

ISSN 2542-1271



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

РИНЦ



№ 3(5)

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

МОСКВА, 2017



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 3 (5)
Апрель 2017 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2017

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

НЗ4

Председатель редколлегии:

Лебедева Надежда Анатольевна – доктор философии в области культурологии, профессор философии Международной кадровой академии, г. Киев, член Евразийской Академии Телевидения и Радио.

Редакционная коллегия:

Воробьева Татьяна Алексеевна – канд. филол. наук, доц. кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета, Россия, г. Череповец;

Назаров Иван Александрович – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. Государственного Бюджетного Учреждения Культуры г. Москвы, «Музей М.А. Булгакова», Россия, г. Москва.

НЗ4 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: сб. ст. по материалам V междунар. заочной науч.-практ. конф. – № 3 (5). – М.: Изд. «МЦНО», 2017. – 66 с.

ISSN 2542-1271

Сборник входит в систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования) на платформе eLIBRARY.RU.

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2017

Оглавление	
Раздел 1. Искусствоведение	5
1.1. Музыкальное искусство	5
ОБРАЗНО-ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ «ТРЕХ ПЬЕС» СОЧ. 76 ДЛЯ ТРУБЫ И ФОРТЕПИАНО Ж. АБСИЛЯ Крылов Сергей Петрович	5
1.2. Хореографическое искусство	13
ПРОЦЕСС ВОЗНИКНОВЕНИЯ И ВИДОИЗМЕНЕНИЯ ХОРОВОДНОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ФОРМЫ С ДРЕВНИХ ВРЕМЕН И ДО НАШИХ ДНЕЙ Маныч Лариса Михайловна Инюшина Ирина Вячеславовна	13
Раздел 2. Культурология	20
2.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов	20
ВЛИЯНИЕ ДВИЖЕНИЯ «НОВАЯ МУЗЕОЛОГИЯ» НА РАЗВИТИЕ БЕЛОРУССКИХ МУЗЕЕВ Здасюк Наталья Михайловна	20
Раздел 3. Литературоведение	24
3.1. Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)	24
ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ЮМОРА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ.К. ДЖЕРОМА «ТРОЕ В ЛОДКЕ НЕ СЧИТАЯ СОБАКИ») Самарин Александр Викторович Осмоловская Елена Эдуардовна Герт Ксения Викторовна	24
3.2. Русская литература	29
К СЕМАНТИКЕ ИНТЕРЬЕРНЫХ ДЕТАЛЕЙ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА: КАБИНЕТ ОНЕГИНА КАК ЗЕРКАЛО ГЕРОЯ Артамонова Ирина Валерьевна	29

ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ МОТИВА ДОН ЖУАНА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА Каинова Ольга Александровна	34
3.3. Теория литературы. Текстология	39
"АГНЕЦ": ЕВАНГЕЛИЕ ДЕТСТВА ОТ КРИСТОФЕРА МУРА Серебрякова Лариса Владимировна	39
Раздел 4. Языкознание	45
4.1. Русский язык	45
АНТОНИМИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ ЮРИДИЧЕСКИХ НАИМЕНОВАНИЙ В ДЕЛОВОЙ ПИСЬМЕННОСТИ ПРИЕНИСЕЙСКОЙ СИБИРИ XVII ВЕКА Попов Евгений Юрьевич	45
4.2. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	50
АББРЕВИАЦИЯ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ПРЕССЫ (НА ПРИМЕРЕ ВИРТУАЛЬНЫХ СМИ) Жукова Татьяна Алексеевна Гун Жань	50
ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПЕРЕДАЧИ ДИАЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ В РОМАНЕ АРТУРА ХЕЙЛИ «АЭРОПОРТ» Шахэмирова Светлана Вагидовна Ярахмедова Марьям Ханмагомедовна	54
ЛИНИЯ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ Бардамова Екатерина Александровна Козулина Екатерина Алексеевна	59

РАЗДЕЛ 1. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

ОБРАЗНО-ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ «ТРЕХ ПЬЕС» СОЧ. 76 ДЛЯ ТРУБЫ И ФОРТЕПИАНО Ж. АБСИЛЯ

Крылов Сергей Петрович

доцент,

*Ростовская государственная консерватория имени С.В. Рахманинова,
РФ, Ростов - на - Дону*

IMAGERY AND EMOTIONAL CONTENT AND STRUCTURAL CHARACTERISTICS OF “TROIS PIÈCES” OP.76 FOR TRUMPET AND PIANO BY JEAN ABSIL

Sergey Krylov

assistant professor,

*Rostov State Conservatory named after S.V. Rakhmaninov,
Russia, Rostov-on-Don*

Аннотация. Статья посвящена исполнительскому анализу очень популярного произведения из репертуара трубачей и отражает убеждения и принципы автора, основанного на личной исполнительской и педагогической практике. Предназначается для педагогов и студентов музыкальных колледжей и консерваторий.

Abstract. This article focuses upon the performing style of a very popular piece in trumpet players' repertoire and reflects on views and principals of the composer, based on personal performances and teaching experiences. This article is designed for teachers and students of music schools and institutions.

Ключевые слова: интонация; структура; аккомпанемент; драматургия; творчество.

Keywords: Intonation, structure, accompaniment, dramatic composition, creativity

Три пьесы (сказки) современного бельгийского композитора Жана Абсиля представляют собой яркий образец цельного произведения, с единым для всех 3-х пьес идейно-образным содержанием, драматургией, интонационно-жанровым языком.

Идею «сказок» можно определить как показ народной жизни во всем ее многообразии, в постепенном движении к стихии танцевальности, неудержимой пляске, в которой объединяется в синтезе индивидуальное и общее начало. Концепция «сказок» во многом сходна с бетховенскими симфоническими идеями движения от героики, от осознания личностью своей причастности к всеобщему народному началу.

Три пьесы Ж. Абсиля можно смело назвать циклом сюитного плана, в котором каждая часть выполняет свою определенную функцию в драматургии целого, в котором есть единое внутреннее движение от начала к концу и в котором происходит постепенное развитие и становление основной идеи.

Композитор дает каждой части программное название, а все пьесы объединяет одним подзаголовком «Сказки». В связи с этим возникает нечто вроде авторской программы – в каждой части от автора ведется повествование – сказка. Отсюда и особенности всего цикла и каждой части. Все они разнообразны по содержанию и соотношению их друг с другом основано на эпическом методе контрастного сопоставления. Драматургическая героика I части сменяется мягкой кантиленой II части, III часть – порыв народной танцевальности, которая, однако, подготавливалась исподволь (мощь, сила – в I части, жанровость во второй). Таким образом, очень важным в этом произведении является донесение исполнителем до слушателя этой неразрывной связи всех трех пьес, чтобы у него не сложилось впечатление об ограниченности каждой из них, чтобы движение основной идеи от драматической героики к буйству танцевальной стихии шло постепенно, осознанно, целенаправленно.

Одна из главных особенностей всего цикла – сказочность. Повествовательность не могла не оказать воздействия на форму всех пьес. Здесь нет сонатной структуры, столь характерной для классического сонатно-симфонического цикла.

В пьесах использованы две формы – трехчастная (I часть) и форма Родно (II, III части), как наиболее «подходящая», соответствующая образному содержанию этих частей.

I часть – героическая. Образную основу ее составляет героико-драматическое начало. Структура – 3-х частная со вступлением, динамической репризой-кодой:

ВСТУПЛЕНИЕ– А(ц.1)–С(ц.2)– А₁(ц.3)– Кода(ц.3).

Героический зачин вступления, с характерной тритоновой интонацией – это своего рода эпитафия I части и всего сочинения. В нем в концентрированном виде дана интонационно-жанровая формула сочинения, которая получает последовательное развитие в цикле (тритоновая идея определяет и принцип построения аккордов во всех частях, и линейно-мелодическую линию, она сказывается и в опоре на увеличенные и уменьшенные интервалы во всем цикле).

Зачин – вступление, состоит их 2-х элементов, неконтрастных, а взаимодополняющих друг друга – это «пустые» аккорды (без терций) в партии фортепиано и призывный ход у трубы:

The image shows a musical score for the introduction of a piece. It consists of two staves: a trumpet staff and a piano accompaniment staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The trumpet part begins with a tritone interval (F# and C) and is marked 'Lento con sord.' and 'p 3'. The piano accompaniment consists of chords and is marked 'ff' and 'pp'. The score includes dynamic markings like 'ff', 'pp', and 'p 3'.

Этот четырехтакт содержит в себе не только экспозицию мелодико-интонационного комплекса части, но и элементы его развития. Так, второй двутакт повторяет первый в ином регистровом соотношении, фактурном (изменение, хотя и совсем незначительное в партии фортепиано, сознательно направленное на подчеркивание фонических свойств интервала чистой квинты), темповом («Ленто» вместо «Аллегро модерато»), тембровом (*con sord.* у трубы). Отсюда, второй двутакт выполняет двоякую функцию: с одной стороны - функцию эха, ответом на вопрос первого двутакта, с другой - функцию развития первого двутакта в красочно-колористическом плане.

Еще одной особенностью вступительного четырехтакта является соотношение 2-х интервалов – чистой квинты и тритона, что в дальнейшем тоже получит развитие.

Следующий за четырехтактом раздел вступления представляет собой мотивное развитие основного элемента на иной высоте и с фактурным изменением. В целом, вступление имеет направленность в основной раздел I части, и поэтому, по своему гармоническому наполнению неустойчиво, причем гармоническая неустойчивость постепенно накапливается и получает разрешение в начале основного развития (цифра 1).

Основной раздел трехчастен по структуре. В основе его – контраст различных типов героики: драматической – в крайних частях и лирико-драматической, но остающейся, в целом, волевой и мужественной в средней части. Основа I части – период, состоящий из 2-х предложений (8т.+8т.), второй представляет собой повторение первого на новой высоте. Ее мелодическая основа – движение по звукам увеличенного и уменьшенного интервалов, главным из которых является тритон. Идея вступления – соотношение чистой квинты и тритона – здесь проникает в линейную ткань (квинтовый зачин каждого предложения и тритоновое развитие его). Характерной особенностью мелодической линии является ее ритм – острый, пунктирный, сообщающий в теме черты героической маршевости. Но в теме есть неощутимая, на первый взгляд, драматическая полетность, которая образуется в первую очередь неквадратной, разомкнутой структурой дробления каждого предложения.



Стержнем всего раздела является прочная опора на жанр марша (размер четырехдольный, пунктирный ритм, характерный маршевый аккомпанемент). Но особенность этого марша в его внутренней неустойчивости, полетности.

Средняя часть свободна по структуре, но здесь можно выделить 2 раздела: 1 – более кантиленный, контрастный (этому способствует

партия фортепиано, воспроизводящая как бы арпеджио арфы), 2 – переход к репризе и ее подготовка. Он неустойчив, построен на мотивном развитии основного элемента вступления. Интонационной основой всей середины также является тритон. Он лежит в основе мелодической линии (цифра 2). Заполнение тритона в мелодии, мотивное развитие призывного тритонового элемента вступления во втором разделе середины.

Реприза всей части – точное повторение 1 раздела плюс, характерное для динамических реприз-код, развитие основных элементов всей части (вступление и середина). Таким образом, реприза-кода как бы в концентрированном виде дает путь развития всей пьесы от призывно-героического через лирико-драматическое отстранение к гимну-апофеозу в конце.

Вся же I часть представляется мне как бы программой цикла, в ней образ проходит основные этапы развития, предсказывая основную направленность всего цикла (героика, лирика, танцевальность, гимничность).

Одной из основных особенностей части, очень важной для исполнителя, является ее темповая драматургия. Она очень свободна (своеобразное рубато), что придает всей пьесе романтический оттенок.

II часть – «Славянская». Ее функция – лирический центр цикла. Она построена на песенно-распевном материале. Здесь в полную меру раскрывается способность трубы к передаче широкой кантилены. Написана она в форме Рондо: **A**(рефрен) – **B** (1 эпизод, ц. 1) – **A**(ц.2) – **C** (2 эпизод, ц. 3) – **A**(ц. 4).



Рефрен и эпизоды взаимодополняют друг друга. В целом, форма выдержана в классическом стиле, то есть – это 5-ти частное рондо (A-B-A-C-A), в котором рефрен неизменно повторяется в главной тональности, без изменения его структуры (период 6 т.+6 т.).

Эпизоды (их 2, как в классическом рондо) расположены по отношению друг к другу по принципу усложнения, нарастания напряженности во втором эпизоде (C). В тональном плане композитор отклоняется от нормы, меняя местами классическое соотношение

эпизодов Д – 1У. Здесь 1 эпизод сразу удаляется в субдоминантовую тональность (ре-минор), 2 эпизод написан в хроматизированной доминантовой тональности (ми-мажор).

Эпизоды отличаются друг от друга и по своей структуре. Если 1 эпизод имеет форму разомкнутого периода, то 2 – свободен по форме, если 1 эпизод темпово и метрически отграничен от рефрена, то 2 эпизод более слитен с ним, то есть направленность эпизодов имеет четкую логику – от близкого к рефрену 1 эпизода к более контрастному, неустойчивому 2 эпизоду. В мелодико-интонационном отношении эта пьеса является дальнейшим развитием I части с обновлением. В основе рефрена интервал увеличенной секунды, во 2 эпизоде интонационная линия построена на заполнении интервала уменьшенной квинты (ми-бемоль² – си¹), в аккордово-гармоническом аккомпанементе рефрена большую часть играет интервал увеличенной сексты.

Связи с I частью ощущаются и в заключении части, когда в партии фортепиано звучат «пустые» аккорды из I части.

Lento

Специфика «Славянской» сказки в ее гармоническом языке. Фригийский лад, игра минора-мажора, опора в аккордике на тонический септаккорд и D₇ с пониженной квинтой, хроматический излом во 2 эпизоде в партии фортепиано придают пьесе своеобразный славянский колорит.

III часть – «фунамбулеска», финал цикла – неудержимая стихия эксцентричного пляса. Это наиболее сложная в техническом отношении часть. В ней представлены разнообразные приемы игры на трубе и виды техники.

Пьеса написана так же, как и II часть, в форме Рондо, которая выдержана в классическом стиле. Ее специфика в интонационно-гармоническом наполнении, где сочетается лейтинтонация цикла

(тритон в мелодии и гармонии) и народно-ладовые элементы (лидийский, миксолидийский). Так же, как и во 2 пьесе, первый эпизод (цифра 1) более ограничен от рефрена (темпово, образно, тонально), чем второй, который более слитен. Здесь в 1 эпизоде использована характерная фактура аккомпанемента из I части (цифра 1). Первый эпизод развернут, делится на несколько разделов. Весь выдержан в характере торжественно-героическом, что напоминает о первой пьесе.

The image shows a musical score for the first episode, marked with a box containing the number '1'. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked 'Molto espressivo' and 'f' (forte). The vocal line is marked 'mf' (mezzo-forte). The score includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 15/8 time signature. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a prominent tritone interval. The vocal line is a melodic line with a tritone interval. The score is divided into two sections by a vertical dashed line.

Первый раздел (до цифры 2) – хроматически нисходящий ход с последующим движением по звукам увеличенного трезвучия. Второй раздел (от цифры 2) – мотивное развитие интонаций увеличенного трезвучия, увеличенной секунды, уменьшенной квинты, уменьшенной октавы, тритона. И затем большая связка – подготовка вихревого движения рефрена (период 4 т.+4 т., где второе предложение повторяет первое на новой высоте. При своем повторении не изменяется тонально и структурно). Второй эпизод (от цифры 4) – менее контрастен рефрену, он предельно неустойчив, в его основе развития тритоновая лейтинтонация цикла. Здесь тоже два раздела:

1 – непосредственное продолжение стремительного движения рефрена.

2 – кульминация. Он неустойчив, причем неустойчивость проникает и в метро-ритм, основа которого – неквадратность (размер 15/8, соотношение триольного и дуольного движения в одновременности).

Вступление – А(рефрен) – В (1 эпизод: а (ц. 1), б (ц. 2)) – А(ц. 3) – С(2 эпизод: а (ц. 4), б (ц. 5)) – А(ц. 6) – Кода

Последнее проведение рефрена разрастается до пределов небольшой коды, в которой синтезируются основные элементы цикла (тритоновые интонации в мелодии и гармонии, «пустые» аккорды в аккомпанементе, неустойчивая гармоническая основа с опорой на увеличенные и уменьшенные интервалы и аккорды).

Примечание: сведения об авторе.

Жан Абсиль (23.10.1893 –02.02.1974) – бельгийский композитор, профессор Брюссельской консерватории. Один из организаторов объединения композиторов «Сирена» (1936) и музыкального журнала. Выступал как органист. Среди сочинений – музыкальные феерии, 2 балета, 5 симфоний, 2 симфонические поэмы, 5 концертов с оркестром, 10 квартетов (в том числе 2 для саксофонов), 2 квинтета для духовых и т.д. Его музыка, сложная по фактуре (особенно оригинально ее ритмическое строение), впитала в себя различные элементы современного музыкального творчества.

Список литературы:

1. Лайнсдорф Э. «В защиту композитора». – М., 1988.
2. Музыкальная энциклопедия. Т. 1. – М., 1986.
3. Усов Ю. «История зарубежного исполнительства на духовых инструментах». – М., 1978.
4. Цуккерман В. «Строение музыкальных произведений». – М., 1962.

1.2. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

ПРОЦЕСС ВОЗНИКНОВЕНИЯ И ВИДОИЗМЕНЕНИЯ ХОРОВОДНОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ФОРМЫ С ДРЕВНИХ ВРЕМЕН И ДО НАШИХ ДНЕЙ

Маныч Лариса Михайловна

канд. искусствоведения, доц.,
Институт физической культуры и спорта
Владимирского государственного университета
им. А.Г. и Н.Г. Столетовых,
РФ, г. Владимир

Инюшина Ирина Вячеславовна

студент, Институт физической культуры и спорта
Владимирского государственного университета
им. А.Г. и Н.Г. Столетовых,
РФ, г. Владимир

THE PROCESS OF THE EMERGENCE AND MODIFICATION OF THE ROUND DANCE FORM FROM ANCIENT TIMES TO OUR DAYS

Manych Larisa Mikhaylovna

Ph.D. in History of Arts,
assistant professor, Institute of Physical Culture and Sports
of Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletovyh,
Russia, Vladimir

Inyushina Irina Vyacheslavovna

student, Institute of Physical Culture and Sports
of Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletovyh,
Russia, Vladimir

Аннотация. В статье подробно рассматривается процесс возникновения хороводной танцевальной формы в Древнем мире: изучаются народные обряды, символизация; прослеживается момент появления танцевального искусства в культуре древних славян, исследуются народные обряды и традиции, связанные с их бытом, и, как составляющая часть данной деятельности, первые упоминания о хороводной танцевальной форме в истории российской культуры: ее разновидности по формам и манере исполнения. На основе данных исследований проведен анализ репертуара профессиональных коллективов страны, в ходе которого изучены их номера хороводной танцевальной формы и проведена связь между танцевальным искусством прошлого и современности.

Abstract. In the article an emergence process of the round dance form in the Ancient World is considered in detail: popular ceremonies and symbolization are learned; moment of the dance art appearance in the culture of the ancient Slavs is traced, folk rites and traditions associated with their way of life are explored, and, as a component of this activity, the first mention of the round dance form in the history of Russian culture: its varieties in forms and manner of performance. Based on the data of the research, the analysis of the repertoire of the country's professional groups was conducted. During this analysis have been studied their round dance form performances and determined a connection between the dance art of the past and the present.

Ключевые слова: народная танцевальная культура; хороводная танцевальная форма; разновидности хороводов; зарождение танцевального искусства; профессиональные хореографические ансамбли России; народные обряды и традиции; культура древних славян.

Keywords: folk dance culture; round dance form; varieties of round dances; the origin of dance art; professional choreographic ensembles of Russia; folk rites and traditions; culture of the ancient Slavs.

Народная культура – многогранный и жизненно необходимый элемент в структуре общества. Изначально его формированию способствовали условия быта и существования человека – трудовая деятельность, всевозможные обряды и праздники. Говоря о возникновении народной танцевальной культуры, стоит обратиться к первоисточникам, ставшим базой, на основе которой сформировался современный культурный пласт общества. К их числу относятся хороводы, которые стали основой для становления современного танцевального искусства, популярной и интересующей общество области культуры, изучение которой определяет высокую степень актуальности данной работы.

Хоровод – танцевальная форма, которую стоит отметить как весьма удобную, наиболее емкую, в силу того, что она может вмещать в себя неограниченное количество людей, а участники могут видеть друг друга и таким образом согласовывать между собой действия (движения, жесты и так далее). Хороводная форма периода древности присутствовала во всевозможных погребальных, свадебных и иных обрядах, в ходе которых несколько женщин (как правило, пляска состояла только из представительниц женского пола), соединившись за руки, начинали двигаться по ходу движения часовой стрелки (либо против), образуя фигуру «круг», в центре которой находился предмет обожествления (например, в центре «круга» танцовщиц-жриц в Древнем Египте находился жертвенник; «пляска Ваала» в Ассирии-Вавилонии представляла собой подобные перемещения, но в центре находилась при этом статуя бога, которой поклонялись жрицы, исполнявшие хоровод). По материалам различных источников известно, что подобными движениями (перемещением по кругу, взявшись за руки) древние люди подражали движению небесных тел. Позднее в хороводах начали появляться и представители мужского пола: так, известен «Хоровод Тезея, в котором, как думают некоторые, впервые допущено смешение обоих полов, исполнялся на праздниках Миноса, изображал миф о спасении Тезеем из Лабиринта жертв Минотавра» [2, с. 84]. Помимо религиозного культа, хороводы являли собой своеобразные развлечения древних людей. Так в Древней Греции в плясках, именуемых «Гимнопедия» и «Эпопля», участники соединялись в два хоровода, метали друг в друга стрелы и закрывались щитами. Стоит предположить, что данная процессия служила увеселением народа, или, вполне вероятно, демонстрацией военной подготовки.

Постепенно хороводная танцевальная форма стала распространяться на культуру других народов – так, например, возникли хороводы древних славян. «Различными путями проникали эти танцы в нашу страну. Об одних становилось известно от первых русских послов, о других – от путешественников из разных государств к русскому двору посольства в составе своем имели искусных плясунов, а иногда и целые труппы для увеселения царя, и придворных» [6, с. 3]. Символом хороводной танцевальной формы славян был, как и у древних народов, «круг», который обозначал бога солнца Ярилу. В понимании древних людей солнце являло собой некое божество, которое дарило свет и тепло, ему поклонялись, почитали, приносили дары, «ведь от солнца зависело все благополучие людей, с их примитивными способами обработки земли» [4, с. 14-15]. Разные племена древних славян по-своему почитали божество Ярилу, совершая различные

обряды. Эти традиции сохранялись и развивались в течение целых столетий. Так, в Костромской губернии молодые юноши и девушки забавлялись над стариком, который представлял Ярилу: мероприятие включало в себя различные хороводные игры и забавы, при этом каждая девушка, перед тем как вступить в хоровод, должна была отвесить поясный поклон «старика Яриле» [5].

Стоит отметить весну, как время пробуждения природы, которое славяне сопровождали определенными обрядами. К ним относится традиционный праздник славян Семик, отмечающийся накануне Троицына дня. В этот период наиболее ярко проявлялись народные развлечения и гулянья – девушки плели венки (которые, опять же, были круглой формы), водили хороводы вокруг березки, священного дерева славян (что отличается от хороводов Древнего мира). Помимо этого, в течение русальской недели было принято «устраивать поминки на могилах родных, причем плачи и причитания под конец сменялись самыми веселыми песнями и плясками» [4, с. 14-15]. Хороводы были не только частью обрядов у древних славян, но и составляющей их быта: нередко жители одной, или даже нескольких деревень, сел, собирались вечером после работы, чтобы отвлечься, весело провести время.

Важное значение имело песенное оформление хороводов. Изначально хоровод у славян сопровождался словами, в зависимости от которых варьировался ход развития хороводной формы. Здесь необходимо перечислить две разновидности хороводов – игровые и орнаментальные. Игровые хороводы близки исконно народному творчеству – в них присутствовал сюжет. Содержание, действующие лица хоровода были самыми разнообразными. Каждая из девушек стремилась продемонстрировать свою ловкость и игривость: резвилась, бегала, шутила, пела, кружилась, раскланивалась. Девушка, не участвующая в веселье своих подруг, неосознанно привлекала к себе всеобщее внимание: «Верно, нет здесь ее дружка? И для кого ей выказывать себя?». Но хороводные игры проводились не везде одинаково: смотря по местности и песне, они «изменяются или в действии, или в самом пении» [5, с. 434].

Таким образом становится понятно, что в игровых хороводах народ передавал свои мысли и переживания. Существует немало хороводов на брачные темы: «Выбор невесты», «Хмель», «Заинька», «Селезень» и другие. Содержанием эти хороводов, в большинстве случаев, была счастливая или несчастная любовь между девушкой и юношей, всевозможные любовные взаимоотношения, предложения брачного союза. В хороводе «Селезень», например, юноши и девушки двигались по кругу под песню «Селезень, сиз косатый, утеха моя!».

Молодой человек, находившийся в центре, не знал на ком остановить свой выбор, на ком жениться – на девушке или вдове, а остальные участники различными репликами и возгласами давали ему советы, сопровождаемые при этом определенным танцевальным действием [5, с. 484-485].

Главной особенностью орнаментальных хороводов является их красочность и узорчатость, которая так близка богатому орнаменту, распространенному в народных промыслах. В тексте песен, сопровождающих «орнаментальные» хороводы, «нет конкретного действия, ярко выраженного сюжета, действующих лиц; участники ходят кругом, рядами, заплетают из хороводной цепи различные фигуры-орнаменты» [3, с. 32].

Фигуры орнаментальных хороводов имеют «говорящие» названия, отражающие их образное сходство с бытовыми предметами или явлениями жизни народа. Среди них различают:

- «круг» (в Смоленской области - «колесо», «коло», Нижегородской, Ярославской, Ивановской областях – «основа», «основка», Иркутской – «каравай», Архангельской – «шина»);

- «круг в круге»;

- «два круга рядом»;

- «корзиночка» (в Ярославской области - «переплетенный круг»);

- «восьмерка»;

- «улитка» (в Пермской области - «навивать нитку», Архангельской – «завивать кочешок», Рязанской – «капуста», «капустка»);

- «змейка» (в Архангельской области - «кривули», Московской - «уж»);

- «колонна» (в Архангельской области – «шествие»);

- «улица» (в Пермской области – «проулочек», Московской - «стенка», Архангельской – «улица»);

- «ворота»;

- «ребень» (в Ярославской области – «прочес»).

Как правило, ведение хоровода осуществлял один из участников, «заводила» или «хороводник»: хороводниками могли быть как мужчины, так и женщины [1]. «Заводила» должен был обладать богатой фантазией, так как во время исполнения хороводов нередко приходилось импровизировать. Здесь участники помогали друг другу, предлагая в ходе ведения хоровода различные фигуры, а порой, придумывая новые. Нередко в руке у так называемого «заводилы» был какой-либо атрибут – например, веточка березы или платок. Присутствие

реквизита отличало «завилиду» от общей массы участников и давало понять, где начинается хоровод.

Хороводы, будучи частью фольклора, воплотили в себе мысли, чувства, жизненную философию людей того времени. Кроме того, «ни один народ в Европе, кроме славян, не усвоил их со своей жизнью, и никто не сохранил их для своей забавы с такими многообразными изменениями, как восточные славяне» [5, с. 434]. Хороводная танцевальная форма в преобразованном виде сохранилась до наших дней. Прекрасные образцы хороводов являются органичной частью репертуара профессиональных коллективов нашей страны, среди которых – Государственный академический хореографический ансамбль «Березка» им. Н.С.Надеждиной, Русский национальный балет «Кострома», Красноярский Государственный академический ансамбль танца Сибири им. М.С.Годенко, ансамбль народного танца им. Т.А.Устиновой, Московский Государственный академический театра танца «Гжель», Государственный академический хореографический ансамбль народного танца им. И.А.Моисеева.

Эти ансамбли создают хореографические номера, опираясь на самобытное национальное наследие. Именно поэтому в сценическом воплощении хороводного народного танца не чувствуется наигранности, нарочитости. Хореографы стараются бережно передать художественный образ, заложенный в народном танце, сохранить его духовную наполненность. Говоря о профессиональных танцевальных ансамблях, безусловно, необходимо выделить Государственный академический хореографический ансамбль «Березка» им. Н.С.Надеждиной, в котором хороводная танцевальная форма является основной, как и образ русской девушки. Создатель ансамбля, Н.С.Надеждина, в детские годы, живя летом в деревне, наблюдала, как местные жители водили хороводы. Эти впечатления настолько восхитили Надежду Сергеевну, что она решила связать свою жизнь с народным творчеством. Так появился Государственный академический хореографический ансамбль «Березка», названный впоследствии ее именем.

На основе изученного материала можно сделать выводы о том, что некоторые формы древнего танцевального фольклора дошли до наших дней, как, например, хороводный танец. Он продолжает свое развитие в сценическом и бытовом вариантах. Содержание хороводного танца восходит к истокам нашей культуры. Уже тогда, в древности, являясь частью обрядов, хоровод сопровождал человека всю жизнь, в самые важные моменты. Эти содержательные качества хоровода отражают жизнь человека вообще, вне времени. Это делает хоровод современным и помогает нам ощутить связь с далекими предшественниками. Хоровод – это больше, чем танец, это – живая фольклорная традиция, которую надо беречь, и ею дорожить.

Список литературы:

1. Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец: Учеб. Пособие. – 2-е изд., пересмотр. / М.В. Васильева-Рождественская. - М.: Искусство, 1987. – 382 с.
2. Вашкевич Н.Н. История хореографии всех веков и народов / Н.Н. Вашкевич. - СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2009. – 192 с.
3. Захаров В.М. Поэтика русского танца: [монография] / В.М. Захаров. – М.: «Издательский дом «Святогор», 2004-Т. 2: Русская народная хореография в системе регионально-этнографической культуры России. – 2004 . – 551 с.: ил., портр.
4. Красовская В.М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. 2-е изд., испр. / В.М. Красовская. - СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2008. – 384 с.
5. Терещенко А.В. История культуры русского народа / А.В. Терещенко. - М.: Эксмо. – 2008. – 736 с.
6. Ткаченко Т.С. Народные танцы: болгарские, венгерские, немецкие, польские, румынские, сербские и хорватские, чешские и словацкие. Учебное пособие для высших и средних учебных заведений искусства и культуры / Т.С. Ткаченко. - М.: «Искусство». – 1975. – 352 с.

РАЗДЕЛ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

ВЛИЯНИЕ ДВИЖЕНИЯ «НОВАЯ МУЗЕОЛОГИЯ» НА РАЗВИТИЕ БЕЛОРУССКИХ МУЗЕЕВ

Здасюк Наталья Михайловна

*ст. преподаватель,
Белорусский государственный университет,
Республика Беларусь, г. Минск*

INFLUENCE OF “NEW MUSEOLOGY” MOVEMENT ON DEVELOPMENT OF BELARUSIAN MUSEUMS

Natalia Zdasiuk,

*senior lecturer, Belarusian State University,
Republic of Belarus, Minsk*

Аннотация. Изучен вопрос влияния движения «новая музеология» на развитие белорусских музеев. В результате анализа опыта белорусских музеев в этом направлении, автор делает вывод о преимущественном развитии некоторых элементов «новой музеологии» в музеях этнографического профиля.

Abstract. The influence of “New museology” movement on the development of Belarusian museums has been studied by the author. The analysis results of Belarusian museums experience in this field show that some elements of “new museology” progressed on a large scale in ethnographic museums.

Ключевые слова: Экомузей; «новая музеология»; этнографический музей; белорусская музеология.

Keywords: ecomuseum; “new museology”; ethnographic museum; Belarusian museology.

Одним из самых ярких явлений в развитии музейного дела последних десятилетий стало движение «новая музеология». Основные принципы его окончательно оформились в середине 1980-х годов в результате деятельности Первого международного семинара «Экомузеи, новая музеология». Результатом работы семинара стала публикация Квебекской декларации, в которой были изложены основные положения новой музеологии [5, с. 21]. Это движение связано в первую очередь с поиском путей обновления музеев, переосмыслению их роли в обществе. Идеологи новой музеологии выступают за использование в музейной практике последних достижений гуманитарных дисциплин, за улучшение отношений между музеем и обществом.

Не остались в стороне от новых веяний и белорусские музеи. Начиная с 1990-х годов перед музеями стал вопрос о том, какое место они должны занимать в изменившемся обществе, какую миссию нести. Первым результатом подобных дискуссий стало стремление избежать однотипности музеев. По состоянию на конец 1980-х годов, из 82 музеев системы Министерства Культуры 46 составляли краеведческие музеи [2]. Сложившаяся сеть музеев стала результатом государственной политики в музейном деле в послевоенные годы, когда для ускорения обновления музейной сети страны создавались однотипные музеи краеведческого профиля.

Для преодоления кризисной ситуации предпринимались различные действия. Были среди них и попытки воплотить принципы новой музеологии. Интересу к этим идеям способствовал тот факт, что как свидетельствует зарубежный опыт, наиболее удачными и распространенными экомузеями стали музеи, созданные на основе этнографических коллекций. В белорусских краеведческих музеях такие коллекции составляли значительную часть. Но для того, чтобы новый музей, созданный на базе этнографической коллекции, обрел свое лицо и стал ярким явлением в культурной жизни региона, нужно было продумать вопрос интерпретации культурного наследия. В новой музеологии музейный предмет рассматривается как элемент целостности жизни, на первый план выходят его коммуникативные качества. Это ключевое для музеологии понятие расширяется, в сферу интересов включается и территория, потенциал которой музей желает раскрыть, коллективная память ее населения и те занятия, навыки, ремесла, которыми они владели [4, с. 38].

Из всех музеев историко-этнографического профиля Беларуси максимально приблизиться к идеалам экомuzeя смог Историко-культурный заповедник «Заславль». Он был создан в 1988 году, а время его бурного развития приходится на начало 1990-х гг. Этот период характеризуется демократизацией общественной жизни, возрождения белорусской культуры, обращением местного к своим истокам. К тому же в этот период белорусские музеи впервые получили определенную хозяйственную самостоятельность. Все это создало благоприятные условия для реализации идей новой музеологии. В концепцию музея, были заложены следующие принципы: «... неразрывная взаимосвязь самосознания народа и его культуры, экологичный, в широком смысле подход к месту и роли человека в культуре и природе. Город рассматривался как культурная экосистема, в котором культурные и природные компоненты связаны между собой принципом самосохранения и самообновления» [4, с. 56]. Создатели музея-заповедника старались следовать главному принципу экомuzeя: возвращение в живую среду утраченных явлений и элементов культуры. Первым объектом музеефикации стало создание этнографического комплекса «Млын». В его деятельности сочетаются две функции – производственная (помол зерна) и музейная (знакомство посетителей с процессом молотбы). Позже начал работать по тому же принципу и второй комплекс – «Кузня». Еще одним направлением деятельности музея-заповедника была организация фольклорных праздников. При этом сотрудники старались как можно шире привлечь к данным мероприятиям местное население. И это им вполне удалось т. к. если сначала жители города были преимущественно зрителями этнографических праздников, то позднее пришло понимание смысла происходящего и знание элементов праздника [4, с. 63]. Однако полностью воплотить все идеи концепции сотрудникам музея-заповедника не удалось. Это связано с рядом причин, таких как смена руководства музея, сокращение штата сотрудников, непонимание со стороны местных властей. Однако даже то, что удалось сделать, стало значительным явлением в белорусской музеологии.

Что же касается остальных музеев республики, то следует отметить, что больше ни один из них не изменил концепцию своего развития в сторону экомuzeя. Но это не означает, что новая музеология в белорусских музеях не прижилась. Отдельные ее элементы были использованы, при чем в большинстве случаев именно для популяризации этнографических коллекций и народной культуры. Идея, которая привлекла белорусских музееведов, состоит в широком понимании историко-культурного наследия. Это не только памятника материальной культуры, но и духовная культура (традиции, обряды, ремесла и т. п.).

Вдохновленные идеей сохранять в своих музеях не только памятники материальной культуры, но и народные традиции, и не просто их сохранять, но и передавать, сотрудники Браславского районного объединения музеев открыли на базе заброшенной мельницы дом ремесел. Там народные умельцы (гончары, ткачи) не только создают на глазах у посетителей свои изделия, но и обучают желающих своему ремеслу [3]. Ткачеству и резьбе по дереву обучают желающие и в Ветковском музее народного творчества. Там уже несколько лет функционирует Центр возрождения ремесел [1].

Ярким свидетельством популярности народных традиций среди населения, стремлению к ним присоединиться, стал коммерческий музейный проект «Дудутки», созданный в 1994 г. В этом музее можно посетить ветряную мельницу, посмотреть самогонный аппарат, понаблюдать за работой кузнеца и гончара, попробовать домашний хлеб и сыр, попариться в рубленой бане, принять участие в различных обрядах [6]. Этот проект нельзя назвать экомузеем, но все же некоторые идеи этого движения в нем присутствуют.

Комплексное понимание культурного наследия, стремление сделать музей «живым» и привлечь к деятельности широкий круг местного населения отразились в первую очередь на этнографических музеях. Беларусь познакомилась с принципами экомuzeя в 1990-х годах. В наибольшем объеме реализовать идеи новой музеологии попытались создатели Историко-культурного музея-заповедника «Заславль». Отдельные элементы экомuzeя успешно реализованы в ряде белорусских музеев в виде действующих ремесленных мастерских, организованных фольклорных праздниках и обрядах. Движение новой музеологии расширило социальную роль музея. Этнографические музеи сейчас ориентируются не только на сохранение и презентацию музейных предметов, но и возрождение народных традиций, обрядов, ремесел.

Список литературы:

1. Ананьева Т.А., Шевеленко Т.В. Восстановление традиционных технологий. Рушник из Волпы. // Науковия записки Веткаўскага музея народнай творчасці: Зб. артыкулаў. – Гомель, 2004. – С. 279-281.
2. Архив Министерства культуры Республики Беларусь. Ф. 974, Оп. 1, Д. 1954, Л. 2.
3. Казюля Я. Дом-музей рамёстваў. // Літаратура і мастацтва. – 1995. – 20 кастр.
4. Каўбаска А.М. Музейны дыярыуш, ці Уводзіны ў новую музеялогію. – Мн., 2000. – 147 с.
5. Квебекская декларация: основные принципы новой музеологии. // Museum. – 1985. - № 148. – С. 21.
6. Официальный сайт Музейного комплекса старинных народных ремесел и технологий «Дудутки» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dudutky.by>. (Дата обращения 12.05.2016).

РАЗДЕЛ 3.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

3.1. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ЮМОРА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ.К. ДЖЕРОМА «ТРОЕ В ЛОДКЕ НЕ СЧИТАЯ СОБАКИ»)

Самарин Александр Викторович

канд. филол. наук, доц.,

*Старооскольский филиал Белгородского Национального
Научного Исследовательского Университета,
РФ, г. Старый Оскол*

Осмоловская Елена Эдуардовна

*студент, Старооскольский филиал Белгородского Национального
Научного Исследовательского Университета,
РФ, г. Старый Оскол*

Герт Ксения Викторовна

*студент, Старооскольский филиал Белгородского Национального
Научного Исследовательского Университета
РФ, г. Старый Оскол*

FEATURES ENGLISH NATIONAL HUMOUR (FOR EXAMPLE THE WORKS GEORGE. K. JEROME "THREE MEN IN A BOAT")

Alexander Samarin

*candidate of philology, assistant professor, Starooskolsky branch
of the Belgorod National Scientific Research University,
Russia, Starý Oskol*

Elena Osmolovskaya

*student, Starooskolsky branch
of the Belgorod National Scientific Research University,
Russia, Starý Oskol*

Xenia Gert

*student, Starooskolsky branch
of the Belgorod National Scientific Research University,
Russia, Starý Oskol*

Аннотация. Данная статья посвящена переводческим преобразованиям, вследствие перевода юмористических произведений англоязычных авторов на русский язык. Речь в статье идет о некоторых общих лингвокультурологических аспектах английского юмора, о месте Джерома Клапки Джерома в юмористической литературной традиции.

Abstract. This article deals with translation changes due to the translation of humorous works of English authors into Russian language. The article reveals some linguistic-cultural aspects of English humor in general and its peculiarities in the novels of Jerome K. Jerome in humorous literary tradition.

Ключевые слова: английский юмор, комический эффект, вербальные и невербальные методы создания комического эффекта, фоновое знание.

Keywords: English humour, comic effect, verbal and non-verbal techniques in producing comic effects, background knowledge.

Юмор как понятие. В истории различных народностей юмор был к месту даже в самые тяжелые времена. В древней Греции и Риме на аренах амфитеатров весьма успешны были как трагедии Эсхила, так и комедии Аристофана.

Таким же классическим образцом средневековой литературы стала «Божественная комедия» Данте, как и трагедии Шекспира.

Совершенно невозможно представить себе человечество без шутки, юмористических произведений, пьес, анекдотов, вызывающих улыбку. Страшно подумать, что было бы с нашими людьми, если бы на экранах кинотеатров, на сценах театров и на телевидении показывали лишь трагедии и драмы. Человечество нуждается в юморе, ровно, как и в пище, только юмор - это пища для души, как знания - пища для разума.

Особенности английского юмора. Страны и народы на Земле различаются обычаями, традициями, культурой и стандартами поведения. Все эти аспекты из жизни людей присущи каждому народу, как и юмор. Но юмор так же отличается у всех народов нашей планеты, а лучше сказать его восприятие в тех или иных ситуациях.

Основываясь на определенных человеческих качествах, типичных для множества представителей той или иной страны, можно создать некие общие образы, а так же определить стереотип национального характера.

К примеру, немцев принято считать аккуратными и практичными, итальянцев можно назвать темпераментными и энергичными, жителей прибалтийских стран – сдержанными и невозмутимыми.

Англичане же, характеризуются как чопорные, высокомерные, консервативные люди, однако, известно, что именно их юмор считается самым тонким. Авторы изученных нами работ, а именно Э. Майол и Милстэнд, а так же К. Фокс единодушны во мнении, что главной чертой, отличающей Британский юмор от всех других, является то, что Британский юмор не является свойством отдельного человека или группы людей. Он характерен для всех жителей Британии без исключения, а именно, можно назвать его общенациональной особенностью. На наш взгляд, того же мнения придерживаются и авторы: Т.А. Лавыш, А.Л. Русяев и В.С. Шахлай.

Согласно цитате из их книги: «В Англию с любовью»: «Англичане смеются над всем, что может вызвать улыбку, над тем, что их окружает, сильными мира сего, правительством и даже членами королевской семьи. У них не принято обижаться на шутку, а умение посмеяться над собой считается достоинством».

Подводя итог, можно сделать вывод, что отличительными чертами Британского юмора являются:

- Общенациональность
- Отсутствие всяческих рамок для юмора, умение посмеяться над собой

- Тонкая комическая игра
- Навык шутки над неприкосновенными вещами без кощунства
- Благотворительная направленность

Данную тему можно назвать актуальной для всех без исключения, учащих английский язык, так как в процессе работы над данной темой осуществляется не только совершенствование знаний английского языка, но и знакомство с великой английской литературой, всемирно известными английскими авторами, такими как Уильям Шекспир, Агата Кристи, сюда же входит и Дж. К. Джером.

Так же происходит знакомство с культурой изучаемого языка, формируется мировоззрение, кругозор, любовь к чтению и литературный вкус.

Произведение, которое нам хотелось бы привести в качестве рассматриваемого примера – «Трое в лодке, не считая собаки» всемирно известного писателя Дж. К. Джерома.

Книга Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» была опубликована в 1889 году. Данное произведение было написано в качестве юмористического отчета трех друзей и их путешествии по реке Темзе на лодке, их маршрут состоял от Кингстона до Оксфорда.

В начале произведение было воспринято, как серьезный путеводитель, только спустя определенное время читатели раскрыли для себя удивительный мир комедий: Комедий характеров и комедий положений.

Три друга Джордж, Харрис и Джером вместе с их верным псом Монморенси, периодически, на протяжении всей книги попадали в различные комические ситуации, в которых характеры и образы жизни англичан той эпохи раскрываются в самом выгодном свете. Взяв, к примеру, дядюшку Поджера, вешающего картину, он абсолютно не умеет это делать, но взявшись за это, тем не менее, поднимает на уши всех членов семьи и поднимает немыслимую суету.

Так же как и Джером, пришедший в библиотеку и обнаруживший у себя после прочтения сборника болезней все болезни, перечисленные в этом сборнике, за исключением воспаления коленной чашечки, разве что.

Простой и комичный язык, которым написано данное произведение привносит снова и снова различные пословицы и идиомы в английский язык:

«A watched pot never boils» (Никогда не закипит котелок, за которым ведется наблюдение)

«What the eye doesn't see the stomach doesn't get over» (Желудок не захочет того, чего не видели глаза)

«To call somebody the English one knew» (Использование всех своих навыков английского языка, чтобы суметь кого-то обзвать)

«It sounds like a French exercise» (Похоже на китайскую грамоту)

Подводя итог, мы можем утверждать с полной уверенностью о том, что юмор у англичан означает одновременно и иронию, и фантастичность, и абсурдность.

Английский юмор так же довольно часто содержится не столько в самом тексте, как в подтексте, а так же может предполагать собой способность к пониманию у слушателя. В случае если же отсутствия подобной способности, различить английский юмор от серьезного высказывания довольно не просто.

Англичане горды по части своего, пусть и довольно чопорного юмора, так же они считают свое чувство юмора национальным достоинством и богатством. Ничем невозможно ущемить их национальное самолюбие так, как высказывание о том, что их юмор не смешной или же вовсе отсутствует в их культуре и народности.

Список литературы:

1. Джером К.Д. «Трое в лодке, не считая собаки» М.: «Художественная литература».1957 – 195 с.
2. В Англии все наоборот: Антология английского юмора/ Перевод с английского; М: Б. С. Г. – ПРЕСС, 2006.
3. XVII век в диалоге эпох и культур: Материалы научной конференции. Выпуск 8, Санкт-Петербургское философское общество, 2000 г.
4. Зарубежная литература Хрестоматия для 8-10 классов средней школы, М., Просвещение, 1977.
5. Майол Э., Милстед Д. Эти странные англичане. М.: Эгмонт Россия, 2001.
6. Фокс К. Наблюдая за англичанами. Скрытые правила поведения (аудиокнига), 2010 г.

3.2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

К СЕМАНТИКЕ ИНТЕРЬЕРНЫХ ДЕТАЛЕЙ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА: КАБИНЕТ ОНЕГИНА КАК ЗЕРКАЛО ГЕРОЯ

Артамонова Ирина Валерьевна

аспирант,

*Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова,
РФ, г. Москва*

TO SEMANTICS OF INTERIOR DETAILS IN A.S. PUSHKIN'S NOVEL: ONEGIN'S OFFICE AS HERO'S MIRROR

Irina Artamonova

graduate student,

*A.S. Griboedov Institute of international law and economy,
Russia, Moscow*

Аннотация: В статье дается сравнительная характеристика кабинетов Онегина в Петербурге и в деревне с целью отображения мировоззренческой эволюции главного героя. Особое внимание уделяется отражению черт «байронизма» и «наполеонизма» в кабинетном пространстве романа. Автор использует историко-культурологический, сравнительный и интертекстуальный методы исследования.

Abstract: The article contains the comparative characteristic of Onegin's offices in St. Petersburg and in the village for the purpose of display of outlook evolution of the main character. Special attention is paid to reflection of lines of "bayronizm" and "napoleonizm" in the room space of the novel. The author uses historical and culturological, comparative and intertextual methods of a research.

Ключевые слова: интерьерная деталь; «наполеоновский комплекс»; байронизм; дендизм; кабинет.

Keywords: interior detail; "napoleonic complex"; bayronizm; dandyism; office.

Роль интерьерных деталей в структуре романа «Евгений Онегин», несомненно, очень важна, что является достаточно широкой темой для исследования. Остановимся на рассмотрении *кабинетов* главного героя, которые по своей сущности являются яркой характеристикой внутреннего мира и состояния Онегина.

Ю.М. Лотман в комментариях к «Евгению Онегину» дает следующую историческую справку – согласно хронологии романа, в 1813 году, «философ» Онегин имеет свой «уединенный кабинет», и, будучи восемнадцатилетним юношей, он уже ведет независимое от родителей существование, получая от них определенную сумму на собственные нужды [4, с. 482].

Образ героя, по мнению В.С. Непомнящего, складывается из детализованного описания дня главного героя и предметов, его окружающих. Фазы (гулянье, обед, театр, кабинет (переодевание), бал) стремительно сменяют друг друга, и так проходят «младые дни», практически по расписанию, являясь неким образчиком культурного поведения представителя того времени. Центральными элементами перечней, которыми изобилует пушкинское описание, являются обеденный и туалетный столы, загроможденные всевозможными предметами роскоши [6, с. 282]. Примечательна географическая окраска в описании обоих столов – Лондон, Париж и Царьград, характеризующая «модную негу» и легкомысленное наслаждение жизнью.

Однако в пространство петербургского кабинета автор вводит двух исторических деятелей, чье соседство с портретом Онегина дает возможность очертить и внутренний мир героя: так, Евгений назван «вторым Чадаевым», что позволяет говорить об аристократизме и независимости политических взглядов, а также зрелости молодого человека. «Русская хандра», которой подвержен Онегин, также являясь чертой молодежи 1820-х годов, является, кроме того, отсылкой к строке: «Мы все глядим в Наполеоны// <...> Нам чувство дико и смешно» [7, с. 213], что, по мнению В.С. Непомнящего, является центральной идеей замысла – стремление человека к авторитарной власти над всем и «всеми», становящимися «орудием» для достижения целей, и мировоззрение, возводящее потребление в ранг высшего предназначения [6, с. 310].

Второй идеологический ореол, возникающий в связи с петербургской жизнью Онегина, – это упоминание Ж.-Ж. Руссо в ироническом ключе в пассаже о ногтях. Если проследить «географию» онегинского стола, то она имеет ярко выраженный европейский характер: Лондон, «Балтийские волны», Париж, Цареград, Руссо и Грим.

Отметим также, что герой, представлявший из себя «философа в осьмнадцать лет», «подобен ветреной Венере» [7, с. 195]. Обратим внимание на цветовое решение: фарфор, бронза, янтарь и стекло придают торжественность и монументальность изображению, а также воздушность и некоторую поверхностность восприятия, - все интересы направлены на роскошь, негу и забавы.

Другим перед нами предстает кабинет Онегина в деревне, причем он дан глазами Татьяны. Ею замечена груда книг на столе, померкшая лампада, немислимые в «дендистском» кабинете петербургского жильца Онегина. «Сумрак лунный» и «бледный полусвет» [7, с. 300] характеризуют настрой и состояние героя. «Европейский» фокус кабинета остается, однако персоналии иные – Чаадаева и Руссо сменяют Байрон и Наполеон, настоящие властители дум начала XIX века:

И лорда Байрона портрет,
И столбик с куклою чугунной
Под шляпой с пасмурным челом,
С руками, сжатыми крестом [7, с. 300].

В. Набоков отмечает, что в 20-е годы XIX века Байрон произвел колоссальное впечатление на своих современников, причем его образ является романтическим дублем французского императора, гения, ведомого судьбой на самые вершины мирового господства. Сам же английский поэт ассоциировался с бунтом, мятежом, вечным поиском [5].

«Столбик с куклою чугунной» также имеет свою историю: куклой ранее называли статуэтку, это название поэт использует и в стихотворении «Послание к Юдину» 1815 года: «К чему певцам/ Алмазы, яхонты, топазы,/ Порфирные пустые вазы,/ Драгие куклы по углам?»

На столе Онегина располагается фигурка Наполеона в шляпе «с пасмурным челом» в вышеуказанной закрытой позе, не располагающей к общению, то есть часть лица закрыта знаменитой двугулкой (или бикорном) (практически на всех изображениях, кроме доимперских и коронационных, где он в лавровом венце, Наполеон изображен в этом головном уборе), причем употребление «шляпы» снижает эмоциональный накал до однотонного описания.

Примечательно, что изначально строка звучала «и кукла медная герою», постепенно трансформируясь под авторским пером в «столбик» [2]. Меняется и металл – звонкая медь как символ славы (к слову, в поэзии допушкинского периода – у Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова – все статуи

сделаны из меди [9]) переходит в статичный и тяжелый чугун, что вызывает ассоциации с началом восхождения императора. 1795 год стал для него началом карьеры, когда «глухой» к человечности артиллерист отдал приказ расстрелять из пушек роялистских мятежников: «<...> та полная бестрепетность и быстрая решимость, с которой Бонапарт пошел на такое о тех пор не употреблявшееся средство, как стрельба из пушек среди города, в самую гущу толпы. <...> 13 вандемьера: паперть церкви св. Роха была покрыта сплошной кровавой кашей» [8, с. 27-28].

Вместе с тем В.В. Набоков указывает на онегинские чудачества как на типичные черты времени, его приверженность условностям своего круга – французские фразы и метафизический культ их императора, байронические мотивы, дендизм и бунтарские позы – служит для консерваторов весомым аргументом для прекращения дружбы.

Как отмечает П.А. Вяземский (о новой поэме Э. Кине «Наполеон» в 1836 г., то есть почти спустя десятилетие после написания главы А.С. Пушкиным), «это живая литография для всенародного употребления, <...> чугунная настольная статушка в маленькой шляпе, в сортуке, с руками, сложенными крестом на груди! Ее неминуемо встречаешь в каждом кабинете любопытного и мыслящего современника или на камине щеголя как вывеску умения его убрать свою комнату по требованиям нынешнего вкуса» [3]. Вместе с тем В. Василек рассматривает данный образ «куклы» как переходную стадию мифологизации исторической личности – от романтического героя-бунтаря, свойственного общественному сознанию начала XIX века, к прагматичному игроку, решившему обуздать судьбу. Проводя аналогию с библейскими текстами (кукла – железо, тиран – зверь в апокалипсисе), он также приходит к выводу, что данный образ имеет многоуровневую смысловую структуру: Наполеон как военачальник-деспот; «железный век» как властитель торговли; император – марионетка в руках господствующей буржуазии [1] (именно на нее всегда делал ставку мудрый Ш.М. Талейран, занимавший высокие государственные посты при трех режимах, в т. ч. при Наполеоне I); а также воплощение антихриста, пигмея.

Таким образом, рассмотренные нами описания двух кабинетов Онегина дают исчерпывающие историко-культурные детали, составляющие бытийную и мировоззренческую основу жизни молодого человека начала XIX века, что позволяет наилучшим образом понять и изучить пушкинских героев. А.С. Пушкин посредством деталей показывает эволюцию главного героя от ветреного денди до глубокомысленного читающего и размышляющего дворянина.

Список литературы:

1. Василик В. Образ Наполеона-антихриста в русском общественном сознании первой трети XIX века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/34419.html> (Дата обращения 20.03.2017).
2. Вольперт Л.И. Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы // «Мятежной вольности наследник и убийца» (Наполеоновский «миф» Пушкина и Стендаля). Электронный ресурс [Режим доступа]: <http://pushkin.niv.ru/pushkin/articles/volpert-pushkin/myatezhnoj-volnosti-naslednik.htm> (Дата обращения 20.03.2017).
3. Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика / Сост., вступ. статья и коммент. Л.В. Дерюгиной. – М.: Искусство, 1984. Электронный ресурс [Режим доступа]: http://az.lib.ru/w/wjazemskij_p_a/text_0700.shtml (Дата обращения 20.03.2017).
4. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя— СПб.: Искусство-СПб, 1995. – С. 472–762.
5. Набоков В., Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 1999, 1008 с. Электронный ресурс [Режим доступа]: http://lib.informaxinc.ru/pushkin/nabokov_eo/ (Дата обращения 20.03.2017).
6. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. Книга о Пушкине. – М.: Московский городской фонд поддержки школьного книгоиздания, 1999. – 480 с.
7. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Сочинения. В 3 т. Т.2. – М.: Худож. лит., 1986. – 527 с.
8. Тарле Е. Наполеон. – М.: Астрель, 2009. – 413, [3] с.
9. Хаев Е.С. Эпитет "медный" в поэме "Медный всадник" // Временник Пушкинской комиссии. – Л., 1985. – С. 180-184.

ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ МОТИВА ДОН ЖУАНА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Каинова Ольга Александровна

аспирант,

*Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова,
РФ, г. Москва*

PECULIARITIES OF RECEPTION OF THE DON JUAN MOTIF IN RUSSIAN LITERATURE OF THE BEGINNING OF XX CENTURY

Olga Kainova

graduate student,

*A.S. Griboedov's Institute of International Law and Economics,
Russia, Moscow*

Аннотация. В статье исследуется процесс перехода от традиционного воплощения образа Дон Жуана, обусловленного его происхождением и историей бытования в литературе, к иным интерпретациям в модернистской традиции Серебряного века.

Abstract. In the article the process of transition from the traditional implementation of Don Juan's image, determined by its origin and history of literary existence, to other interpretation in the modernist tradition of the Silver age.

Ключевые слова: Дон Жуан; вечные образы; сюжет; интерпретация; Серебряный век.

Keywords: Don Juan; "eternal" images; plot; interpretation; Silver age.

Мотив Дон Жуана, бесспорно, является одним из самых популярных традиционных мотивов мировой литературы. Он переходит от эпохи к эпохе, модифицируясь и наполняясь новым смыслом.

В художественной литературе XX века процессы трансмутации мотива Дон Жуана особенно активны. Традиционный сюжетный материал, в основе которого лежит жизнь и смерть неутомимого соблазнителя и нонконформиста, освобождается от стереотипов восприятия и рецептивных наслоений, углубляются его семантические

характеристики, происходит структурная переориентация активных, иногда интегральных характеристик [9, с. 86]. Это связано, во-первых, с общей интеллектуализацией литературы, а во-вторых, с модернистским авторским подходом во многих интерпретациях традиционного сюжета. Процессы рецепции и обработки мотива Дон Жуана в пределах эстетики модернизма происходили и в русской литературе начала XX века.

Характерным для рецепции мотива Дон Жуана русской литературой этого периода является его лиризация. Исключение составляет одноактная пьеса в стихах Н. Гумилева «Дон Жуан в Египте», которая, однако, по жанровой атрибуции ближе не к драме, а к лирической драме. Традиционно драматургическая сюжетная структура отходит на второй план, перестает быть интересным внешним конфликтом, событийностью. Только центральные образы – Дон Жуан, Анна, Командор – вычлняются из сложной структуры сюжета и вводятся авторами в новые тексты, поэтические, с сохранением интегральных характеристик или их разрушением.

Первым случаем подобного вычленения является интерпретация Константина Бальмонта в его произведении «Дон Жуан. Отрывки из ненаписанной поэмы» (1898). Сюжет переплавляется, меняет форму и очертания, рвется его структурное единство (отрывки поэмы). Он существует на двух уровнях – собственно событийном и автобиографическом («тем же сладко-чувственным обманом \ Я взоры русских женщин зажигал» [1, с. 142]). Эти уровни крепко переплетены с отстраненными мыслями соблазнителя («Но мрачен взор упорный Дон Жуана» [1, с. 140]), рождается «Я» лирического героя. Его игривые эпатарующие признания – это не оправдание. Собственно, он и не стремится очиститься, потому что чувствует свою силу в соревновании с судьбой. Поиск чувственных наслаждений и вечной красоты жизни в многообразной игре его форм является главным для героя К. Бальмонта [7, с. 262].

Страстный монолог героя поэмы «Дон Жуан» (1900) В. Брюсова – это уже частично оправдание, хотя скорее объяснение себе самому смысла своего существования. Для Дон Жуана его главная миссия – освобождение женской души в любви, и в этом тайна успеха соблазнителя. Одновременно герой стремится объяснить свое состояние вечных поисков попытками найти глубины чувственности и неопознанные тайны бытия. Стихийность его поступков, в первой же строке данная стихией моря («Да, я – моряк! Искатель островов» [3, с. 84]). Однако звучат и нотки оправдания, что разрушает иллюзию самодостаточности Дон Жуана в поэзии В. Брюсова.

Даже его прославления святой глубины любви - это только ее поиски, и именно напрасные поиски являются печальной судьбой Дон Жуана – ребенка болезненного fin de siecle.

Подобная трактовка образа Дон Жуана видна и в поэзии Н. Гумилева «Дон Жуан» (1907 г.). Неутомимый соблазнитель видит смысл своей жизни в постоянных поисках любви, но это лишь самообман – «Обмануть медлительное время» [5, с. 105]. Он опустошен и одинок, «надменная мечта» и дерзость (надежда на спасение души: «А в старости принять завет Христа» [5, с. 105]) не спасают героя от ужаса смерти и забвения. В другом произведении Н. Гумилева – в «маленькой комедии» «Дон Жуан в Египте» (1912 г.) – Дон Жуан побеждает. Побеждает самое пекло, потому что счастливо освобождается от проклятия Командора и снова побеждает соперника, соблазнив на его глазах его же невесту. Он вдохновенно служит победной любви, которая «нас коронует без короны / И превращает в пламя кровь» [4, с. 49]. В ситуации триумфа (наконец найден идеал вечной женственности) почувствовать этот подъем мешает скрытая, а часто видимая ирония (самоирония) автора относительно своего героя. В пьесе «трагично зримо представлена постоянная зависимость – вражда неразрывных начал, которые сосуществуют рядом: порыв одного героя к чему-то новому и трезвая рассудительность другого» [6, с. 16]. Неутомимого романтика Дон Жуана автор переносит в прагматический XX век, его новая возлюбленная знает о нем из оперы Моцарта, а Мадрид изучала по школьной географической карте. Победа его иллюзорна, как и все, чего он ждет от жизни.

Архетипический мотив Дон Жуана наиболее оригинально интерпретирован А. Блоком в его стихотворении «Шаги Командора» (1910-1912 гг.). Это тот случай, когда автор (как и Н. Гумилев) переносит традиционный сюжетно-образный материал на другую, синхронную ему эпоху, явно осовременивая и национализируя его. Черты такого осовременивания существуют в поэзии на двух тесно переплетенных уровнях – открытом и скрытом, внешнем и внутреннем. К внешнему уровню относятся намеки и вкрапления, которые подтверждают перенос ситуации в современную А. Блоку действительность (Командор приезжает на ужин на автомобиле), в то же время обозначается и иной – экзотический – хронотоп источника («слышно пенье петуха ...», «В снежной мгле поэт рожок ...» [2, с. 172-173]). Подобный эффект двоemiрия, предполагающий включение традиционных персонажей в новые событийно-ситуационные связи, является характерной чертой символистской интерпретации мотива Дон Жуана.

Следует также отметить имманентное осовременивание образа Дон Жуана у А. Блока. Образ полон трагизма и отчужденности: герой одинок, он напуган, он потерял все традиционные черты соблазнителя и наглеца. Традиционный сюжет перекодируется, пафос свободы как универсальной категории, заложенный так или иначе в большинстве его версий, исчезает, уступая место воплощению трагического парадокса жизни. Дон Жуан не только уничтожает других, но и уничтожает самого себя. По сути дела, перед нами уже драма XX века: личность расколота, разделена на «внутреннего» человека и «внешнего» – того, кто еще стремится к гармонии, целостности и совершенству, и того, кто в действиях уничтожает себя [8, с. 213].

Таким образом, у Блока мы можем констатировать разрушение стереотипов воплощения традиционного сюжетно-образного материала, размывание критериев его аксиологического осмысления, что достигается также использованием приема скрытой контаминации. Так, например, в «Возмездии» образ отца героя поэмы одновременно проецируется на Дон Жуана и Фауста.

Марина Цветаева тоже переносит своего героя в Россию. Ее цикл стихов «Дон Жуан» (1917 г.) – это исполненный эмоциональной чувственности монолог лирической героини, обращенный к Дон Жуану. Цикличность, одновременно размыкающая единство текста и скрепляющая его, позволила поэтессе создать амбивалентный образ Дон Жуана. Герой – только обломок своей старой славы: он неуместен и смешон в холодной России. Трагическая личность потеряла себя и смысл своего существования («- не было в Дон Жуана - донный Анны!» [10, с. 101]). Исследователи отмечают также характерную черту женской интерпретации сюжета у М. Цветаевой – это образ Кармен, символ «сильного и свободного женского характера. (...) Это ситуация равновесия сил или возможного укрощения неуязвимого некогда героя, соблазнителя судьбы» [8, с. 213].

Традиционный герой М. Цветаевой теряет характерные черты через заниженность его восприятия автором, однако происходит перенос образа Дон Жуана на другой уровень восприятия – собственно, не только как традиционного образа, а как трагической личности, проигравшей соревнование с судьбой. Интересны видения смерти в цикле, они творят мотив скоротечности чувств, сладости жизни и самой судьбы.

Изменение классического жанрового воплощения, частичная или полная модификация сюжетной структуры (внимание к его внутренней, а не внешней истории), процессы перепрочтения (перекодирования) и замена главных онтологических и аксиологических характеристик

мотива - это те общие черты модернистской интерпретации традиционного мотива Дон Жуана, которые характерны для русской литературы начала XX века. Благодаря этому произошло разрушение стереотипов рецепции традиционного материала, характерного для модернизма, обеспечившего органичное вхождение старых форм постижения бытия в новейшие культурные пласты.

Список литературы:

1. Бальмонт К.Д. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1969. – 712 с.
2. Блок А. Собрание сочинений: В 6 т. – Л.: Худ. литература, 1980. – Т. 2. – 472 с.
3. Брюсов В. Избранные сочинения. – М.: Худ. литература, 1980. – 574 с.
4. Гумилев Н. Драматические произведения. Переводы. Статьи. – Л.: Искусство, 1990. – 404 с.
5. Гумилев Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии. – М.: Художественная литература, 1990. – 447 с.
6. Золотницкий Д. Театр поэта // Гумилев Н.С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. – Л.: Искусство, 1990. – 404 с.
7. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX веков. – М.: Изд. МГУ, 1990. – 336 с.
8. Колобаева Л.А. Символ как хранитель и возмутитель классических традиций (образ Дон Жуана в русской литературе кон. XIX – нач. XX в.) // Классика и современность. Сб-к науч. тр. – М.: Изд. МГУ, 1991. – С. 207-216.
9. Нямцу А.Е. Миф и легенда в мировой литературе: теоретические и историко-литературные аспекты традиционализации. – Ч. 1. – Черновцы, 1992. – 160 с.
10. Цветаева М. Поэзия. – Кишинев: Лумина, 1988. – 575 с.

3.3. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

"АГНЕЦ": ЕВАНГЕЛИЕ ДЕТСТВА ОТ КРИСТОФЕРА МУРА

Серебрякова Лариса Владимировна

*канд. филол. наук, ст. преподаватель,
Пермский государственный
гуманитарно-педагогический университет,
РФ, г. Пермь*

THE «LAMB»: THE GOSPEL OF THE CHILDHOOD OF CHRISTOPHER MOORE

Larisa Serebryakova

*candidate of philology, assistant professor,
Perm State Humanitarian Pedagogical University,
Russia, Perm*

Аннотация. Роман К. Мура «Агнец. Евангелие от Шмяка, друга детства Иисуса Христа» анализируется в аспекте полемического обыгрывания традиции современных романов на евангельский сюжет.

Abstract. K. Moore's novel «Lamb: the Gospel according to Biff, Christ's childhood pal» is analyzed in the aspect of polemical harping traditions of modern novels in the Gospel story.

Ключевые слова: роман-апокриф; евангелие; апокриф, постмодернизм; пародия; рассказчик; Кристофер Мур.

Keywords: apocryphal novel; the Gospel; the Apocrypha; postmodernism; parody; the narrator; Christopher Moore.

Комический, травестирующий евангельскую историю роман современного американского писателя Кристофера Мура «Агнец. Евангелие от Шмяка, друга детства Иисуса Христа» (2002) является одним из наиболее репрезентативных образцов романа-апокрифа.

В нашем определении роман-апокриф представляет собой жанровую модификацию, фабульной основой которого является история жизни Иисуса Христа. На этой единой фабуле нарастают разные сюжеты с различным разрешением коллизий.

Современный роман-апокриф не просто рассказывает евангельскую историю, а, как правило, конструирует, следуя апокрифической традиции, многочисленные альтернативные варианты. Известно, что древние апокрифы часто представляли информацию, отсутствующую или изложенную крайне лаконично в канонических текстах. Именно такой лакуной, «белым пятном» в евангельской истории являются детские и молодые годы Иисуса Христа (годы до Служения). Традиционно именно эти пробелы заполнялись невероятными чудесами и впечатляющими подробностями, например, рассказы о чудесах, совершенных Иисусом в возрасте от 6 до 12 лет в «Евангелии детства», которое приписывается апостолу Фоме.

Роман К. Мура – это еще одна попытка ответить на вечные вопросы, каким был Иисус в детстве, у кого учился и учился ли, где прошла его молодость и т. п. Но попытка эта шуточная, пародийная.

Как известно, пародирование библейских сюжетов и образов (*parodia sacra*), восходящее к традиции народной смеховой культуры (М. Бахтин), получило широкое распространение в средневековой Европе. В современной постмодернистской литературе пародирование как частный случай переосмысления предполагает, во-первых, «обращение в прошлое» (наличие уже созданного ранее произведения искусства, которое избирается объектом пародии), во-вторых, – манипуляцию содержанием такого произведения с целью создания комического эффекта [4, с. 239].

Пародийность проступает уже в названии романа, напоминающем апокрифы о детстве Иисуса, прежде всего «Евангелие от Фомы». Образ евангелиста-рассказчика Шмяка пародирует святого евангелиста Матфея: «Отец мой Алфей работал каменотесом, а мать Неоминь была одержима бесами. Мое родовое имя – Левий – происходит от брата Моисея, прародителя племени жрецов; кличка «Шмяк» – из нашего слэнга. Означает такой подзатыльник» [3, с. 17]). Известно, что апостола и евангелиста Матфея в Священном Писании называют Левием (Лк. 5,27). Апостол Матфей был братом апостола Иакова Алфеева и, до своего призвания в апостольский чин, был Галилейским мытарем, то есть сборщиком податей. Согласно преданиям, апостол Матфей после своего призвания пребывал с Иисусом неотлучно, был очевидцем и участником событий, именно они наиболее полно описаны в Евангелии от Матфея.

Серьезности евангелиста противопоставлена бесхитростная простота остряка и балагура с малоприличным именем и лексикой современного тинейджера. Именно он подвергает сомнению канонизированную историю: «Если весь остальной, с позволения сказать, "Новый Завет" – такая же писанина, как Матфеева, о жизни Джоша явно должен рассказать тот, кто был рядом, – я» [3, с. 243–244].

Пародированию подвергаются апокрифические чудеса, творимые Иисусом в детстве. Например, его способность к воскрешению мертвых, когда шестилетний Иисус сначала оживил ящерицу, а потом «дохлого жаворонка» (в апокрифическом Евангелии детства – птичку). Или его чудо с хлебами: у всех односельчан Иисуса на лепешках появляется его лик. И для того, чтобы скрыть «грех» (изображение человека у иудеев запрещено), Иисуса, носившего длинные, по-ессейски, волосы, приходится коротко подстричь. Пародируются древние пророчества Исаяи («Тогда волк будет жить вместе с ягненокм, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их. И корова будет пастись с медведицею и детеныши их будут лежать вместе: и лев, как вол, будет есть солому. И младенец будет играть над норою аспида, и дитя протянет руку свою на гнездо василиска»): Иисус приносит домой огромную кобру, которая не смеет укусить будущего Спасителя.

Шмяк знал Иисуса с детства, всю жизнь следовал за ним, был ему настолько близким «корешем», что заодно с ним влюбился в соседскую девчонку Мэгги (Магдалину) – травестийный вариант любовного треугольника, – а заодно и в Марию, мать Иисуса, на которой готов жениться, когда старый Иосиф умрет.

Когда приходит время выбрать профессию и вступить во взрослую жизнь, Иисус признает себя сыном Бога и хочет стать «ловцом человеков» («Я вообще-то думал спасти человечество», «Мое имя — не Джошуа бар Шмяк, да и не Джошуа бар Иосиф, вообще-то. Меня зовут Джошуа бар Иегова!» [2, с. 53; 27]), а Шмяка привлекает роль «деревенского дурачка» («как Варфоломей»). Шмяк – «плут, надевающий маску дурака» [2, с. 216].

Шмяк постоянно акцентирует «необычность» своего «лучшего друга», противопоставляя ему свою «обычность». Еще будучи ребенком, Шмяк увидел в Иисусе «избранного» и осознал ограниченность своего собственного существования: «Для меня же узнать в десять лет, что мой лучший друг – Мессия, а я проживу и умру обычным каменотесом, оказалось проклятьем просто непосильным» [3, с. 65]. Иисус, напротив, с раннего детства знавший, что он Мессия, не мог

понять, почему и зачем «избран» именно он. Вместе со Шмяком Иисус отправляется в странствия, на восток, на поиски волхвов, чтобы понять «как ему быть Мессией» [3, с. 69]. В Кабуле друзья находят «вырубленный в скале» дворец Бальтазара, больше напоминающий пещеру из восточных сказок; в Тибете – Гаспара, настоятеля монастыря; в Индии – йога Мельхиора.

Захватывающие странствия героев, чужой, неизведанный мир, долгое путешествие по морю и через пустыню, приключения и испытания образуют авантюрный слой сюжета. Но и эти приключения пародийны: долгожданная встреча с Валтасаром, лишенная всякой торжественности и святости, комична так же, как встреча со снежным человеком Йети.

Испытание верности и чести главных героев восходит к традиции романа испытания (воспитания). В странствиях Иисус и Шмяк проходят через ряд испытаний, следующих одно за другим, причем каждое последующее оказывалось сложнее предыдущего. Но если греческий роман испытания, по Бахтину, строится на испытании любовной верности, чистоты идеальных героя и героини, то в романе Мура героям уготовано испытание дружбой.

Герои переживают процесс становления: покинув родной дом детьми, Иисус и Шмяк возвращаются обратно уже зрелыми мужчинами. Каждый из них начинает понимать свою миссию в этой жизни, но оба сходятся в одном – людям нужна любовь во всех возможных ее проявлениях.

Кроме травестированного евангелия в романе очевидна ориентированность персонажей на ренессансную пару – Дон Кихота и Санчо Пансу: в Иисусе просматриваются черты рыцаря, совершающего подвиги на благо людям, в Шмяке – его преданного оруженосца. Шмяк воплощает телесное начало, а Джош – духовное, Шмяк с интересом разглядывает статую Венеры, Иисус целомудренно отводит глаза и предлагает Шмяку поступать также. Путешествуя, Сын Божий постигает глубины Духа, а Шмяк – законы плоти («Джош читал свитки и книги, а я смешивал ртуть и свинец, фосфор и серу, древесный уголь и философский камень, пытаюсь тем самым хоть как-то постичь природу Дао»). Осознающий это различие Шмяк – не мудрец, не мистик и не философ, он не рассуждает, а действует, хотя часто невпопад или вопреки здравому смыслу. При этом Шмяк очень удачлив и без потерь выходит из совершенно нелепых ситуаций, что не дано его «лучшему другу».

Путешествие, длившееся почти пятнадцать лет, заканчивается отнюдь не сказочно. По возвращении в Назарет Иисус, получивший

знания в Тибете, действительно живет идеей мессианства, о которой говорилось в древних пророчествах, и искренне верит в ее осуществление: «Жрец и писцы меня схватят и будут меня судить. И будут плевать на меня, и бичевать меня, а потом меня убьют. И на третий день я восстану из мертвых и пройду меж вас снова, но сейчас вы не должны меня останавливать. Если вы меня любите, то примете то, что я вам говорю» [3, с. 665]. Жертва Иисуса добровольна, как и жертва Шмяка: после распятия он казнит Иуду-предателя и сам бросается со скалы.

Кристофер Мур назвал свой роман сказкой, которую он «сочинил». С точки зрения Мура, жизнь исторического Иисуса, особенно с детских лет до времени служения, – «тридцатилетняя дыра», «преимущественно спекуляция», основанная на множестве домыслов и версий, породивших «сплошную путаницу и неразбериху». Невозможно узнать правду, то есть «как все было» на самом деле, найти аутентичную версию, ответить на сложные вопросы, связанные со становлением личности Иисуса Христа, следовательно, право на существование имеет любая, даже самая необычная версия жизни Иисуса («я и не стараюсь представлять, как было на самом деле, я просто рассказываю истории»). Кроме того, автор убежден, что история Иисуса рассказана такое множество раз, что люди ищут в ней то, что уже знают, и даже явные расхождения в канонических евангелиях стали привычными, поэтому разумно создать совершенно необычную историю, непохожую ни на какую другую, и таким образом разрушить сложившиеся стереотипы и шаблоны.

Фантастические домыслы сопровождаются выразительными историческими и бытовыми деталями. Шмяк несколько раз упоминает о Сепфорисе и готовящемся там мятеже; о бесчинствующих римлянах; об ожидании Мессии, который освободит землю от римского владычества: «Я и сам помнил – постоянно ходили какие-то разговоры о пришествии Мессии, наступлении Царства Божия, освобождении нашего народа от римлян. В горах кишмя кишели разнообразные фракции зилотов, которые то и дело нападали на римлян, надеясь, что так совершатся какие-то перемены» [3, с. 62].

Апокрифическая фантастика, приправленная юмором и легкой иронией, демонстрирует степень свободы автора по отношению к материалу (в частности к апокрифическому Евангелию от Фомы) и степень свободы художественного вымысла, смешивающего сказку и исторические реалии. Роман, включающий в себя авантюрный и плутовской, традиции романа воспитания, философской повести и совсем не дидактическую сказочность, позволяет комические деформации источников.

В «Агнце» проявляется специфически-романное отношение к вымыслу, который становится предметом двусмысленной игры автора с читателем: с одной стороны, он приглашает читателя поверить в достоверность изображаемых событий, с другой – постоянно подчеркивает абсолютную вымышленность, сотворенность романной действительности. Традиция высокой риторической культуры сменяется карнавальным дискурсом.

Кристофер Мур, как представляется, не ставит перед собой задачу окарикатурить или спародировать тексты-первоисточники (Евангелия или апокрифы), а полемически обыгрывает традицию современных романов о Христе с уже устоявшимися шаблонами, и во многом от этих шаблонов зависящих. Таким образом, писатель создает не пародию в точном смысле слова, а скорее шуточную вариацию, или комическую пародию, основанную на пародийном отрицании опытов восстановления «подлинной» истории жизни Иисуса и в то же время ироническом подражании «высокому» образцу романа-апокрифа.

Список литературы:

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Эксмо, 2015. – 640 с.
2. Бахтин М.М. Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 72–233.
3. Мур К. Агнец. Евангелие от Шмяка, друга детства Иисуса Христа / пер. с англ. М. Немцова. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2011. – 736 с.
4. Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 235–240.

РАЗДЕЛ 4.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

4.1. РУССКИЙ ЯЗЫК

АНТОНИМИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ ЮРИДИЧЕСКИХ НАИМЕНОВАНИЙ В ДЕЛОВОЙ ПИСЬМЕННОСТИ ПРИЕНИСЕЙСКОЙ СИБИРИ XVII ВЕКА

Попов Евгений Юрьевич

ст. преподаватель

*Приамурский государственный университет им. Шолом-Алейхема,
РФ, г. Биробиджан*

THE ANTONYMIC RELATIONSHIP OF LEGAL DENOMINATIONS IN THE BUSINESS LITERATURE OF THE 17TH-CENTURY PRIENISEYSKAYA SIBERIA

Evgeniy Popov

*senior teacher Sholom-Aleichem Priamursky State University,
Russia, Birobidzhan*

Аннотация. В статье дается описание антонимических отношений специальных юридических наименований в памятниках делового языка Приенисейской Сибири XVII века. Основной особенностью проведенного исследования является незначительность фактов антонимии рассмотренных лексических единиц в русском языке периода Московского государства.

Abstract. The article describes the antonymous relations of special legal names in the monuments of the business language of the Prieniseyskaya Siberia of the 17th century. The main feature of the study is the insignificance of the facts of the antonymy of the lexical units examined in the Russian language of the period of the Moscow State.

Ключевые слова: антонимия; специальная лексика; лексико-семантический вариант; деловая письменность.

Keywords: Antonymy; Special vocabulary; Lexical-semantic variant; Business writing.

Историко-лексикологическое изучение лексики письменных памятников русского языка предполагает описание системных отношений изучаемых лексических единиц (полисемии, синонимии, антонимии, гиперонимии и т. д.). На это обращает внимание историк русского языка А.Д. Васильев: «Необходимость рассмотрения истории слов в составе лексико-семантических групп или иных объединений, базирующихся на близости значений, объективна и вытекает из самого факта существования лексической вариативности» [1, с. 17]. В данной работе рассматривается способность юридических наименований выступать в антонимические отношения. Материалом исследования послужили рукописные памятники судебного делопроизводства Приенисейской Сибири XVII века. Они хранятся в Российском государственном архиве древних актов (г. Москва), в фонде 214 – Сибирский приказ (далее при цитировании документов место и номер фонда не указываются).

Явление антонимии лексико-семантических вариантов единиц специальной юридической лексики в исследованных региональных документах представлено несущественным количеством языковых фактов. Отчасти, это связано с тем, что «антонимия представляет собой противоположность внутри одной сущности, решается в рамках единого родового понятия, по отношению к которому антонимы выступают как соотносимые с понятиями видовыми» [3, с. 8]. К лексическим единицам, в полной мере обладающим перечисленными признаками, относятся антонимические пары *истец* – *ответчик*, *искать* – *отвечать*, *виноватый* – *правый*, *обвинить* – *оправдать*, *обвинить* – *оправить*, *запираться* – *приличиться*, *запираться* – *повиниться*.

Лексико-семантические варианты специальных слов *истец* ‘тот, кто предъявляет иск’ и *ответчик* ‘тот, кто привлекается судом к ответу’, *искать* ‘предъявлять иск на что-либо’ и *отвечать* ‘быть ответчиком на суде’ связаны деривационными связями и обозначают противопоставленные соответственно стороны и действия судебного разбирательства. Семантические различия между *истцом* и *ответчиком* в письменных памятниках судебного делопроизводства Приенисейской Сибири XVII века отражены достаточно хорошо: «И в томъ *истецъ* и *отвѣтчикъ* имались за вѣру» [7, л. 40] (здесь и далее

цитаты адаптированы к средствам графической системы современного русского языка, за исключением буквы ъ «ять»), «а будет та кабала которую в ком *истецъ* положит не подписана и даные на ту кабалу у него на чье имя та кабала писана нѣтъ» [7, л. 1], «И *отвѣтчикъ* выслушав исковои челобитной сказаль» [7, л. 40]. Такое же утверждение справедливо и в отношении ЛСВ специальных слов *искать* и *отвечать*: «приговорили исца околничего Родиона Михайловича Павлова в ыску ево что *искал* онъ на енисѣскомъ сыне боярскомъ» [7, л. 89], «И вмѣсто отвѣтчика Данила Строганова в суде *отвѣчалъ* Андрѣи Хвалевской» [7, л. 40].

Ярко выраженные антонимические отношения наблюдаются в ЛСВ специальных юридических наименований *виноватый* ‘признанный виновным’ – *правый* ‘невиновный’, *обвинить* ‘признать виновным на суде’ – *оправдать* ‘признать невиновным’, *оправить* ‘признать невиновным’. Их общим семантическим признаком является, согласно устоявшемуся терминологическому аппарату семантики, «наличие предельного отрицания» правового понятия *вина* ‘проступок, преступление’: «А какая росправа промеж иноземцы чинит и за какие их иски что на *виноватых* имать того в наказехъ имянно не написано» [9, л. 44], «и тѣмъ в сѣмъ по ево отвѣтчикову допросу правъ и *виноватъ* быть хочет ли в томъ что бутто Иванъ» [7, л. 18]. Как можно заметить, лексико-семантический вариант юридического наименования *обвинить* одновременно вступает в отношения антонимии с синонимичными ЛСВ юридических номинаций *оправдать* и *оправить*: «а кто на томъ срокъ не станеть и челобитья на запишетъ и тѣх тѣмъ срокомъ *обвинить* без суда» [7, л. 1], «он де Степанъ тѣ свои вины и хотя отца ево разорить и обѣзчестить до конца а себя *оправдать* писалъ к вамъ великимъ государемъ» [2, л. 153], «прикащикъ де на Алазѣике про тое черную лисицу розыскивал и в сыску де Силка Дехтярев *оправленъ*» [9, л. 245].

Двунаправленность развития антонимических значений в лексико-семантическом варианте специального слова *обвинить* с двумя другими семантически тождественными лексическими единицами дает основание говорить о сложном характере формирования системных отношений между единицами лексического уровня делового языка XVII столетия. Сказанное обусловлено словообразовательной синонимией, на существование которой в словах *оправдать*, *оправить* указывает исторически общий корень с различающимися суффиксами.

Похожий случай развития антонимического значения можно продемонстрировать с помощью ЛСВ специального слова *запираться* ‘не признаваться в преступлении’: «противъ сказокъ ихъ дана очная

ставка о том что сторож Сергушка противъ скаски подячего Бориса Серебренникова *запирался*» [2, л. 43]. Лексико-семантический вариант специального наименования *запираться* по общему признаку отрицания или признания факта совершения противозаконного деяния противопоставляется ЛСВ синонимов *повиниться* и *приличиться* 'признаться в своей вине': «в нынѣшнем же государь во РЧА м году он Микита перед тобою государем *повинился* принес повинную в съезжую избу воеводѣ Михаилу Федоровичю Скрябину» [8, л. 38], «в убивстве устькиренских трапезников Июдки Нефедова и Сидорка Микифорова онъ Парфенко *приличился* во многих статяхъ» [9, л. 242].

Становление подобных антонимических отношений происходило на протяжении нескольких столетий. Как следует из «Словаря русского языка XI – XVII вв.», лексико-семантические варианты специальных слов *запираться* 'не признаваться в чем-либо' и *повиниться* 'признаться в своей вине' впервые были зафиксированы в русской письменности в XIII – XIV веках [4, с. 262; 5, с. 158]. Только в XVII веке специальное наименование *приличиться* 'признаться в причастности к чему-либо, в какой-либо вине' сразу начинает функционировать в качестве полного синонима к лексико-семантическому варианту юридического наименования *повиниться* [6, с. 203].

Таким образом, системные отношения противопоставления лексико-семантических вариантов специальных юридических наименований в деловой письменности Приенисейской Сибири XVII века объективно существуют. Один случай возникновения антонимии основан на противопоставлении участников судебного заседания (*ответчик – истец*), второй и третий – с наличием предельного отрицания понятий права (*виноватый – правый, запираться – повиниться, запираться – приличиться*). Низкий показатель антонимических отношений между специальными юридическими наименованиями, зафиксированными в памятниках регионального судебного делопроизводства, связан с тем, что специальная лексика состоит из лексических единиц, которые обозначают правовые понятия, не имеющие в реальной действительности семантической (юридической) противоположенности.

Список литературы:

1. Васильев А.Д. Динамика слова в истории русского языка: учеб. пособие для спецкурса. – Красноярск: Изд-во КГПИ, 1993. – 148 с.
2. Дело о злоупотреблении енисейского дьяка Ивана Юдина // РГАДА.Ф. 214. Оп. 1. Ед. хр. 1014.
3. Денисова А.А. Семантика терминов общей теории права (парадигматический аспект). Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 1992. – 16 с.

4. Словарь русского языка XI – XVII веков. Том 5. – М.: Наука 1978. – 392 с.
5. Словарь русского языка XI – XVII веков. Том 15. – М.: Наука 1989. – 288 с.
6. Словарь русского языка XI – XVII веков. Том 19. – М.: Наука 1994. – 272 с.
7. Судное дело о взыскании в Енисейске с сына боярского Данилы Строганова по претензиям истцов должные им деньги // РГАДА.Ф. 214. Оп. 1. Ед. хр. 1258.
8. Сыск о злоупотреблении красноярского подьячего Василия Еремеева // РГАДА.Ф. 214. Оп. 1. Ед. хр. 380.
9. Сыск о злоупотреблениях красноярских разных служилых людей // РГАДА.Ф. 214. Оп. 1. Ед. хр. 1214.

4.2. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

АББРЕВИАЦИЯ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ПРЕССЫ (НА ПРИМЕРЕ ВИРТУАЛЬНЫХ СМИ)

Жукова Татьяна Алексеевна

*канд. филол. наук, доц., Владивостокский государственный
университет Экономики и Сервиса,
РФ, г. Владивосток*

Гун Жань

*студент, Владивостокский государственный
университет Экономики и Сервиса,
РФ, г. Владивосток*

ABBREVIATION IN LANGUAGE OF THE MODERN RUSSIAN AND THE CHINESE PRESS (ON THE EXAMPLE OF VIRTUAL MEDIA)

Tatyana Zhukova

*candidate of philological sciences, assistant professor
in Vladivostok State University of Economics and Service,
Russia, Vladivostok*

Ran Gong

*student in Vladivostok State University of Economics and Service,
Russia, Vladivostok*

Аннотация. В разных языках аббревиация получила широкое распространение, поскольку отвечает современным тенденциям к экономии языковых средств. В статье рассматриваются особенности аббревиации в русской и китайской виртуальной публицистике.

Abstract. In different languages abbreviation was widely adopted as answers current trends in economy of language means. In article features of abbreviation in the Russian and Chinese virtual journalism are considered.

Ключевые слова: аббревиатуры; типы русских и китайских аббревиатур; виртуальная публицистика.

Keywords: abbreviations; types of the Russian and Chinese abbreviations; virtual journalism.

В последние десятилетия аббревиация является одним из ведущих способов словообразования не только в русском языке, но и во многих других языках, в том числе и в китайском. Можно утверждать, что этот способ словообразования во всех языках имеет преимущества перед другими способами словообразования, поскольку позволяет активно пополнять язык новыми словами.

Под аббревиатурой традиционно понимают «существительное, состоящее из усечённых отрезков слов, которые входят в синонимичное словосочетание, опорный компонент которого может быть целым, неусечённым словом» [4, с. 252].

В русском языке существуют различные типологии аббревиатур и сложносокращённых слов. Так, с точки зрения происхождения выделяют три вида аббревиатур [4].

1. Буквенные аббревиатуры (составлены из алфавитных названий начальных букв слов, которые образуют исходные словосочетания): НХЛ [эн] [ха] [эл] – Национальная хоккейная лига.

2. Звуковые аббревиатуры – акрофонетические (составлены из начальных букв элементов исходного словосочетания, но читаются не по алфавитным названиям букв, а как обычные слова): НАСА [наса] – National Aeronautics and Space Administration.

3. Буквенно-звуковые аббревиатуры (составлены частично из названий начальных букв, частично – из начальных звуков слов исходного словосочетания): ГИБДД [ги-бэ-дэ-дэ] – Государственная инспекция безопасности дорожного движения.

В китайском языке выделяют три группы сокращений [2]:

1) смешанные сокращения, образованные по схеме «иероглиф + буква» (卡拉OK [kā lâ], 维生素A [wéishēngsù]) или «буква + иероглиф» (X光 [guāng]);

2) инициальные сокращения, делящиеся на два типа:

- аббревиатуры на базе английского языка (GDP – gross domestic product, GPS – Global Positioning System);

- аббревиатуры на базе китайского языка (RMB – Rén Míng Bì, HSK – Hànyǔ Shuipíng Kǎoshì);

3) сокращения, имеющие в своём составе цифры, иероглифы и буквы. Такие аббревиатуры представляют собой сочетания графических аббревиаций с цифрами или иероглифами, выполняющими ту же функцию, что и сходная по звучанию со словом буква, то есть заменяют собой лексическую единицу: W8\wait\等待[děngdài] – ждать (W8AM – «Wait A Minute» Подожди минутку); 好8[hǎo bā] 好巴 [hǎo ba] – хорошо.

В данном исследовании мы проанализировали использование аббревиатур в виртуальном тексте. Л.А. Новикова, анализируя аббревиацию в сети Интернет, приходит к выводу, что основной причиной увеличения аббревиатур в языке «является быстрый темп жизни, потребность в большом объеме информации, развитие интернет-коммуникации» [3, с. 132].

Для выявления специфики употребления аббревиатур в виртуальной публицистике был проведён сравнительный контент-анализ новостных сообщений на сайтах российских (www.rg.ru) и китайских (www.people.com.cn) СМИ за один день.

На сайте российских СМИ – www.rg.ru – были прочитаны все новости за один день – 18.11.2016 г., и была обнаружена 21 аббревиатура (в основном это инициальные аббревиатуры): ПФРФ; АТЭС; ВВС; РГ; США; СМИ; ОПК; ПРО; СИЗО; ТАСС; КПП; НПО; ЦРУ; ООН; АНБ; ИГ; ЦСКА; WBO; АЗС; МВД; ВМС.

В большинстве своём все аббревиатуры – это несклоняемые существительные, которые относятся к тому же грамматическому роду, что и стречное слово соответствующего полного наименования: РГ – Российская газета; НПО – Научно-производственное объединение; КПП – Контрольно-пропускной пункт.

Можно выделить следующие типы аббревиатур на основе морфологической характеристики:

1. Аббревиатуры сохраняют родовую принадлежность первого сокращаемого слова: ООН – Организация Объединённых Наций.

2. Аббревиатуры сохраняют родовую принадлежность последнего сокращаемого слова: АТЭС – Азиатско-Тихоокеанское экономическое сотрудничество; ПРО – Противоракетная оборона.

3. Аббревиатуры сохраняют родовую принадлежность стречного слова, которое находится в середине аббревиатуры: ПФРФ – Пенсионный фонд Российской Федерации.

В тематическом отношении преобладают аббревиатуры, связанные с государственным устройством, с различными федеральными структурами и организациями.

07.12.2016 был проведён контент-анализ на китайских СМИ www.people.com.cn, прочитаны все новости за один день. Количество обнаруженных аббревиатур – 30: LOL; SMS; PPI; MDZZ; MM; GG;

YY; BF; GF; USA; UK; G20; APEC; WTO; 4U; 886; GDP; 4G; APP; ATM; B2B; CEO; OTA; SDR; CFETS; BIS; ODI; FDI; CBA; NBA.

Представляется возможным выделить следующие особенности используемых на сайте китайских СМИ аббревиатур.

1. Часто встречаются аббревиатуры, которые являются названием стран, международных организаций и структур деловой и социальной сферы: USA – Америка; UK – Англия; G20 – Клуб правительств и глав центральных банков государств с наиболее развитой экономикой; APEC – Азиатско-Тихоокеанское экономическое сотрудничество (Asia-Pacific Economic Cooperation); WTO – Всемирная торговая организация (World Trade Organization); CFETS – Китайская система торговли иностранной валютой (China Foreign Exchange Trade System).

2. Аббревиатуры, характерные исключительно для китайского языка, – это китайские инициальные сокращения, которые возникли в результате графического сокращения слов, передаваемых азбукой пиньинь – 拼音[pinyin]: MM (美美 [meimei]) – красотка, красивый; GG 哥哥[gēgē] – старший брат.

3. Аббревиатуры, в состав которых входят цифры. Это сочетание графических аббревиаций с цифрами, заменяющими собой лексическую единицу: 4U (от англ. for you – для тебя); B2B (от англ. business to business – бизнес для бизнеса).

4. Аббревиатуры – англоязычные акронимы: LOL (от англ. laughing out loud – громко, вслух смеясь; используется в сетевом общении для выражения смеха в письменной форме); SMS (от англ. short message service – услуга коротких сообщений).

Особенности образования некоторых аббревиатур продиктованы спецификой китайского языка: аббревиатуры составлены с опорой на иероглифические элементы.

Среди полученной выборки аббревиатур есть две одинаковые аббревиатуры, встретившиеся и на китайском, и на русском информационном ресурсе:

1. США (Соединённые Штаты Америки) – на www.rg.ru и USA (United States of America) – на www.people.com.cn.

2. АТЭС (Азиатско-Тихоокеанское экономическое сотрудничество) – на www.rg.ru и АПЕС (Asia-Pacific Economic Cooperation) – на www.people.com.cn.

Таким образом, аббревиатуры широко распространены и в русском, и в китайском языке, при этом сам процесс аббревиации в этих языках характеризуется как общими закономерностями, так и специфическими чертами, обусловленными различиями в строе этих языков – аналитическом (китайский язык) и синтетическом (русский язык).

Однако нельзя утверждать, что различия в образовании аббревиатур в русском и в китайском языке связаны с особенностями национального мировосприятия. На наш взгляд, аббревиацию можно рассматривать как интернациональное языковое явление, вызванное в первую очередь тенденцией к экономии языковых усилий.

Список литературы:

1. Баранова Л.А. Словарь аббревиатур иноязычного происхождения. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2009. – 320 с.
2. Лунёва Ю.В. Некоторые особенности лексического состава современного китайского языка // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». – 2010. – № 4. – С. 62-65.
3. Новикова Л.А. Аббревиация как феномен межкультурной коммуникации в сети Интернет // Вестник Удмуртского университета. – 2013. – Вып 2. – С. 126-133.
4. Русская грамматика. В 2-х т. – Т. 1. – М.: Наука, 1980. – 792 с.
5. Современная китайская аббревиатура. Справочник / Сост. А.А. Щукин. – М.: Восток-Запад, 2004. – 80 с.

ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПЕРЕДАЧИ ДИАЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ В РОМАНЕ АРТУРА ХЕЙЛИ «АЭРОПОРТ»

Шахэмирова Светлана Вагидовна

*канд. филол. наук, доц.,
Дагестанский государственный университет,
РФ, г. Махачкала*

Ярахмедова Марьям Ханмагомедовна

*магистрант, Дагестанский государственный университет,
РФ, г. Махачкала*

LEXICO-GRAMMATICAL ASPECTS OF TRANSLATION OF DIALOGICAL SPEECH IN THE NOVEL "AIRPORT" BY ARTHUR HAILEY

Svetlana Shakhemirova

*candidate of philological sciences,
associate professor, Dagestan State University,
Russia, Makhachkala*

Maryam Yarakhmedova

*graduate student, Dagestan State University,
Russia, Makhachkala*

Аннотация. В данной статье рассматриваются лексико-грамматические приемы перевода диалога с английского языка на русский язык на примере художественного произведения англо-канадского писателя Артура Хейли «Аэропорт».

Abstract. This article analyzes lexico-grammatical aspects of translating of the dialogue from English into Russian based on the work "Airport" by an Anglo-Canadian writer Arthur Haley.

Ключевые слова: диалог; дифференциация; конкретизация; генерализация; антонимический перевод; модуляция; опущение; добавление; реалия.

Keywords: dialogue; differentiation; specialization; generalization; antonymous translation; meaning extension; omission; addition; culture-specific concept.

Проблема определения границ диалогического микротекста является одной из самых сложных и дискуссионных: «диалог как текст, действительно являет собой очень сложный объект для анализа, и прежде всего потому, что совершенно «не соблюдает» свои текстовые границы» [3, 6].

Своеобразие высказываний в художественном тексте заключается в отсутствии одинаковых основ для локального и темпорального deixиса во «внешней» коммуникации (автор-читатель), в замене их авторскими комментариями, ремарками, содержащими фоновые знания условий «внутренней» коммуникации (между персонажами) [1, 23].

В данной статье рассматриваются основные сложности перевода текста художественного диалога с английского языка на русский язык на примере художественного произведения англо-канадского писателя

Артура Хейли «Аэропорт». Книга привлекает внимание интересно развивающимся сюжетом, написана живым, образным языком, многократно используется выразительный диалог. Роман повествует о жизни аэропорта большого мегаполиса и о людях, его использующих, зависящих от него и страдающих от него.

На аэропорт обрушился снежный буран, поэтому администрация аэропорта, наземные службы и лётный персонал вынуждены работать в условиях запредельных нагрузок, чтобы аэропорт продолжал функционировать.

Наблюдая за переводом диалогической речи художественного произведения мы обратили внимание на специфичность речи персонажей, то есть в произведении присутствует разноплановость художественного диалога, а именно: диалога, связанного с работой и диалога бытового, связанного с семейными проблемами. Кроме того, специфика художественного диалога проявляется в наличии так называемых «внутренних диалогов», когда персонажи ведут беседы с самими собой. Несомненно, тот или иной характер диалогической речи находит отражение в различных приемах перевода и прослеживаются некоторые закономерности.

В силу того факта, что в английском языке довольно много слов с широкой семантикой, нормы русского языка во многих случаях требуют более конкретного значения. В таких случаях применяют приемы дифференциации и конкретизации.

Дифференциация - это передача значения широкого абстрактного понятия исходного языка (ИЯ) без его полного уточнения.

Конкретизация – лексико-семантическая замена единицы исходного языка, имеющей более широкое значение, единицей языка перевода с более узким значением. Обычно приемы *дифференциации* и *конкретизации* значений сопутствуют друг другу.

В переводе диалогов данного произведения были обнаружены предложения, к которым были применены приемы дифференциации и конкретизации. Например:

*Last year I kept some **notes**. В прошлом году я сделал кое-какие подсчеты.* (с. 149).

*If he could reach out and **touch** Cindy now. И он мог бы обнять Синди.* (с. 150).

*You **cheer** when they shoot our ships down, dago boy. Ты же **ревешь** от восторга, когда они сбивают наши машины, а, даго?(ч. 2. с. 5).*

*Would the old magic **work**? **Ожила** бы старая магия?* (с. 150).

*But it isn't a **bad score**. Согласись, что **процент** получается не такой уж плохой.* (с. 149).

Использование слова с более общим значением избавляет переводчика от необходимости уточнять, в субботу или воскресенье, что и имеет в виду автор, говоря о «уик-энде». Иногда конкретное наименование какого-либо предмета ничего не говорит рецептору перевода или нерелевантно в условиях данного контекста. В таких случаях автор использует прием **генерализации**:

But I get paid to take some responsibility. Но мне платят за то, чтобы я тоже что-то делал. (с. 146).

Довольно часто переводчик прибегал к антонимическому переводу при переводе данного произведения:

Have you all the help you need? Вам не нужна дополнительная помощь? (ч. 1. с. 91).

It's all right. Ничего страшного. (ч. 1. с. 110).

Why'n't you cops get this thing moved. Лучшие бы убрали эту штуку с дороги. (ч. 1. с. 78).

Использование приема **смыслового развития** при переводе наглядно показывает, что нередко достижение адекватности связано с отклонением от буквы подлинника, с творческим подходом к преодолению переводческих трудностей:

Lotta good that'll do. Ну чего зря писать то (ч. 1. с. 78).

I'll let you know what the situation is. Ждите сообщений с места (ч. 1. с. 21).

She wasn't happy. Ей это не понравилось (ч. 1. с. 96).

What are you guys doing – having a supper and ladies night? Да чем же вы там, черт вас подери, занимаетесь – ужинаете, что ли или девочек щупаете? (ч. 1. с. 6).

Прием **опущения** прямо противоположен приему лексических добавлений. Избыточными в русском языке следует признать некоторые слова, которые в других языках являются необходимыми для выражения определенных грамматических категорий, например артикли, связочный глагол в английском, немецком, французском и мн. др. языках. Очень часто переводчик может найти избыточным то или иное слово и считает необходимым опустить его при переводе.

Anybody could be at the goddam North Pole tonight and never know the difference. У нас же тут как на северном полюсе. Никакой разницы (ч. 1. с. 6).

You can fix your lipstick. Подмажь губки (ч. 1. с. 84).

Slowing us 50 percent. Процентом на 50 (ч. 1. с. 5).

Добавленное всегда передает значение предшествования, выраженное английской формой *Past Perfect*. Подобные **добавления** нередко используются при передаче английских форм множественного числа существительных, чьи соответствия в русском языке не имеют этой формы:

Or would he? В самом деле сидел бы? (ч. 1. с. 29).

Smart ass corps. Только и знаете языком молоть, толстозадые (ч. 1. с. 78).

Frankly. Честно говоря (ч. 1. с. 21).

Pretty slow. Здорово эта история нарушает график (ч. 1. с. 5).

Реалия - предмет, вещь, материально существующая или существовавшая. Согласно словарным определениям, реалии - это «предметы материальной культуры». Основная проблема, с которой сталкивается переводчик при передаче референциальных значений, выраженных в исходном тексте - это несоответствие круга значений, свойственных единицам исходного языка (ИЯ) и переводящего языка (ПЯ). Л.С. Бархударов отмечает, что все типы семантических соответствий между лексическими единицами двух пунктов можно свести к трем основным:

1. Полное соответствие;
2. Частичное соответствие;
3. Отсутствие соответствия [2, 74].

В диалогической речи рассматриваемого нами романа переводчик сталкивается с некоторыми разновидностями реалий, а именно по классификации С.В. Влахова и С.С. Флорина их относят к разряду географических и этнографических реалий. В частности, это названия авиакомпаний:

AirFrance ЭрФранс (ч. 1. с. 87).

Air Canada ЭйрКанада (ч. 1. с. 87).

Aereo- Mexican Аэро-Мексикан (ч. 1. с. 87).

Boeing Боинг (ч. 1. с. 88).

Как видим, переводчик для передачи данных реалий использует приемы транскрипции и транслитерации.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что при переводе англоязычного художественного текста на русский язык возникают информационные потери, обусловленные не только различиями в языковых системах английского и русского языков, и не только различиями в культуре этих двух социумов, но также недоучетом текстовых факторов, лежащих в основе выбора слов и грамматических конструкций как элементов текста.

Список литературы:

1. Авеличев А.К. Новое в зарубежной лингвистике: Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс, 1995. № 16.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975.
3. Казарцева О.М. Культура речевого общения. – М.: Флинта, 2000.
4. Хейли А. Аэропорт. – М.: АСТ, 2015.
5. Arthur Hailey. Airport. – Penguin Book, 1999.

ЛИНИЯ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Бардамова Екатерина Александровна

*д-р филол. наук, доц.,
Бурятский государственный университет - БГУ,
РФ, г. Улан-Удэ*

Козулина Екатерина Алексеевна

*магистрант, Бурятский государственный университет - БГУ,
РФ, г. Улан-Удэ*

THE LINE IN CHINESE: THE COMPARATIVE ASPECT

Ekaterina Bardamova

*doctor of philological sciences,
associate professor, Buryat State University,
Russia, Ulan-Ude*

Ekaterina Kozulina

*undergraduate student, Buryat State University,
Russia, Ulan-Ude*

Аннотация. Статья посвящена обобщению и интерпретации результатов свободного и направленного ассоциативных лингвистических экспериментов, выявляющих психологически реальные представления носителей китайского языка о линии с исходным пространственным значением в сопоставительном аспекте. Актуальность работы обусловлена интересом современной лингвистики к проблемам онтологического статуса пространственной лексики, отражения в языке значимых пространственных концептов, изучение которых позволяет рассматривать слово в контексте культуры и познания.

Abstract. The article deals with the synthesis and interpretation of the results and the direction of the free associative linguistic experiments to identify psychologically realistic representation of native Russian speakers on the line with the original spatial value. Relevance of the work due to the interest of modern linguistics to problems of the ontological status of spatial vocabulary reflected in the language of significant spatial concepts, the study of which allows us to consider the word in the context of culture and knowledge.

Ключевые слова: ассоциативный эксперимент; ассоциативное поле; языковое сознание; языковая картина мира; слово-стимул.

Keywords: associative experiment, associative field, representation of native speakers, language awareness.

В языковом сознании носителя любого языка свое видение мира, совпадающее или не совпадающее со способом видения мира носителя другого языка. Каждый человек, представитель любой культуры живет в пространстве, воспринимает и формирует свои представления о нем. Важным в данном случае будет то, как в языковом сознании отражены человек и окружающее его пространство. Наш интерес связан с изучением пространственных представлений о линии в языковом сознании носителей русского и китайского языка.

Являясь особым ментальным конструктом для восприятия окружающей действительности, линия представляет интерес для исследования, способствующего пониманию национальной картины мира, а также выявлению универсального и специфического в восприятии и осмыслении пространственных объектов носителями описываемых языков.

В даосской религиозной и философской мысли, а также в конфуцианстве геометрические фигуры играли символическую роль. К примеру, всем известный круг инь-ян, где инь олицетворяет душу, влагу, холод, ночь, луну, тьму, землю и поддержание жизни, ассоциируется с прерывистой линией. Ян, в свою очередь, означает дух, свет, тепло, сухость, день, солнце, небо, созидание и доминирование и ассоциируется с непрерывной линией. Сама линия, делящая круг инь-ян олицетворяет динамизм [2].

Для китайских философов проблема восприятия пространства являлась особенно важной, о чем свидетельствуют центральное понятие "дао" (путь), понимаемое в качестве графика и функции, а также тексты "канонов" (цзин) и их интерпретация исследователями [3]. В.С. Спириным, которому удалось вскрыть механизм древнекитайской логики, отмечал, что в Китае существовала своеобразная форма аналитической геометрии, факт, представляющий интерес не только сам по себе, но, прежде всего, в соотношении со своеобразием философского дискурса, раскрывающего роль зрительных образов: "Соотнесение зрительных образов, обозначающих графики, с языковыми выражениями порождает, с одной стороны, понимание "речений" (ян) как выражений функций, а с другой, выявляет тот факт, что не все в языке выражает функцию [4].

С помощью метода ассоциативного эксперимента мы имеем возможность опосредованно выявить особенности функционирования представлений, обусловленных культурой и зафиксированных средствами языка, что особенно важно для описания национально-специфического в этнической картине мира.

Рассмотрим результаты, полученные в ходе эксперимента со словом-стимулом *линия* в русском и китайском языках.

У русских наиболее частотными реакциями на слово-стимул *линия* являются граница (46 реакций), дорога (30), линия жизни (22), линия судьбы (19), род (18), ряд (11), горизонт (10), путь (10), полоса (8), черта (8), рука (6), бесконечность (5), очередь (5), движение (5), небо (4), течение (4), контур (4), телефонная линия (4), поколение (4), мнение (4), линейка (3), береговая (3), прямая (3), связь (3), звезда (3), ветка (3), луч (3), восток (3), продолжение (3), морская линия (2), провода (2), линия шампуней (2), мост (2), пунктир (2), река (2), лицо (2), экватор (2), электропередачи (2), глаза (2), математика (2), нет ассоциаций (2), железнодорожная линия (2), в том числе единичные реакции - метро, линия моря, линия одежды, подиум, рубеж, молния, линия тела, балет, уравнение, взлет, трамвайная линия, цепь, пешеход, спина, шея, север, юг, запад, пробор, линия духов. Такое распределение показало, как реально представляется линия в сознании носителей русского языка, а также позволило выявить когнитивные признаки и представить иерархию в смысловой структуре линии, выводящей на пространственно-геометрические представления о мире. Было установлено, что в русском обыденном сознании важным является отделение чего-либо, граница, что является ядром в семанте *линия* (22, 7 %), затем ближнюю периферию составили семы `жизненный путь` (21, 7 % от общего состава ассоциативных реакций), `путь` (15, 6 % от общего состава ассоциативных реакций), `геометрическая фигура` (9, 3 % от общего состава ассоциативных реакций), `род` (9, 3 %), `ряд` (6, 6 % от общего состава ассоциативных реакций).

Дальняя периферия представлена семами `параметризация` (4, 6 %), `связь` (3, 6 %), `движение` (3, 6 %).

Крайняя периферия – `направление` (1, 6 %), `образ мыслей` (1, 3 %).

Это позволило выделить следующие когнитивные признаки концепта *линия*: отделение как раздел видимого и невидимого пространства; геометрическая фигура (своего рода зрительно воспринимаемая конфигурация); путь как движение, имеющее вектор направления, потому как образ линии воплощает характер перемещения тела в пространстве; динамизм, предполагающий непрерывное движение, потому что линия не статична, она

предполагает постоянное движение; множество последовательно расположенных однородных объектов; параметризация объектов как обозначение конфигураций отдельных частей сложных предметов; направление; упорядоченность.

В ответах китайских респондентов частотными реакциями на слово-стимул линия являются следующие слова: граница (9), математика (6), горизонт (5), метро (5), китайские палочки (5), Великая китайская стена (5), самолет (3), улица (3), дорога (3), иероглиф (3), река (3), телефонная линия (2), маршрут (3), небо (3), красивая линия (2), черты лица (2), китайское письмо (2), длинная линия (2), линия занята (2), черта, струна, барабанные палочки, линия на руке, штюпать (одежда), мечта, красивая вещь, игла, китайская военная выправка как линия, любовь, солнце, свет, поле, девушка, рисовать, канат, параллельные линии, рисунок, разделяющая черта, стройная девушка, длинная, тонкая, экватор, по 1 линии, удача, ветер, приятная, карандаш, ровная, строчки в книге. Ассоциативное поле в сознании носителей китайского языка номинировано различными частями речи: существительными, прилагательными, глаголами, в отличие от ассоциативного поля в русском языке, представленного преимущественно существительными. Многие ассоциации уже несут в себе национальную специфику, свидетельствующую о важности данных образов для китайской культуры. Так, например, линия ассоциируется с китайским письмом, иероглифом, рисунком, поскольку любой иероглиф состоит из линий.

Таким образом, важнейшим для носителей китайского языка является сознание границ, которое, в свою очередь, заложено уже в самом названии Китая – 中国 (Чжунго – «Срединное государство»). «Наивное» языковое сознание наделяло «Срединное государство» покровительством Неба. Именно «граница» являлась жизненно важным ориентиром, определяющим границы освоенного пространства. В сознании носителей китайского языка линия-граница означает в данном случае отделение освоенного пространства, земли, территории. Один из основоположников даосизма древнекитайский философ Чжуан-Цзы, размышляя о термине «граница» (фэнь), считал, что он обозначает индивидуальные свойства вещей, благодаря которым мы отличаем их друг от друга, выраженные в категориях количества или качества. Он имел в виду не только внутренне присущие вещам качества, но и субъективное мнение о них.

Напомним, что по итогам эксперимента представление о линии как границе, черте, отделяющей что-либо, также стало ключевым в сознании носителей русского языка [1]. Это позволяет говорить

об общности ядерных компонентов. По всей видимости, это естественно и универсально для русской и китайской национально-культурной специфики. Есть все основания полагать, что базовые содержательные компоненты пространственной картины мира, репрезентированные вербально, имеют универсальные признаки.

Актуальным как для русского, так и для китайского языков будет семантический признак линии как зрительной конфигурации; так, в русском и китайском языке с *линией* связаны образы-схемы. Например, носители китайского языка в качестве ассоциативных реакций, основанных на зрительном восприятии, привели следующие образы: *китайские палочки, улица, самолет, черта, река, струна, барабанные палочки, игла, воинская выправка, поле, канат, ветер, карандаш, строчки в книге*.

Анализ ответов информантов показал, что с *линией* связано представление о *движении, пути*; в данной семантической группе такие ассоциаты, как самолет (3), маршрут (3), дорога (3), метро (5), ветер (1).

В ходе эксперимента были получены комбинаторные реплики, синтагматический аспект слов-репрезентантов которых позволяет реконструировать когнитивный прототипический образ линии. Узуальная сочетаемость отсылает к интерпретации линии как чего-то нормативно идеального: такие ассоциаты, как *красивая линия, мечта, красивая вещь, любовь, солнце, свет, красивая девушка, удача, приятная линия, ровная линия* дают основания полагать, что в китайской языковой картине мира линия находится в области, соответствующей понятию идеала.

Результаты ассоциативного эксперимента среди носителей русского языка обнаружили гендерные различия [1]. Актуальными для мужчин оказались конкретные образы, в то время как у женщин линия ассоциировалась с абстрактными понятиями (*линия судьбы, линия жизни, линия покоя, линия рода* и др.). Женские реакции характеризовались большим разнообразием, чем мужские. Подобных особенностей в китайском языке не наблюдается.

Полученные данные являются важными для понимания национально-культурной специфики языкового сознания носителей китайского языка. Установлено, что в ядерной зоне изучаемого ассоциативного поля представлены следующие смыслы: 'граница', 'конфигурация', 'перемещение в пространстве', 'наделенность идеальными свойствами'. Анализ материалов свободного эксперимента позволит в дальнейшем выявить когнитивные признаки и реконструировать структуру концепта «линия».

Список литературы:

1. Бардамова Е.А., Козулина Е.А. Результаты ассоциативного эксперимента на слово-стимул линия / Е.А. Бардамова, Е.А. Козулина. – Гуманитарные науки и образование. - №3 (27). – 2016.- С. 91-94.
2. Гибсон К. Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре Текст. / К. Гибсон. М.: Эксмо, 2007. – 160 с.
3. Лосев Л.Ф. Миф, число, сущность // Лосев Л.Ф.М.: Мысль, 1994. – С. 300-526.
4. Спирин В.С. Геометрические образы в древнекитайской философии // Актуальные проблемы философской и общественной мысли зарубежного Востока. Материалы Первого Всесоюзного координационного совещания. Душанбе: «Дониш», 1983. С. 189-196.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

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

№ 3 (5)
Апрель 2017 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 20.04.17. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 4,125. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»
127106, г. Москва, Гостиничный проезд, д. 6, корп. 2, офис 213
E-mail: philology@nauchforum.ru

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru