № 4 (89). – S. 233–245.
5. Il'ina, A.Yu. Strannichestvo na Rusi / A.Yu. Il'ina. – Tekst : elektronnyy // Manuscript. – 2016. – № 5 (67). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strannichestvo-na-rusi> (data obrashcheniya: 13.03.2022).
6. Fedorova, N.V. Strannichestvo: reprezentatsiya nenormal'nogo v russkoy kul'ture / N.V. Fedorova. – Tekst : elektronnyy // Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. – 2019. – № 1 (22). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strannichestvo-reprezentatsiya-nenormalnogo-v-russkoy-kulture> (data obrashcheniya: 13.03.2022).
7. Alekhina, S.N. Sotsiokul'turnye smysly strannichestva / S.N. Alekhina. – Tekst : elektronnyy // Vestnik MGUKI. – 2010. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnye-smysly-strannichestva> (data obrashcheniya: 13.03.2022).
8. Lykova, V.I. Leskovskie pravedniki (k izucheniyu povesti «Ocharovanny strannik» v 10 klasse) / V.I. Lykova. – Tekst : elektronnyy // Filologicheskij klass. – 2005. – № 14. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/leskovskie-pravedniki-k-izucheniyu-povesti-ocharovanny-strannik-v-10-klasse> (data obrashcheniya: 15.03.2022).
9. Il'in, S.S. O kontsepte «Strannik» v istorii russkoy kul'tury / S.S. Il'in. – Tekst : elektronnyy // Vestnik RGGU. Seriya «Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie». – 2012. – № 11 (91). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-kontsepte-strannik-v-istorii-russkoy-kultury-1> (data obrashcheniya: 16.03.2022).
10. Kozdrin', P.R. Mezhkul'turnyy dialog v stikhotvorenii A.S. Pushkina «Strannik» / P.R. Kozdrin'. – Tekst : elektronnyy // Vestnik URAO. – 2010. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhkulturnyy-dialog-v-stihotvorenii-a-s-pushkina-strannik> (data obrashcheniya: 19.03.2022).

Тананушко Наталья Игоревна,
Белорусский государственный университет,
обучающийся по специальности Современные иностранные языки (перевод)
E-mail: tananushko.natasha@gmail.com
Республика Беларусь, г. Минск

СТРУКТУРА ЭМОТИВНОСТИ В РОМАНЕ КРИСТОФЕРА ПРИСТА «ПРЕСТИЖ»

Аннотация. В статье представлены результаты концептуального моделирования эмотивности романа современного британского писателя К. Приста «Престиж». Модель эмотивности в тексте представляет собой совокупность всех эмоций, транслируемых автором читателю, их распределение по степени репрезентативности в виде полевой структуры. Особенности эмотивности данного произведения являются типологическими чертами жанра «неоготический роман».

Ключевые слова: эмотивность художественного текста; эмотемы; эмотивы; структура эмотивности; неоготический роман.

Natallia Tananushko,
Belarusian State University,
Student Majoring in Modern Foreign Languages (Translation)
E-mail: tananushko.natasha@gmail.com
Republic of Belarus, Minsk

THE STRUCTURE OF EMOTIVITY IN THE NOVEL «PRESTIGE» BY CHRISTOPHER PRIEST

Annotation. The article demonstrates the results of conceptual patterning of emotionality in the novel *The Prestige* by a contemporary British writer, C. Priest. The model of emotionality in the text represents the combination of all emotions transmitted by the author to the reader and their distribution as a spectrum of levels according to the degree of representativeness in the text. The specific nature of emotionality in this work is typical of the neo-Gothic novel genre.

Keywords: emotionality in the work of fiction; emothemes; emotives; structure of emotionality; neo-Gothic novel.

Эмотивность как результат интеллектуальной интерпретации эмоциональности, является интегральным свойством текстов различных типов, но наиболее ярко она проявляется в произведениях поэтического и литературно-художественного творчества. Отмечая диффузность и неоднозначность понятия текстовой эмотивности, С.В. Ионова предлагает понимать эмотивность в тексте как отражение различных аспектов человеческой эмоциональности (выражение человеческих душевных переживаний и эмоциональных состояний) и одновременно как характеристику языковых и текстовых средств, служащих для кодирования эмотивного содержания [1, с. 6]. Отсюда, оправданным видится утверждение, что текстовая эмотивность заключается и в специфике объекта отражения (реконструируемого в тексте мира – содержания текста), и в специфическом языке – комплексе текстовых элементов и языковых средств, воплощающих эмоциональное содержание. Нельзя не согласиться, что эмотивность текста «выходит за пределы узальных значений лексем, но эмоциональные состояния обязательно находят отражение и в языковой семантике в тексте: в единицах первичной и вторичной номинации, в отдельных словах, в выражениях, фразеосочетаниях, тропах и т. д.» [4, с. 227].

Выражение эмоциональных состояний Е.В. Стрельницкая рассматривает как ключевое свойство художественной литературы, что и обеспечивает прагматическое воздействие на читателя: «Затрагивая область нерационального восприятия, эмотивность текста нацеливается в первую очередь на то, чтобы вызвать у реципиента определенную эмоциональную реакцию, психологический резонанс, и, посредством чувственного сообщения предоставить ему более яркую, отчетливую картину рациональной стороны художественного произведения, преподнести концептуальный, идеологический, эстетический замысел автора в живой и органичной форме» [3, с. 1].

Произведения, относящиеся к разным жанрам художественной литературы, отмечены эмотивностью в разной степени, и одной из задач эмотивной лингвистики выступает определение эмотивного статуса текста и особенностей передачи эмоций и чувств в произведениях разной жанровой принадлежности. Целью нашего исследования явилось концептуальное моделирование эмотивности литературно-художественного произведения, установление гаммы всех объективированных в тексте эмоциональных состояний, их классификация и ранжирование. Данное знание важно для понимания тонкостей языкового кодирования эмоциональности в художественной литературе, для уяснения особенностей прагматического воздействия текста на читательскую аудиторию и уточнения жанровой специфики произведения через призму его эмотивности.

Материалом нашего исследования выступил роман современного английского писателя К. Приста «Престиж» (1995 г.). Некоторые литературные критики относят данное произведение к категории мистических романов, другие рассматривают его как неоготический роман. В сюжете романа – многолетнее соперничество двух иллюзионистов начала XX в – Руперта Энджера и Альфреда Бордена, которое формирует траекторию судьбы не только их обоих, но и членов их семей и их потомков.

Контекстуально-семантический анализ первых двух частей романа «Престиж» (роман включает пять частей) позволил нам выявить в тексте в полном объеме все присутствующие в нем эмотемы. Эмотеме предлагаем понимать как семантически цельный фрагмент текста, в котором передается то или иное эмоциональное состояние.

Например, представленная ниже эмотема транслирует эмоциональное состояние **уныния / тоски**: *Ornamental trees and shrubs had been planted at intervals, drooping in the veils of misty rain. On the lower side were thick clumps of dark-leaved rhododendron bushes* [5] – ‘Редко посаженные декоративные деревья и кустарники **уныло** опустили ветви в **туманной завесе** дождя. С нижней стороны дорожки **темнели густые** купы рододендронов’ [2]. В данной эмотеме как целостном фрагменте, передающем одно эмоциональное состояние, мы можем выделить конкретные элементы эмотивного кода текста, т.е. языковые средства транслирования читателю состояния уныния / тоски (эмотивы): *drooping* – ‘поникший’, *the veils of misty rain* – ‘пелена туманного дождя’, *thick clumps of dark-leaved rhododendron bushes* – ‘густые купы темнолистных рододендронов’. В представленной эмотеме уныния / тоски в качестве элементов эмотивного кода текста выступают природные образы.

Итак, контекстуально-семантический анализ первых двух частей романа (из пяти) позволил выделить 122 эмотемы, дальнейший анализ которых включал идентификацию, классификацию и ранжирование (по критерию частотности встречаемости) эмоциональных состояний и чувств, передаваемых в тексте.

Общая эмотивности анализируемого произведения задается широким диапазоном самых разных эмоций и чувств. Статистические данные позволяют структурировать концептуальную модель эмотивности текста в виде **поля**, содержащего **ядро**, **заядерную** часть и **периферию**.

Ядро эмотивности романа К. Приста «Престиж» формируют такие эмоции, как «шок» (17 эмотем, 14%), «страх, ужас» (14 эмотем, 11,5%), «тревога / волнение» (12 эмотем, 10%).

Заядерные элементы текстовой эмотивности – это вторичные эмоции, к которым мы можем отнести следующие: «страсть, азарт, увлеченность» (7 эмотем, 6%); «мистические переживания» (7 эмотем, 6%); «отвращение» (7 эмотем, 6%); «неприязнь, презрение, враждебность» (7 эмотем, 6%); «спокойствие, безмятежность» (6 эмотем, 5%); «чувство одиночества, потерянности, изолированности, отверженности» (6 эмотем, 5%); «гнев, негодование» (6 эмотем, 5%); «растерянность, смущение» (5 эмотем, 3%); «стрессовое состояние» (5 эмотем, 3%).

Периферийными эмоциями, формирующими текстовую эмотивность в романе «Престиж», являются следующие, представленные в количестве от 1 до 4 случаев: «хладнокровие», «удивление, изумление», «безразличие», «печаль, уныние, тоска», «любовь, трепет», «восторг», «сожаление, раскаяние», «синдром брошенного ребенка», «воодушевление», «неудовлетворенность», «сомнение; паника».

Итак, ключевым ядерным элементом структуры эмотивности романа является эмоциональное состояние **шока**. Психологи определяют «шок» (наряду с недоумением, сомнением) в качестве разновидности эмоции «удивления», служащей для адаптации человека к ситуации, к новым обстоятельствам или переменным. Разница между этими понятиями заключается лишь в том, что шок, как правило, возникает вместе с новым стимулом для удивления, имеющим большую эффективность или оказывающим особо сильное воздействие на индивида.

Эмоциональный паттерн состояния шока может реализовываться в комбинации с положительными (радость, интерес) и отрицательными эмоциями (страх, стыд, смущение). В романе «Престиж» были представлены различные вариации как с позитивной, так и негативной тональностью: *The night before the idyll was to end – <...> – she sprung her surprise. It was late at night, and we were resting companionably together before falling asleep. I was so thunderstruck that at first I did not know how to answer* – ‘Накануне окончания этого безоблачного отрезка жизни – <...> – Олив сообщила мне **убийственную** весть. Это произошло поздно ночью, когда мы умиротворенно лежали рядом, готовясь отойти ко сну. У меня **отнялся язык**’. В данном примере представлено шоковое эмоциональное состояние в сочетании со страхом.

I awoke – Did I wake at all? Was it a vision? A dream? – I awoke to find the spectral figure of Rupert Angier standing in my dressing room, and he was holding a long-bladed knife in both hands. – ‘Когда я проснулся... **Или не проснулся? Может, мне это померещилось? Или приснилось?** Когда я проснулся, передо мной стоял **призрак** Руперта Энджера с **длинным кинжалом** в руках’. В данном примере также состояние шока сопряжено с одновременно переживаемым чувством страха.

Несмотря на то, что состояние шока статистически (14%) больше, чем какое-либо другое эмоциональное переживание, определяет общую эмотивность проанализированного фрагмента романа, его нельзя отнести к категории детерминирующих нарратив, поскольку шок наступает внезапно, но также внезапно и проходит, и, следовательно, не может длительно мотивировать поведение героев в отличие от страха – следующего значимого компонента ядра структуры эмотивности романа.

Страх причисляют к категории базовых эмоций, выполняющих пассивно-оборонительную функцию. Причиной ее возникновения можно назвать факторы, которые мы не в состоянии контролировать в силу их инстинктивно-рефлекторной природы. Таковыми могут служить физически угрожающие жизни ситуации (падение самолета, природное бедствие и т. д.) или психологически демотиваторы (страх предательства, унижения, неудачи и т. д.). Физические проявления страха, как правило, представлены широким спектром рефлекторных, вегетативных и психосоматических реакций организма.

В примерах, приведенных ниже, можно заметить, что автор активно апеллирует к различным вегетативным реакциям организма как к симптомам (и признакам для читателей) переживаемого героем состояния страха:

I realized that I would be discovered if I remained where I was, so I stepped away from the rapidly cooling converter and returned the way I had come. My lungs were starting to ache from the smoke I had inhaled, and my head was

spinning. – ‘Сознавая, что меня вот-вот обнаружат, я устремился к выходу, прочь от быстро остывающего трансформатора. **В груди жгло от дыма, голова кружилась**’;

I could scarcely breathe, such was my fear, such was the terror that at any second the blade would thrust through my ribcage and puncture my heart – ‘Меня **душил страх** (букв. ‘едва мог дышать’), что кинжал в любую секунду пронзит мне грудь и вопьется в сердце’.

Апогеем или высшим проявлением страха является **ужас**, часто сопровождаемый ступором и оцепенением. Данная мощная эмоция как будто изменяет порог рецепторов или, говоря иначе, лишает человека определенной степени сознания, потеряв которое он уже не отдает себе отчета в том, что происходит вокруг. Непреодолимый ужас персонажа хорошо проглядывается в строках, совпадающих с кульминацией в отношениях главных героев – когда один пытается убить другого: *He was the phantasm of ultimate terror, the spectre in death of my worst enemy in life. I could see the lamp glinting through his semi-transparent body... The haunting had paralysed me with fear, and I was still sitting immobile on the couch when I heard beginners called* – ‘Передо мной маячил **фантом ужаса**, дух **злейшего врага** всей моей жизни. Сквозь его **полупрозрачное туловище** просвечивал огонек ночник... Это наваждение **сковало меня страхом**; я так и остался **неподвижно сидеть** на кушетке, пока не услышал гонг к началу представления’.

Состояния, связанные с чувством **тревоги и волнения**, составляют третью и завершающую группу ядра эмотивности в произведении.

Несмотря на сходство дефиниций тревоги и страха, данные эмоциональные состояния, безусловно, разнятся степенью продолжительности и интенсивности душевного переживания. В нашем исследовании мы четко разграничиваем эти два понятия, руководствуясь пониманием, что страх как базовая эмоция лежит в основе феноменологии тревоги, т.е. тревога – это мучительно-томительное волнение, связанное с ожиданием опасности или чего-то неизвестного и сопровождаемое недобрыми предчувствиями, беспокойством и некоторыми физическими проявлениями (например, дрожью):

I have felt my brother's consternation growing in me, a fear that I might come to some harm – ‘Я осознаю, как **во мне зреет беспокойство** моего брата, **страх**, что со мной случится какая-нибудь неприятность’ – так Эндрю Уэсли (потомок Альфреда Бордена) описывает необъяснимый приступ тревоги;

She had a nervous intentness about her face, as if she were worried about what I might say or think – ‘Выражение **нервической сосредоточенности** – словно она **беспокоилась**, как бы я не сказал или не подумал чего-нибудь неподобающего’ – а в этом описании передается внутреннее беспокойство Кейт Энджер как выражение «нервической сосредоточенности на лице».

Следующие примеры выражения тревоги в тексте однозначно свидетельствуют в пользу ее ни в коей мере не тождественности страху: *The flash of concern that reached me was so powerful I felt myself sobering up* – Тут меня **обожгла вспышка тревоги**, настолько сильная, что хмель как рукой сняло!'; *Whenever she mentioned my brother I felt a pang of guilt, concern and curiosity* – ‘При каждом упоминании о брате я **чувствовал укол совести, тревоги и любопытства**’.

Важным наблюдением является обнаруживаемая динамика развертывания триады эмоциональных состояний, формирующих ядро эмотивности произведения. Если в первой части романа доминирующими в эмотивном рисунке текста выступают исключительно эпизоды тревоги, то по мере развития сюжета, во второй части произведения, их сменяют эмотемы, передающие страх, ужас и шок, причем с возрастающей интенсивностью – с более высокой «плотностью эмотивной ткани» (термин С.В. Ионовой) (т. е. с большим количеством эмотивов). Это, безусловно, сопряжено с развертыванием элементов фабулы (с наступлением кульминации), что подтверждает идею о двусторонней сущности текстовой эмотивности, воплощаемой и в плане содержания, и в плане выражения.

Заядерную часть эмотивности романа составляют, в основном, эмоции из комплекса аффектов враждебности и мистические переживания, при помощи которых реализуются важные прагматические задачи текста – эстетическое и эмоциональное воздействие на читателя. Данные эмотемы играют первостепенное значение в создании К. Пристом канонических жанровых признаков неоготического романа: мотивов преступления и наказания, родовой вины, проклятий, возмездия потомкам за преступления предков, inferнальности и т. д. Эмоции и чувства *периферии* в структуре текстовой эмотивности в большей степени предопределены спецификой авторского нарратива.

Выявленная нами концептуальная структура эмотивности анализируемого произведения может оцениваться как еще один аргумент в пользу отнесения романа К. Приста «Престиж» к жанру «неоготический», что все еще является дискуссионным моментом в литературоведении. Эмотивность произведения, задаваемая состояниями тревожной напряженности, элементами привлекательного страха, ужаса и шока и налетом таинственного мистицизма, органично сопряжена с иными типологическими признаками готической литературной традиции (хронотоп родового замка, элементы сюрреальной инсталляции и мистицизма, смешение времени (прошлого и настоящего), реальности и мистики, любви и ненависти). Что же оправдывает приставку «нео-» – так это высокая степень сложности сюжетно-событийного ряда и увеличение удельного веса элементов психологического повествования.

В целом, мы можем заключить, что изучение эмотивности литературно-художественного произведения, эмотивного статуса текста, требуют учета повествовательного сюжета и жанровой специфики романа как важных детерминант текстовой эмотивности и шире – текстовой прагматики.

Литература:

1. Ионова, С.В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук : специальность 10.02.19 / С.В. Ионова. – Волгоград, 1998. – 14 с. – Текст : непосредственный.
2. Прист, К. Престиж / К. Прист : пер. с англ. Е. Петровой. – Москва : Эксмо, 2003. – 446 с. – Текст : непосредственный.
3. Стрельницкая, Е.В. Эмотивность и перевод: особенности языковой передачи эмоций при художественном переводе с английского языка на русский : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук : специальность 10.02.04 / Е.В. Стрельницкая. – Москва, 2010. – 29 с. – Текст : непосредственный.
4. Уланович О.И. Метафорические проекции в вербализации чувства страха в готическом романе как элементы литературного жанра и идиостиля / О.И. Уланович, Д.Б. Розьева – Текст : непосредственный // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире : сборник материалов IV Междунар. науч.-практ конф, Минск, 25–26 окт. 2018 г. / редколл. О.И. Уланович (отв. ред). – Минск : Изд. центр БГУ, 2018. – С. 226–232.
5. Priest, C. The Prestige / C. Priest. – N.Y. : Tom Doherty Associates, 2005. – 368 p. – Текст : непосредственный.

References:

1. Ionova, S.V. Emotivnost' teksta kak lingvisticheskaya problema : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk : spetsial'nost' 10.02.19 / S.V. Ionova. – Volgograd, 1998. – 14 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Priest, K. Prestizh / K. Priest : per. s angl. E. Petrovoy. – Moskva : Eksmo, 2003. – 446 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Strel'nitskaya, E.V. Emotivnost' i perevod: osobennosti yazykovoy peredachi emotsiy pri khudozhestvennom perevode s angliyskogo yazyka na russkiy : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk : spetsial'nost' 10.02.04 / E.V. Strel'nitskaya. – Moskva, 2010. – 29 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Ulanovich O.I. Metaforicheskie proektsii v verbalizatsii chuvstva strakha v goticheskom romane kak elementy literaturnogo zhanra i idiostilya / O.I. Ulanovich, D.B. Rozyeva – Tekst : neposredstvennyy // Yazykovaya lichnost' i effektivnaya kommunikatsiya v sovremennom polikul'turnom mire : sbornik materialov IV Mezhdunar. nauch.-prakt konf, Minsk, 25–26 okt. 2018 g. / redkoll. O.I. Ulanovich (otv. red). – Minsk : Izd. tsentr BGU, 2018. – S. 226–232.
5. Priest, C. The Prestige / C. Priest. – N.Y. : Tom Doherty Associates, 2005. – 368 p. – Tekst : neposredstvennyy.

Уланович Оксана Ивановна,

кандидат психологических наук, доцент;
Белорусский государственный университет,
доцент кафедры теории и практики перевода
E-mail: oksana.ulanovich@mail.ru
Республика Беларусь, г. Минск

Дударёнок Юлия Александровна,

Белорусский государственный университет,
обучающийся по специальности Современные иностранные языки (перевод)
E-mail: yulya.dudaryonok.00@mail.ru
Республика Беларусь, г. Минск

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ПЕРСОНАЖА В РОМАНЕ ДОКУМЕНТАЛЬНО-КРИМИНАЛЬНОГО ЖАНРА «ЗОДИАК» РОБЕРТА ГРЕЙСМИТА

Аннотация. В статье представлены результаты авторской классификации средств создания художественного образа персонажа и моделирования его структуры в произведении документально-криминального жанра true-crime «Зодиак» американского криминального писателя Р. Грейсмита. Особенности средств создания и структуры художественного образа убийцы Зодиака в романе, как заявляют авторы, предопределены спецификой криминального нарратива и являются типологическими чертами произведения данного жанра (true-crime).

Ключевые слова: документальная проза; документально-криминальный жанр; художественный образ; средства создания и структура художественного образа персонажа; криминальный нарратив.

Oksana Ulanovich,

PhD in Psychology, Docent
Belarusian State University,
Associate Professor of the Department of Translation Theory and Practice
E-mail: oksana.ulanovich@mail.ru
Republic of Belarus, Minsk

ARTISTIC IMAGE OF A CHARACTER IN A TRUE-CRIME NOVEL ZODIAC BY ROBERT GRAYSMITH

Annotation. The article presents the results of classification by the authors of the means of creating an artistic image of a character and its structure modeling in the true-crime story *Zodiac*, written by American crime novels writer R. Graysmith. The peculiarities of the means of creation and the structure of the artistic image of *Zodiac* murderer in the novel, as the authors state, are predetermined by the criminal narrative distinctive nature and are typological features of the literary writings of this genre (true-crime).

Keywords: non-fiction; true-crime genre; artistic image; means of creation and structure of the artistic image of a character; criminal narrative.

Современная литература является тонким рефлексором настроений, потребностей и запросов современной читательской аудитории, реагируя предложением новых мотивов и иных нарративных техник. Этим и объясняется сегодняшняя популярность *документальной прозы* – произведений жанра *нон-фикшн* (от англ. *non-fiction* – ‘не вымысел’). Этому жанру характерно построение сюжетной линии на реальных фактах и событиях, фрагментарно дополненных авторским художественным вымыслом, однако доля художественного вымысла не должна превышать долю документально-фактологического материала.

Непосредственное изложение реальных фактов еще не создает произведение документальной прозы. Воссоздание же автором некоторого фрагмента действительности при синергии художественно-образного представления событий и документально-публицистического их изложения с фактологической, научной и документальной достоверностью – это уже знаменует продукт литературного жанра *нон-фикшн*. Примерами произведений *нон-фикшн* являются жизнеописания выдающихся личностей, истории реальных катастроф и расследования громких преступлений. В последнем случае мы имеем дело с отдельным направлением в документальной прозе – с документально-криминальным жанром (true-crime). В.О. Лабузная полагает, что «экстраординарность преступления как события, выходящего за рамки обыденного и повседневного», явилась причиной публичного интереса (со множеством «онтологических и аксиологических коллизий») к криминальным сюжетам, что и привело к рефлексии на тему true-crime в культуре [3, с. 88].

Произведения жанрового направления true-crime относятся к документально-художественной литературе и к экранному искусству, но в любом случае присутствует вполне определенная специфика криминального нарратива. Для сравнения, активная «эстетизация криминальных сюжетов» в литературе детективного жанра воплотилась в том, что при описании преступлений акцентируется не юридический, морально-этический или социальный контексты, а «красота, совершенство и оригинальность преступного замысла, изобретательность и смертоносность убийцы» [3, с. 89]. В отличие от этого, каноническими элементами криминального нарратива в романах true-crime являются: «детализированные портреты реальных лиц, реконструкция сцены преступления, выстраивание хронологии предшествующих и последующих событий, анализ полицейских процедур <...>, разбор механизма судопроизводства, научная интерпретация психологических мотивов преступников» [3, с. 90]. Что же касается элементов художественной драматургии в жанре true-crime, таковыми, по мнению В.О. Лабузной, выступают «интрига, параллельное действие и чередование сюжетных линий» [3, с. 90].

Одним из важнейших критериев литературного творчества, определяющих суть и жанровую специфику произведения, является создаваемый в нем художественный образ. Художественный образ Е.Б. Борисова предлагает понимать как реальную жизненную характерность, которая «предстает уже не сама по себе, не просто как предмет оценки, а в творческом синтезе с авторским отношением к ней, то есть как творчески преобразованная характерность», и поэтому она является уже частью «особой, второй, художественной действительности» [1, с. 21]. Художественный образ персонажа Л.Н. Чурилина рассматривает как субъекта внутритекстовой коммуникации, который «реконструируется в сознании читателя постепенно, в результате серии последовательных появлений, или серии вербальных презентаций» [5, с. 9] – по мере восприятия текста читателем. По своей структуре художественный образ «представляет собой совокупность субъективно окрашенных и ассоциативно связанных непроецессуальных и процессуальных характеристик человека (литературного персонажа) или реалий окружающего человека мира, формирующихся в сознании другого лица (группы лиц, поколения и т.д.) посредством восприятия, памяти и воображения и получающих отражение в языковых формах», – замечает С.В. Чернова [4, с. 114–115].

С учетом особой популярности у современной читательской аудитории документально-криминальных произведений (жанра true-crime), а также специфики их реалистической достоверности, важным видится выделить и систематизировать языковые и неязыковые элементы создания в произведении художественного образа персонажа и оценить «субъективную окрашенность» этого образа. Можно полагать, что в противовес отмечаемой С.В. Черновой и другими исследователями традиционной «субъективной окрашенности» художественного образа литературного персонажа, таковая в произведении true-crime имеет иную природу. Эта субъективность в true-crime story не столько исходит от автора произведения (который придерживается документальной достоверности), сколько складывается в сознании самого читателя, ибо он – соучастник расследования с открытым финалом, а

живая ткань бытия с трудом поддается рациональному и единственно верному толкованию. Как особую черту жанра true-crime отмечает В.Ю. Лабузная ее принципиально диалогическую природу: «вместо догмы – приглашение к рассуждению, вместо истины – плюрализм мнений, вместо результата – процесс» [3, с. 92]. Проверке этого нашего предположения и было посвящено наше исследование особенностей создания художественного образа персонажа в произведении true-crime, материалом которого явился документальный роман Р. Грейсмита «Зодиак» (2007 г.) – расследование преступлений серийного убийцы.

В конце 1960-х годов серия кровавых преступлений всколыхнула северную часть Калифорнии. Убийца называл себя Зодиак, и знаковым моментом его преступной деятельности были зашифрованные письма, отправляемые им же в редакции местных газет после совершения преступлений. Р. Грейсмит (в то время журналист и политический карикатурист в San Francisco Chronicle) увлекся расшифровкой закодированных посланий и расследованием жестоких преступлений Зодиака, оценивая действия полиции как недостаточные. В документальном романе «Зодиак» в форме журналистского расследования представлены хронология событий, имена реальных лиц, факты, письма Зодиака, процесс и результаты сбора улик, экспертизы, выводы следствия, также прослеживается и точка зрения автора на события более чем полувековой давности. Нами было проведено исследование с целью моделирования структуры художественного образа, которая воплощена в анализируемом произведении при создании автором портрета серийного убийцы Зодиака.

Контекстуально-семантический анализ текста данного документально-криминального романа позволил нам выделить весь массив элементов создания художественного образа персонажа и осуществить их классификацию. Итак, элементами создания художественного образа Зодиака выступают следующие группы средств: **письма** серийного убийцы в СМИ, **криптограммы** (кодограммы) персонажа, заочные **экспертные заключения** специалистов разного профиля (криминалистов, медиумов, профайлеров), **описания внешности и действий** убийцы со слов свидетелей (взаимоописания), **символы** серийного маньяка-убийцы, **диалоги убийцы** и описания **улик**, найденных на местах преступлений.

Письма убийцы в редакции газет – элементы так называемого эпистолярного жанра. Начиная свои послания словами «Дорогой редактор / К вам обращается убийца...» (первое письмо Зодиака) или «К вам обращается Зодиак / Я убийца...», автор писем признает вину за совершенные убийства, в доказательство приводя либо факты, известные только ему и полиции, либо улики, как, например, приложенный к одному из писем лоскут ткани одежды жертвы. «Я выгляжу как они описали только когда делаю свое дело, в остальное время я выгляжу совсем иначе», – писал Зодиак [2, с. 164].

К группе средств «кинные письма Зодиака» предлагаем относить: открытки с угрозами и предостережениями («Шаг не замедлился! Наоборот...» [2, с. 203]), надпись на машине после нападения на озере Берреса («Вальехо / 12-20-68 / 7-4-69 / сент. 27-69-6.30 / ножом» [2, с. 100]) и иные аналогичные послания убийцы.

Условное знакомство читателя с личностью Зодиака происходит также и через расшифровку его **криптограмм**. Семантика термина греческого происхождения «криптография» означает буквально «тайнопись». Криптограммы (кодограммы) – результат определенного знаково-символического шифрования послания. В своих шифрах серийный убийца использовал разные знаки и символы: буквы латинского и греческого алфавитов, азбуку Морзе, семафорную азбуку, метеорологические и астрологические символы. Маньяк ультимативно требовал публиковать в печатных СМИ свои криптограммы, которые, по его словам, содержат информацию о нем. «Я люблю убивать людей потому что это так интересно», «Убивать для меня наслаждение», «Я не выдам вам мое имя потому что вы постараетесь отнять мою коллекцию. Рабов для жизни после смерти» – гласят расшифрованные специалистами криптограммы Зодиака [2, с. 76] (*прим.*: переданы орфография и пунктуация оригиналов). Некоторые из зашифрованных посланий убийцы удалось расшифровать только в XXI веке.

Данные **психиатрической экспертизы** и **заключения криминальных экспертов**, а также **заключение медиума** (данные, открыто публикуемые в 1960-х годах в СМИ) также вносят вклад в формирование образа убийцы. Известные эксперты, врачи и медиумы описывали личность и поведение Зодиака с профессиональной точки зрения: с позиции психических, психологических, эмоциональных, физических и иных характеристик, травм, личностных черт преступника или жизненных ситуаций.

«Я не считаю убийцу профессиональным шифровальщиком. Мне показалось, что Зодиак работает по шаблонам, заданными другими», – приходит к выводу шифровальщик Дональд Джин Харден, расшифровщик криптограмм Зодиака [2, с. 80].

Отчет по результатам психологической экспертизы по запросу полиции гласил: «страдает ощущением замкнутости, изолированности от окружающего мира; признанием собственной неполноценности может служить сравнение удовольствия от убийства с сексуальным наслаждением», признаком параноидальной мании величия служит убежденность, что «все жертвы будут его рабами, а он является всемогущим» [2, с. 84].

«У Зодиака не было наставника, он не испытывал отцовского влияния», – заявил чикагский медиум [2, с. 174].

Описания внешности, действий предполагаемого убийцы со слов свидетелей и выживших жертв – еще одна немаловажная группа средств создания художественного образа в анализируемом произведении.

Первый свидетель из выживших жертв Зодиака Майкл Мажо в своих показаниях отметил: «Убийца был в синей рубашке или свитере, весил около 160 фунтов, волосы зачесывал вверх и назад» [2, с. 58].

Второй свидетель (из трех выживших жертв) Брайан Хартнелл (друг Сесилии Шепард, погибшей от рук маньяка на озере Берреса) впоследствии вспоминал: «Мне вся сцена представлялась какой-то несерьезной, больше

напоминало игру в казаки-разбойники... Однако этот тип казался разумным и рассудительным. Беседа продолжалась в таком спокойном тоне, что не верилось, что нам грозит серьезная опасность» [2, с. 93].

«Глаза у него чокнутые были... Мужик на все сто стebанутый. Глаза ненормальные. Вряд ли соображал, что делает», – так описывает преступника третья выжившая жертва нападения маньяка Катлин Джонс [2, с. 181].

Во время убийства Пола ли Стайна, таксиста, Зодиака видели сторонние наблюдатели, описывавшие его так: «Плотный господин вышел из машины. Какой-то тряпкой он протер дверцу водителя, крыло возле зеркала заднего вида, открыл дверцу, снова протер приборную доску...» [2, с. 109].

В отличие от традиционных литературно-художественных жанров, в которых важным инструментом создания художественного образа персонажа является *авторская характеристика* (словесное представление автором персонажа: портретное описание или оценка / характеристика личности), в криминально-документальном произведении (*true-crime*) таковая отсутствует вовсе. Здесь отмечается обращение автора лишь к *взаимохарактеристикам* персонажей – видению одного героя глазами другого, в нашем случае – глазами свидетелей.

Серийный маньяк Зодиак склонен к драматизации совершаемых им убийств и приданию им черт ритуального мистицизма, о чем свидетельствуют различные **символы убийств**. Эти символы описаны в романе Р. Грейсмита, и мы предлагаем их относить к категории экстралингвистических средств создания художественного образа Зодиака. Таковыми являются: крестообразно перечеркнутый круг (наподобие мишени или кельтского креста), элементы антуража во время совершения преступлений: фартук с изображением описанного выше символа, черная одежда, накидка, капюшон, солнцезащитные очки. В свои письма Зодиак также включал различные знаки, не поддающиеся логике или расшифровке [2, с. 234].

Жажда публичной известности, испытываемая маньяком (как мы, читатели, можем сейчас заключить), доказывается не только активно рассылаемыми им письмами и криптограммами, но и фактами его телефонных звонков в полицейский участок с сообщениями о своих убийствах или (в одном из случаев) с требованием разговора с юристом во время телеэфира. Эти **диалоги с убийцей**, а также иные разговоры с преступником (его диалоги с жертвами) также в качестве отдельных элементов встраиваются в структуру художественного образа персонажа в романе. Выжившие жертвы расходились во мнениях относительно манеры общения Зодиака: одни говорили о спокойном голосе нападавшего, другие описывали его как «чокнутого».

«У вас левое заднее колесо вихляет. Не беспокойтесь, я все сделаю», – спокойно сказал ей незнакомец», – таковы показания выжившего свидетеля Катлин Джонс. «Вы всегда людям таким манером помогаете?», – вопрос Катлин. «Когда все проходит, люди уже не нуждаются ни в чьей помощи», – ответил он (Зодиак) [2, с. 179].

Брайан Хартнелл, вторая из выживших жертв убийцы, отмечал неразговорчивость собеседника: «Сам на беседу он не напрашивался. Инициатива принадлежала мне: я спрашивал, он отвечал», «...из-под *капюшона* донесся *голос, ставший хрипловатым: А сейчас я вас зарезу, ребята*. Этому голосу можно было поверить», – свидетельствует Брайан [2, с. 93].

Несмотря на тщательное сокрытие **улик** («Убийца очень неплохо знаком со способами заметания следов» [2, с. 215], – утверждал журналист Пол Эйвери), в распоряжении полиции все же попали некоторые материальные свидетельства: следы протекторов шин, подошв обуви, стреляные гильзы, как, собственно, и ранее описанные нами письма, надписи и криптограммы. Сухо и фактологически в документально-публицистической манере представляет данные улики Р. Грейсмит в произведении: «На крыше автомобиля обнаружился след рикошета, перед машиной нашли очень слабые отпечатки подошв» [2, с. 23]; «На том месте, где лежал Майк, нашли искореженную пулю в медной оболочке» [2, с. 49]; «На белой дверце выделялась надпись, сделанная черным маркером» [2, с. 100].

Автор в произведении вовсе не стремится предоставить читателю полный и исчерпывающий портрет Зодиака, напротив, Р. Грейсмит поступательно, сохраняя хронологию действий, с исторической достоверностью, преподносит читателю порции информации различного рода о личности маньяка. Эти фрагменты и выступают инструментами создания художественного образа, которые, по замыслу Р. Грейсмита, должны в сознании читателя аккумулироваться в единый профиль персонажа – единую структуру. Некоторые из этих средств в анализируемом тексте можно относить к *прямым речевым (языковым)* свидетельствам (письма и диалоги убийцы-маньяка), другие – к *косвенным языковым* (криптограммы), третьи – к *субъективным* элементам (экспертные заключения и взаимоописания), и некоторые, наконец – к *вторичным экстралингвистическим* (улики и символы). Автор произведения никак не сводит воедино все эти фрагменты портрета персонажа, их не систематизирует и не интерпретирует. Учитывая, что личность загадочного убийцы Зодиака все еще остается нераскрытой (несмотря на регулярно выдвигаемые версии), читателю документально-криминального романа предлагается роль соучастника расследования вместо пассивной роли стороннего наблюдателя. Аккумулируя в сознании все выделенные и классифицированные нами выше элементы образа Зодиака, гибко ими оперируя и рефлексирова, читатель становится одновременно и экспертом, и профайлером, и криминальным журналистом, и следователем, а также – свидетелем, который вместе с жертвами маньяка переживает массу эмоций, провоцируемых у читателя при проживании сцен убийств, художественно восстановленных с элементами авторского домысла. Таким образом, спецификой создания художественного образа персонажа в произведениях жанра *true-crime* являются: особая диалектика реальности и вымысла, драматизирующая реальные преступления, а также активное мыслепостроение читателя и авторско-читательское сотворчество.

Литература:

1. Борисова Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике / Е.Б. Борисова. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 35 (173). Филология. Искусствоведение. – Вып. 37. – С. 20–26.
2. Грейсмит, Р. Зодиак / Р. Грейсмит. – Москва : Рипол-Классик, 2018. – 426 с. – Текст : непосредственный.
3. Лабузная, В.Ю. «Спектакль эшафота» в «обществе спектакля»: генезис жанра true-crime в литературе и экранных искусствах / В.Ю. Лабузная. – Текст : непосредственный // АРТИКУЛЬТ : научный электронный журнал. – № 33 (1-2019). – 2019. – С. 88–94.
4. Чернова, С.В. Художественный образ: к определению понятия / С.В. Чернова. – Текст : непосредственный // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2014. – С. 110–114.
5. Чурилина, Л.Н. «Языковая личность» в художественном тексте : монография / Л.Н. Чурилина. – Москва : Флинта, 2017. – 239 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Borisova E.B. O soderzhanii ponyatiy «khudozhestvennyy obraz» i «obraznost'» v literaturovedenii i lingvistike / E.B. Borisova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2009. – № 35 (173). Filologiya. Iskusstvovedenie. – Vyp. 37. – S. 20–26.
2. Greysmit, R. Zodiak / R. Greysmit. – Moskva : Ripol-Klassik, 2018. – 426 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Labuznaya, V.Yu. «Spektakl' eshafota» v «obshchestve spektaklya»: genezis zhanra true-crime v literature i ekrannykh iskusstvakh / V.Yu. Labuznaya. – Tekst : neposredstvennyy // ARTIKUL'T : nauchnyy elektronnyy zhurnal. – № 33 (1-2019). – 2019. – S. 88–94.
4. Chernova, S.V. Khudozhestvennyy obraz: k opredeleniyu ponyatiya / S.V. Chernova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. – 2014. – S. 110–114.
5. Churilina, L.N. «Yazykovaya lichnost'» v khudozhestvennom tekste : monografiya / L.N. Churilina. – Moskva : Flinta, 2017. – 239 s. – Tekst : neposredstvennyy.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ 1

ФИЛОСОФИЯ, СОЦИОЛОГИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ

Ивлев Никита Николаевич

СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ. ОПЫТ РАБОТЫ
СТУДЕНЧЕСКИХ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ЛАБОРАТОРИЙ В ЮЖНО-УРАЛЬСКОМ
ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ ИСКУССТВ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО (Россия, г. Челябинск) 3

Малинева Полина Максимовна

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ПРИРОДЫ: ЭСТЕТИКА ТРАНСГЕННОГО БИОИСКУССТВА (Россия, г. Владивосток) 7

Малкирова Элиза Олеговна

ОШИБКА ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ В РАБОТАХ
МЕДИАХУДОЖНИКОВ (Россия, г. Владивосток) 10

Мартынюк Алексей Михайлович

ВЛИЯНИЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫХ МЕТОДОВ ДАДАИСТОВ НА КИНЕМАТОГРАФ
(Россия, г. Владивосток) 13

Осипова Елена Александровна

ОБ ОСНОВАХ ОБРАЗОВАНИЯ В СТАТЬЕ В.В. РОЗАНОВА «СУМЕРКИ ПРОСВЕЩЕНИЯ»
(Россия, г. Кострома) 16

Родцевич Анастасия Петровна

ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ НАУЧНО-КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В ОБЛАСТИ НАРОДНОГО
ТВОРЧЕСТВА БЕЛАРУСИ (Республика Беларусь, г. Минск) 19

Смирникова Анжела Евгеньевна

ДИНАМИЧЕСКАЯ КРАСОТА: ОПТИКО-КИНЕТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (Россия, г. Владивосток) 21

Хмыров Алексей Владимирович

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ЗВУКОЗАПИСИ В УЗБЕКИСТАНЕ (Республика Узбекистан, г. Ташкент) 23

Черникова Светлана Валентиновна

МУЗЫКАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ В СВЕТЕ ХРИСТИАНСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ
(Луганская Народная Республика, Луганск) 25

РАЗДЕЛ 2

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ИСКУССТВА (МУЗЫКАЛЬНОЕ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДР.)

Асатуллин Булат Раисович, Иценко Елена Борисовна

ТЕОРИЯ ИНТОНАЦИИ КОМПОЗИТОРА В.С. ДАШКЕВИЧА (Россия, г. Челябинск) 28

Бабаева Айнура Низами

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
М. ЧЕМЕНЛИ) (Азербайджанская Республика, г. Сумгаит) 30

Багинская Светлана Владимировна

ЖАНР РАПСОДИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭРНЕСТА БЛОХА НА ПРИМЕРЕ «ШЕЛОМО» (Россия, г. Челябинск) 34

Беглик Вероника Викторовна

МОНОГРАММА В МУЗЫКАЛЬНЫХ ПОСВЯЩЕНИЯХ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ
(Республика Беларусь, г. Минск) 37

Власова Ульяна Евгеньевна

РЕЛИГИОЗНАЯ ЖИВОПИСЬ ЭДВАРДА БЕРН-ДЖОНСА: АЛТАРНОЕ ПОЛОТНО «РОЖДЕСТВО» 1888 г.
(Россия, г. Санкт-Петербург) 39

Воеводина Лариса Петровна

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ЗЕРКАЛЕ ЗАРУБЕЖНОЙ ЭСТЕТИКИ И МУЗЫКОЗНАНИЯ
(Луганская Народная Республика, г. Луганск) 42

Горбулич Галина Валентиновна

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК КАТАРСИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ
(Луганская Народная Республика, г. Луганск) 45

<i>Гребченко Дарья Андреевна</i> КУЛЬТУРА ЛАТВИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА (Чехия, г. Брно).....	50
<i>Гудкова Дарья Олеговна</i> АНАЛИЗ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО КОРЕЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «ИГРА В КАЛЬМАРА» (Россия, г. Владивосток).....	52
<i>Девяткина Галина Николаевна</i> ВЛИЯНИЕ ЗАПАДНОЙ МУЗЫКИ НА РАЗВИТИЕ ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ (Россия, г. Тольятти).....	55
<i>Макарчук Иван Юрьевич</i> К ПРОБЛЕМЕ ПОНИМАНИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (Россия, г. Красноярск).....	59
<i>Осетрова Влада Анатольевна</i> ПРОГРАММНОСТЬ В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ УЗБЕКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ (Республика Узбекистан, Ташкентская область, г. Чирчик).....	62
<i>Плешкан Ирина Владимировна</i> ЖАНРОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ КЛЕЗМЕРСКОЙ МУЗЫКИ В ЦИКЛЕ ЗЛАТЫ ТКАЧ «ИЗ ЕВРЕЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА» (Республика Молдова, г. Тирасполь).....	67
<i>Резепин Иван Владимирович, Юровская Ольга Леонидовна</i> ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ: ИСТОКИ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ РУССКОЙ ШКОЛЫ (Россия, г. Челябинск).....	72
<i>Фролкина Алина Вячеславовна</i> ПРОБЛЕМА «ЗАКРЫТОСТИ» СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (Россия, г. Калуга).....	77
<i>Чебодаева Маина Петровна</i> ИСТОКИ И РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ КОНТУРНОЙ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ У ХАКАСОВ (Россия, г. Абакан).....	79
<i>Ши Синьлэй</i> СОПОСТАВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФОРМ РУССКОГО БАЛЕТА «ЗОЛУШКА» С. ПРОКОФЬЕВА И КИТАЙСКОГО БАЛЕТА «РУСАЛКА» У ЦЗУЦЯНА И ДУ МИНСИЯ (Китай, г. Пекин; Россия, г. Санкт-Петербург).....	82
РАЗДЕЛ 3	
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ. ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА	
<i>Беспалова Марина Владимировна</i> ОБРАЗЫ КОСМОСА В ДЕТСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ: ИЗ ОПЫТА ОТКРЫТОГО ГОРОДСКОГО КОНКУРСА «ГАГАРИНСКАЯ ВЕСНА» (Россия, г. Смоленск).....	86
<i>Бивол Александра Андреевна</i> ФОТОБАШ КАК ТЕХНИКА СОЗДАНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ В КОНЦЕПТ-АРТЕ (Россия, г. Владивосток).....	88
<i>Боброва Василина Витальевна</i> СВЕТ – ОТ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО СРЕДСТВА К ОСНОВНОМУ ЭЛЕМЕНТУ ИСКУССТВА (Россия, г. Владивосток)	92
<i>Дилмуротов Мирзабек Уткир угли</i> ДИРИЖЕРСКОЕ ИСКУССТВО: ИЗ ИСТОРИИ ЗАРОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ (Республика Узбекистан, г. Ташкент).....	94
<i>Ишмияров Тимофей Альбертович</i> КОМИКСЫ КАК СОВРЕМЕННЫЕ МИФЫ (Россия, г. Владивосток).....	97
<i>Крымгужин Ильдус Ильясович</i> ОКАРИНА КАК ТРАДИЦИОННЫЙ НАРОДНЫЙ ОБРЯДОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ (Россия, г. Челябинск).....	99
<i>Левин Евгений Владимирович</i> ОСОБЕННОСТИ ИТАЛЬЯНСКОЙ СКРИПИЧНОЙ ШКОЛЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА АРКАНДЖЕЛО КОРЕЛЛИ (Россия, г. Москва).....	103
<i>Лю Хэйцзюнь</i> АРХИТЕКТУРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ ТРАДИЦИОННОЙ НАСТЕННОЙ РОСПИСИ КИТАЯ (Республика Беларусь, г. Минск).....	105

<i>Павленко Оксана Мефодьевна, Новикова Елена Саввовна</i> ПИАНИСТИЧЕСКАЯ РЕФОРМА ФРАНЦА ЛИСТА И ОБНОВЛЕНИЕ СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ (Россия, г. Новый Оскол)	108
<i>Роговец Ольга Викторовна, Журавлев Станислав Вячеславович</i> СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ БАЛЬНОГО ТАНЦА (НА ПРИМЕРЕ ТАНЦЕВ РУМБА И ПАСОДОБЛЬ) (Луганская Народная Республика, г. Луганск)	111
<i>Рубцова Анна Васильевна, Павенков Олег Владимирович, Рубцова Мария Владимировна</i> МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЛЕЙТМОТИВ «СЕМЬИ ЭЦИО» В СЕРИИ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР ASSASSIN'S CREED (Россия, г. Санкт-Петербург)	114
<i>Рязанова Екатерина Вадимовна</i> ЭЛЕМЕНТЫ СОЗДАНИЯ СПЕЦИФИЧЕСКОЙ АТМОСФЕРЫ СТРАХА В КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГРАХ ЖАНРА «SURVIVAL HORROR» (Россия, г. Владивосток)	118
<i>Семенихина Лариса Васильевна, Щеголева Наталья Валентиновна</i> МЕТОДИКО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ ПЕРВОЙ ЧАСТИ СОНАТЫ № 1 ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО ХОАКИНА ТУРИНЫ (Россия, г. Губкин)	122
<i>Фэн Синь</i> ТЕАТР КУКОЛ И ТРАДИЦИОННАЯ ДРАМА В ЮЖНОМ КИТАЕ: К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОСВЯЗИ АКТЕРСКОГО ИСКУССТВА (Республика Беларусь, г. Минск)	124
<i>Чжан Цзин</i> ЦВЕТОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ И ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ ТРАДИЦИОННОГО ФАРФОРА ЦЗИНДЭЧЖЭНЬ С КРАСНОЙ ГЛАЗУРЬЮ (Республика Беларусь, г. Минск)	128
<i>Юровская Ольга Леонидовна</i> ЖАНР ДУХОВНОГО СТИХА НА ЮЖНОМ УРАЛЕ: К ВОПРОСУ О СТИЛЕ (Россия, г. Челябинск)	131
РАЗДЕЛ 4 ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА	
<i>Бирюков Михаил Юрьевич</i> ПСИХОЛОГИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРЬЕРОВ (Луганская Народная Республика, г. Луганск)	140
<i>Демидов Евгений Евгеньевич</i> «КОНТАКТНЫЙ МЕТОД» ЧАРЛЬЗА ДУНКАНА КАК ОРИГИНАЛЬНЫЙ ПРИНЦИП МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗНОШЕНИЯ НА ГИТАРЕ (Россия, г. Норильск)	143
<i>Еленева Татьяна Александровна, Беспалова Марина Владимировна</i> СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В РАМКАХ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНО-ПРАКТИЧЕСКОГО ПРОЕКТА «СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ. ЭПОХИ СМОЛЕНСКОЙ КРЕПОСТИ» (Россия, г. Смоленск)	147
<i>Еленева Татьяна Александровна</i> СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В ДЕТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ (Россия, г. Смоленск)	151
<i>Жукова Ия Юрьевна</i> ФОРМИРОВАНИЕ ТОЛЕРАНТНОСТИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ПОДГОТОВИТЕЛЬНОМ ОТДЕЛЕНИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ (Россия, г. Смоленск)	154
<i>Исмагилова Маргарита Валериевна</i> АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО В КЛАССЕ ФЛЕЙТЫ (Россия, г. Тольятти)	156
<i>Кардапольцева Валентина Николаевна, Кряжевских Марина Юрьевна</i> ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕЛОСТНОЙ ЛИЧНОСТИ (Россия, г. Екатеринбург)	160
<i>Кацук Евгений Петрович</i> МЕТОДИКА СОЧИНЕНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ КОМБИНАЦИЙ ПО НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОМУ ТАНЦУ (Россия, г. Челябинск)	164
<i>Кириллова Вера Михайловна</i> ДУХОВНОЕ ФОРМИРОВАНИЕ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ (Россия, г. Тула)	166

<i>Коночкина Оксана Ивановна</i> МЕДИАОБРАЗОВАНИЕ КАК РЕЗУЛЬТАТ ПРОЦЕССА ИНФОРМАТИЗАЦИИ (Луганская Народная Республика, г. Луганск)	168
<i>Лазарев Арсений Иннокентьевич</i> ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЛАБОРАНТА КАФЕДРЫ ВЫСШЕГО УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ И ЕГО РОЛЬ В ДОКУМЕНТАЦИОННОМ И ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКОМ СОПРОВОЖДЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА (Россия, г. Челябинск)	172
<i>Литвинова Ольга Александровна</i> ПРЕДВОСХИЩАЯ НЕИЗБЕЖНОСТЬ АНТРАКТА (Россия, г. Челябинск).....	174
<i>Моторная Светлана Евгеньевна, Юшутин Михаил Фёдорович</i> ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА (Россия, г. Севастополь, г. Симферополь).....	179
<i>Плотников Александр Владимирович, Плотникова Галина Григорьевна</i> МОТИВАЦИЯ КАК СПОСОБНОСТЬ СТУДЕНТА К ТВОРЧЕСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (Россия, г. Краснодар).....	182
<i>Сырникова Ирина Сергеевна</i> ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩЕГО РЕЖИССЕРА (Россия, г. Челябинск).....	185
<i>Шамарин Алексей Владимирович</i> ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ДИЗАЙНЕРОВ (Россия, г. Челябинск).....	188

РАЗДЕЛ 5

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ В КОНТЕКСТЕ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ

1. Актуальные вопросы современного языкознания

<i>Авдина Анастасия Ивановна</i> КОМПОНЕНТНЫЙ АНАЛИЗ СТРУКТУРЫ ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ ПРЕДЛОГА (Россия, г. Челябинск).....	192
<i>Бобнев Борис Александрович</i> ФАКТОРЫ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ НАРОДНОЙ ЛАТЫНИ КАК ИСТОЧНИКА ОБРАЗОВНИЯ РОМАНСКИХ ЯЗЫКОВ (Россия, г. Челябинск)	194
<i>Бородай Светлана Евгеньевна</i> МОДИФИКАЦИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В РОССИЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКИХ СТАТЬЯХ (Россия, г. Челябинск)	197
<i>Будыкина Вера Геннадьевна, Дубровская Маргарита Анатольевна</i> ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДНЫХ СЛОВАРЕЙ ВОЕННОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ (Россия, г. Челябинск).....	202
<i>Будыкина Вера Геннадьевна, Соколова Дарья Александровна</i> ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ТАРГЕТИРОВАНИЕ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА (Россия, г. Челябинск).....	205
<i>Вахутина Мария Валерьевна</i> РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА АНГЛИЙСКОЙ КОРОЛЕВЫ В СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА (Россия, г. Челябинск).....	210
<i>Дворкина Александра Андреевна</i> РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «БЕДНОСТЬ» В АНГЛИЙСКИХ ДЕТСКИХ СТИХАХ (Россия, г. Челябинск)	215
<i>Лок Елена Владимировна</i> СОВРЕМЕННЫЙ НЕМЕЦКИЙ МОЛОДЁЖНЫЙ ЖАРГОН: ОСОБЕННОСТИ КАТЕГОРИЗАЦИИ (Россия, г. Челябинск).....	218
<i>Миногоина Ксения Константиновна</i> ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ (Россия, г. Челябинск).....	221
<i>Петрова Наталья Евгеньевна</i> К УТОЧНЕНИЮ ПОНЯТИЙ «ИДИОЛЕКТ» И «ИДИОСТИЛЬ» (Республика Беларусь, г. Минск).....	223

<i>Потехин Дмитрий Евгеньевич, Телегуз Анна Алексеевна</i> МЕМЫ ВОЕННОЙ ТЕМАТИКИ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ (Россия, г. Новосибирск).....	226
<i>Путилова Мария Викторовна, Габдуллина Алиса Хабибулловна</i> НЕОЛОГИЗМЫ В ЯПОНСКОМ ЯЗЫКЕ (Россия, г. Челябинск).....	231
<i>Ростовцева Светлана Андреевна</i> РЕАЛИЗАЦИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖА «ВРАЧ-ХИРУРГ» В ИНТЕРНЕТ-МЕМАХ (Россия, г. Челябинск).....	234
<i>Сайфуллина Азалия Дамировна</i> НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ДИСКУРС: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ СПРАВОЧНИКА МАРКА ДИНГМАНА «YOUR BRAIN, EXPLAINED») (Россия, г. Челябинск).....	240
<i>Селютин Андрей Анатольевич</i> ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ ГРАЖДАНИНА РОССИИ: К ВОПРОСУ О ПОСТАНОВКЕ ПОНЯТИЯ (Россия, Челябинск).....	242
<i>Соснина Анна Константиновна, Габдуллина Алиса Хабибулловна</i> ОСОБЕННОСТИ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА ЯПОНИИ (Россия, г. Челябинск).....	244
<i>Старостина Юлия Сергеевна, Старикова Ульяна Олеговна</i> ОЦЕНОЧНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ КАК СРЕДСТВА КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ СТЕРЕОТИПИЗАЦИИ В АМЕРИКАНСКОМ КИНОДИАЛОГЕ (Россия, г. Самара).....	247
<i>Таскаева Анна Вячеславовна</i> ИДЕОЛОГЕМА VS МИФОЛОГЕМА (Россия, г. Челябинск).....	251
<i>Хриенко Оксана Станиславовна</i> ГЕНДЕРНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В АНГЛИЙСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ (Россия, г. Челябинск).....	253
<i>Царьков Александр Павлович</i> ПРОБЛЕМА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В СТРАНАХ БРИКС) (Россия, г. Челябинск).....	257
2. Вопросы переводоведения и методики преподавания иностранных языков	
<i>Арцыменя Диана Феликсовна</i> О НЕКОТОРЫХ ПРИЁМАХ РАБОТЫ ПО ИЗУЧЕНИЮ НАУЧНОГО СТИЛЯ РЕЧИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ (Республика Беларусь, г. Минск).....	261
<i>Будыкина Вера Геннадьевна</i> ДИСКУССИОННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА ГОРОДСКИХ ТОПОНИМОВ) (Россия, г. Челябинск).....	264
<i>Двинина Светлана Юрьевна, Гордон Дарья Александровна</i> РЕАЛИЗАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ПЕРЕВОДУ (Россия, г. Челябинск).....	269
<i>Комолова Екатерина Сергеевна</i> ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЙ АУДИТОРИИ (НА ПРИМЕРЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА) (Россия, г. Москва).....	272
<i>Мингажева Елена Александровна, Зайченко Илья Дмитриевич</i> ФОРМИРОВАНИЕ СПОСОБНОСТИ К ДЕЛОВОМУ ОБЩЕНИЮ НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ В БАКАЛАВРИАТЕ НЕЯЗЫКОВОГО ВУЗА ПУТЕМ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ (Россия, г. Челябинск).....	274
<i>Смирнова Наталья Сергеевна</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МОБИЛЬНЫХ ПРИЛОЖЕНИЙ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ (Россия, г. Челябинск).....	278
<i>Сычёва Екатерина Сергеевна</i> СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ (Республика Беларусь, г. Минск).....	281
<i>Цвентух Татьяна Сергеевна</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АУТЕНТИЧНЫХ УЧЕБНЫХ ТЕКСТОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ (Россия, г. Челябинск).....	284

3. Вопросы стилистики и анализа художественного текста

<i>Казанчева Аделина Ахмедовна, Горжая Алеся Александровна</i> ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ И ПРАГМАТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ЛЕКСИЧЕСКИХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ РОМАНЕ А. ГОЛДЕНА «MEMOIRS OF A GEISHA» (Россия, г. Ставрополь).....	286
<i>Коришнова Яна Александровна, Богатова Софья Михайловна</i> КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА «СМЕРТЬ – ЧЕЛОВЕК» В РОМАНЕ МАРКУСА ЗУСАКА «КНИЖНЫЙ ВОР» (Россия, г. Омск).....	290
<i>Морозова Елена Владиславовна</i> ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Э. ГИЛБЕРТ «ЕСТЬ, МОЛИТЬСЯ, ЛЮБИТЬ» (Россия, г. Москва).....	295
<i>Морозова Елена Владиславовна</i> ОБ ОСОБЕННОСТЯХ УПОТРЕБЛЕНИЯ КУРСИВА В РОМАНЕ Э. ГИЛБЕРТ «ЕСТЬ, МОЛИТЬСЯ, ЛЮБИТЬ» (Россия, г. Москва).....	298
<i>Осипов Артур Кароевич, Яковлева Евгения Викторовна</i> ОБРАЗНОЕ СРАВНЕНИЕ КАК СРЕДСТВО ЭКСПРЕССИВНОГО ОПИСАНИЯ В ПОВЕСТИ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА «ХОББИТ: ТУДА И ОБРАТНО»: ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА (Россия, г. Ставрополь)	301
<i>Сурова Татьяна Алексеевна</i> ОБРАЗ СТРАННИКА В ТВОРЧЕСТВЕ ОКСИМИРОНА: ДИАЛОГ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТИ (Россия, г. Кемерово)	305
<i>Тананушко Наталья Игоревна</i> СТРУКТУРА ЭМОТИВНОСТИ В РОМАНЕ КРИСТОФЕРА ПРИСТА «ПРЕСТИЖ» (Республика Беларусь, г. Минск)	308
<i>Уланович Оксана Ивановна, Дударёнок Юлия Александровна</i> ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ПЕРСОНАЖА В РОМАНЕ ДОКУМЕНТАЛЬНО-КРИМИНАЛЬНОГО ЖАНРА «ЗОДИАК» РОБЕРТА ГРЕЙСМИТА (Республика Беларусь, г. Минск)	311

Научное издание

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ:
ТВОРЧЕСТВО – ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО – ГУМАНИТАРНОЕ ЗНАНИЕ**

*Публикуется в авторской редакции,
ответственность за содержание статей,
аутентичность использованных цитат, имен, названий несут авторы.
Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.*

Составитель:

А.С. Макурина

Технический редактор:

Л.А. Сундарева

Верстка:

Т.М. Крахмалова

Подписано в печать 25.04.2022 г.

Гарнитура Times New Roman. Формат 84х108/8. Бумага офисная 80 г/м²

Заказ № 26 Тираж 300 экз.

Уч.- изд. л. 38,0. Усл. п. л. 40,25

Цена свободная

Отпечатано в ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»:

454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41.

Редакционно-издательский отдел:

454080, г. Челябинск, пр. Победы, 167, к. 301, 409.