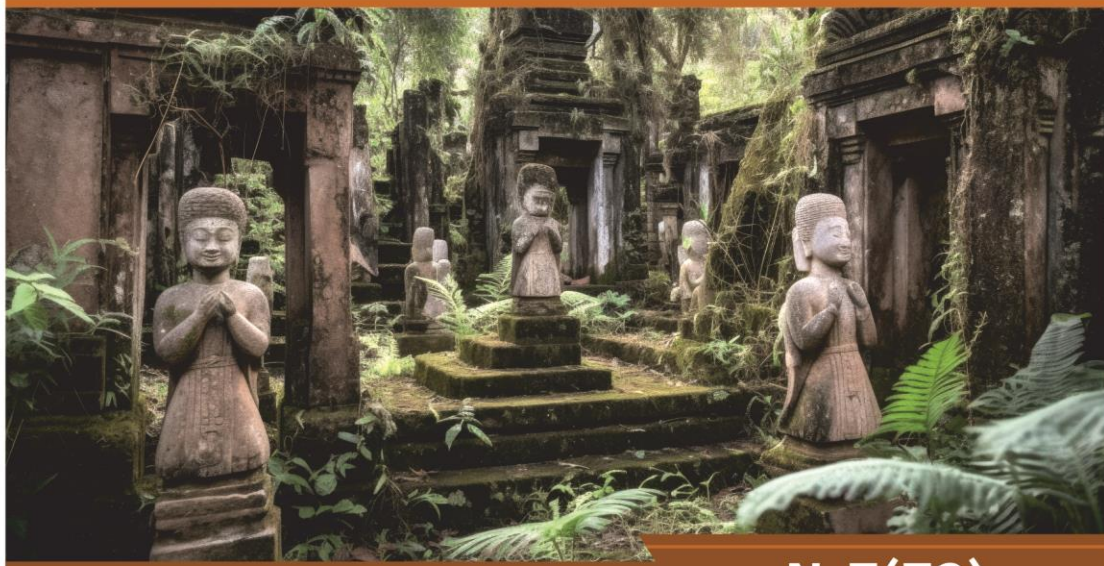




**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



**№7(72)**

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

**МОСКВА, 2023**



# НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Сборник статей по материалам LXXII международной  
научно-практической конференции*

№ 7 (72)  
Август 2023 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва  
2023

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

Н34

Председатель редколлегии:

*Лебедева Надежда Анатольевна* – доктор философии в области культурологии, профессор философии Международной кадровой академии, 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;

*Монастырская Елена Александровна* – канд. филол. наук, доцент, кафедра «Иностранные языки», Кемеровский технологический институт пищевой промышленности, Россия, г. Кемерово.

**Н34 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:**

сб. ст. по материалам LXXII междунар. науч.-практ. конф. – № 7 (72). – М.: Изд. «МЦНО», 2023. – 64 с.

ISSN 2542-1271

Статьи, принятые к публикации, размещаются на сайте научной электронной библиотеки eLIBRARY.RU.

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2023

## **Оглавление**

<b>Раздел 1. Искусствоведение</b>	<b>5</b>
<b>1.1. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура</b>	<b>5</b>
ВОСПРИЯТИЕ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ДНЕВНОЕ И ВЕЧЕРНЕЕ ВРЕМЯ И ЕГО ОСВОЕНИЕ СИСТЕМОЙ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ НА ПРИМЕРЕ СВЕТОВЫХ ФОНТАНОВ Алиева Рена Интизар кызы	5
АНАЛИЗ СМЫСЛОВЫХ ЗНАЧЕНИЙ И ОСОБЕННОСТЕЙ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА КАСПАРА ДАВИДА ФРИДРИХА Ермаков Егор Викторович	15
<b>1.2. Теория и история искусства</b>	<b>20</b>
АНАЛИЗ ИСТОРИЧЕСКИХ ИЗМЕНЕНИЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ Цзян Чжоин	20
<b>Раздел 2. Литературоведение</b>	<b>24</b>
<b>2.1. Русская литература</b>	<b>24</b>
ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА Ф.И. ШАЛЯПИНА (К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АРТИСТА) Щукина Вероника Александровна	24
<b>Раздел 3. Языкознание</b>	<b>34</b>
<b>3.1. Русский язык</b>	<b>34</b>
АУТЕНТИЧНЫЙ ПЕСЕННЫЙ МАТЕРИАЛ ПРИ ОБУЧЕНИИ РКИ Бит-Бабик Ольга Гавриловна	34
ТИПОЛОГИЯ МЕТАФОРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ Халя Хазим Тауфик Эль-Султани Мисак М. Исмаел	41

**3.2. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание 47**

КОГНИТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ И КРИТЕРИИ  
ФЛЕКТИВНОГО СТРОЯ РУССКОГО И АРАБСКОГО  
ЯЗЫКОВ В ПРОЦЕССЕ РЕЧЕВОГО ОБЩЕНИЯ  
(КОГНИТИВНЫЙ АНАЛИЗ СТРУКТУРЫ ЯЗЫКА) 47  
Аль-Магуси Хикмат Джавад  
Бурайхи Фирдевс Карим

## РАЗДЕЛ 1.

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

#### 1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

##### ВОСПРИЯТИЕ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ДНЕВНОЕ И ВЕЧЕРНЕЕ ВРЕМЯ И ЕГО ОСВОЕНИЕ СИСТЕМОЙ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ НА ПРИМЕРЕ СВЕТОВЫХ ФОНТАНОВ

*Алиева Рена Интизар кызы*

*канд. искусствоведения, доцент,  
Российский Государственный  
художественно-промышленный университет  
имени С.Г. Строганова – РГХПУ  
им. С.Г. Строганова,  
РФ, г. Москва*

##### PERCEPTION OF URBAN SPACE IN THE DAYTIME AND EVENING AND ITS DEVELOPMENT BY A SYSTEM OF SMALL ARCHITECTURAL FORMS ON THE EXAMPLE OF LIGHT FOUNTAINS

*Rena Alieva*

*Candidate of Art History, department  
Russian State Artistic and Industrial  
University named after S.G. Stroganov – RGHPU,  
Russia, Moscow*

**Аннотация.** В статье рассматривается светоцветовая организация городских пространств на примере световых фонтанов, их влияние на сложившуюся городскую среду в дневное и вечернее время суток.

**Abstract.** The article discusses the light and color organization of urban spaces on the example of light fountains, their influence on the current urban environment in the daytime and in the evening.

**Ключевые слова:** восприятие; городская среда; малые архитектурные формы; световые фонтаны.

**Keywords:** perception; urban environment; small architectural forms; light fountains.

*Город ночью прост и вечен,  
Светит трепетный неон...  
Давид Самойлов [10]*

На психологию зрительного восприятия открытых пространств городской среды существенно влияет вечернее освещение. Однако проектирование освещения улиц, площадей, парков и набережных, рассчитанное только на удовлетворение функциональной деятельности человека, часто противоречит его эстетике. Следовательно, предназначение света – это способность решать одновременно как утилитарные, так и эстетические задачи.

В основе световой культуры города лежат законы масштабности, тектоники, ритма и других категорий композиции. Комплексное проектирование улиц, площадей, парков и набережных, стремление представить мегаполис как единый организм придает проблематике вечернего освещения особое значение. Самые современные инновационные решения в этой области не нуждаются в энергии. Солнечные светодиодные лампы для ночной подсветки объектов и спутниковые смартфоны для обмена мгновенной информации по всему миру – это ключи XXI века для освещения мегаполисов.

Свет является универсальным источником всего человеческого потенциала. После тысячелетий человеческой зависимости от освещения огнем Томас Эдисон продемонстрировал первую коммерчески жизнеспособную электрическую лампу. Он «включил» современную эру неустанно сияющих мегаполисов, начав с Эйфелевой башни в 1889 году; пролетая в самолете над Нью-Йорком, американский физик-атомщик Ник Холоньяк (тогда молодой исследователь из «General Electric») подумал, что освещение города требует принципиально иного подхода. В 1960 году он изобрел красный полупроводниковый лазер, который сегодня известен как лазерный диод, в конце XX века нашедший широкое применение в CD- и DVD-проигрывателях и в сотовых телефонах [4,5,11].

В начале 1960-х годов английские и американские специалисты выступали за более гуманные и чуткие к природе подходы к городскому планированию и развитию. Эта проблематика отражена в трудах: «Образ города» Кевина Линча (1960); «Безмолвная весна» Рейчел Карсон (1962) – эта публикация положила начало экологическому движению; «Смерть и жизнь великих американских городов» Джейн Джекобс (1961) [1,2,3].

Концепции Дж. Джекобс игнорировались в течение 60-х годов XX века. Человеческий подход в городском дизайне и общественном освещении стал преобладать с 1970-х гг. Дизайнеры начали различать живое сценическое освещение, а также стандартное техническое освещение. С продолжающейся эволюцией светодиодов и других полупроводниковых систем, новый цифровой язык света развивается (Ritter, 2006). После 1960-х годов бум в международном туризме способствовал созданию пространственной среды городских историко-культурных центров с целью проектирования их собственной индивидуальности. Генеральные планы городского освещения включают стратегии обеспечения безопасности, идентичности, престижа, рекламных вывесок, борьбы с загрязнением окружающей среды. Новое осветительное оборудование и методы проектирования обеспечивают эстетическую интеграцию освещения в чутких к природе зонах, вызывают тонкие эмоциональные переживания. Светодиодная технология позволяет создавать различные световые сцены в течение годового цикла.

Важная тема, связанная с освещением городских пространств, – энергосберегающий свет, а также более широкое использование солнечных батарей и других возобновляемых источников энергии. Для энергоэффективности, безусловно, важен тщательный выбор оборудования. Дизайнеры руководствуются международными стандартами DIN, национальными законами по охране труда и техники безопасности, а также индивидуальными правилами городского планирования. Планирование освещения общественных мест является творческим и очень сложным техническим процессом.

Так, благодаря работе американского светодизайнера Ричарда Келли, к 1950 году появились такие термины, как «общее свечение», «акцентное свечение» и «декоративное свечение» («игра бриллиантов»), описывающие эффекты в дизайне освещения. Общее свечение (свет чтобы видеть) относится к искусственному варианту дневного солнечного луча, чтобы выделить одну или несколько специальных функций. Акцентное свечение (свет чтобы увидеть) – это общее освещение участка (включая и горизонтальную поверхность, и вертикальные стены), дающее рассеянный и равномерный уровень оптически комфортного



освещения. Игра бриллиантов (свет чтобы увидеть) относится к мимолетному, динамичному зрелищу, в котором свет является повествовательным, а не постоянным элементом [9, с. 97].

В городской среде освещение может манипулировать нашим сознанием и подсознанием. Между рассветом и закатом люди всегда полагаются на солнце в освещении города. Оно провоцирует малые архитектурные формы – ориентиры в городских пространствах – сиять, отбрасывать тени, проявлять цвет и т.д. И естественный свет, и искусственное освещение в темное время суток обеспечивают восприятие городских пространств.

В дневное время городская среда способствует работе и отдыху людей, ночью общественные пространства могут становиться таинственными или праздничными, как во время общественных мероприятий. Уникальность вечернего и ночного облика городских пешеходных зон зависит от особенностей местности и климатических условий. Малые архитектурные формы, обладающие наибольшей световой активностью способны задавать тон полихромии всего окружения, помогают утвердить их доминантную роль, создать систему ориентиров. Световой проработке подлежит весь предметно-пространственный комплекс фрагмента городской среды. Объекты этого комплекса рассматриваются во взаимосвязи с природным и искусственным окружением с учетом дневного и вечернего времени суток (при искусственном освещении радикально изменяется колористика, а, следовательно, и пластический образ).

Говоря о светодизайне малых архитектурных форм, необходимо обратиться к книге «Световой дизайн города» Н.И. Щепеткова. Ее автор утверждает, что к объектам городской среды, из которых формируются световые ансамбли, относятся прежде всего природные элементы (поверхность земли и воды), «планшет» ансамбля, зеленые насаждения и другие вертикальные поверхности («ограждения» организуемого пространства) и третья группа объектов – «заполнение» пространства. В роли этих объектов выступают малые архитектурные формы, как декоративные, так и утилитарные. В художественном освещении элементов «заполнения» применяются те же приемы, что и в архитектурном освещении объектов городской застройки. Однако световые образы на улицах, площадях, в парках и набережных, порой более декоративны. По мнению Н.И. Щепеткова, многие пластические формы городских пространств могут стать и уже стали «светонесущими», в которых свет становится в вечернее время их второй, равнозначной функцией. К примеру, подсвечиваемые фонтаны в Москве: «Мега-Торнадо» в Мытищах, фонтан в парке «Музеон» и многие другие [7, с. 269]. (рис. 1,2).

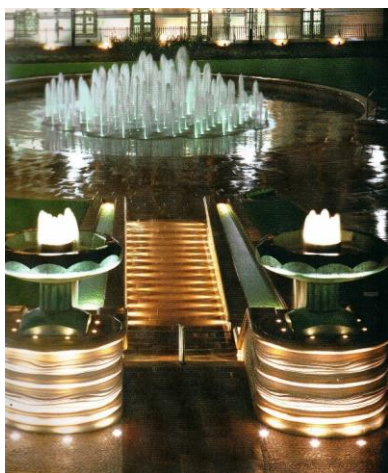


**Рисунок 1. Фонтан «Мега-Торнадо». Москва, Россия. 2008**



**Рисунок 2. Фонтан в парке Музеон. Москва, Россия. 2013**

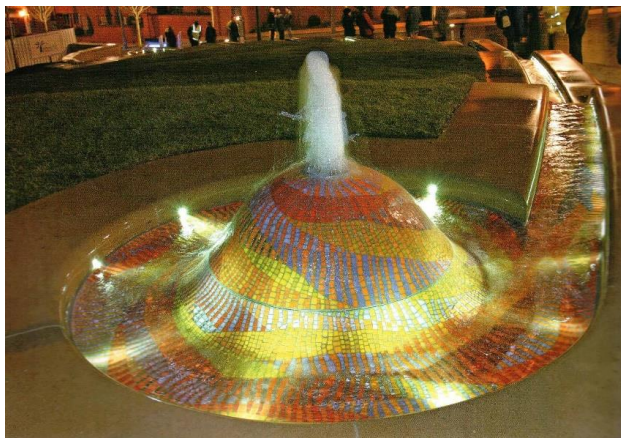
Интересны своим проектным решением и светоцветовым дизайном тематические фонтаны в Великобритании: «Сады Мира» (1998) и «Халлам» (2005) в Шеффилде, Йоркшир; фонтан в саду Пиккадилли в Манчестере (2002) [8, с. 171-173]. (рис.3-5)



**Рисунок 3. Фонтан «Сады Мира». Шеффилд, Йоркшир. 2005**



**Рисунок 4. Фонтан в Саду Пиккадилли. Манчестер, Англия. 2002**



**Рисунок 5. Фонтан «Халлам». Шеффилд, Йоркшир. 1998**

Поющие фонтаны по всему миру дают магические представления, построенные на взаимодействии света, музыки и потоков воды: фонтан им. Франциска Кржижика в Праге (Чехия) «танцует» под произведения Моцарта; «выступление» фонтана в Сиане (Китай) сопровождают национальные и всемирно известные мелодии; фонтан в парке развлечений в Нячанге (Вьетнам) полностью управляется компьютером; у светомузыкального фонтана в московском парке Царицыно звучит «Вальс цветов» П.И. Чайковского и произведения, исполняемые оркестром Поля Мориа.(рис. 6)



**Рисунок 6. Поющий фонтан. Царицыно, Москва, Россия. 2007**

Краткий ретроспективный анализ показывает, что практика городского освещения следует за развитием светотехники, но недостаточно полно транслирует заказ на тот тип продукции, который необходим для формирования надлежащих, в том числе эстетических, качеств световой среды, за которые ответственны градостроители, архитекторы и дизайнеры.

Свет несет не только новую эстетику среды в темное время суток, но и должен помочь рассеять опасения людей, находящихся ночью в открытых пространствах, – это функциональная потребность. Другая функциональная потребность – обеспечение хорошей видимости в часы пик (с ежегодно увеличивающимся транспортным и пешеходным движением), которые в зимнее полугодие приходятся на темное время суток.

В настоящее время многие художники по свету работают именно с самыми затемненными и небезопасными участками городской среды, однако существует и другая сторона этой реализованной практики. Хотя естественное восприятие темного пространства не может не вызывать чувства незащищенности, высокие уровни освещения и блики от него в вечернее время суток могут слепить людей. Глазам (особенно у пожилых людей) нужно время, чтобы отрегулировать яркость и темноту. Глаз имеет два основных типа рецепторов для контроля зрения. Клеточные рецепторы позволяют распознавать цвета и детали в условиях дневного или яркого освещения; способствуют периферическому зрению и работают в условиях слабого (близорукого) и темного (скотопического) состояния. Когда глаза должны адаптироваться от светлых условий к темным, рецепторы становятся все более активными, чтобы достичь максимального понимания темно-синего и зеленого, а затем (через 5–30 минут) черного и белого. Адаптация к яркому свету происходит значительно быстрее, а конусные рецепторы используются для интерпретации ярких цветов. Эти оптические эффекты впервые были записаны чешским анатомом Яном Пуркине в 1819 году [6].

Власти больших городов видят преимущества в финансировании света, особенно в отдаленных от города пространствах. Когда местные демографические и экономические условия достигают критического уровня напряженности, необходимо улучшить ночное освещение, чтобы желаемый дух места нашел выражение, и таким образом поддержать всплески активности горожан. Вспомним здесь парк Хай-Лайн в Нью-Йорке. Дизайнер по свету Эрве Дескоттс (L'Observatoire International) установил светодиодные полосы вдоль дорожек, под сидениями, ступеньками и поручнями. Благодаря этому интенсивность света остается низкой, что создает романтическое настроение, подчеркивает огни окру-

жающих зданий и позволяет избежать большего загрязнения фотонами ночного неба Манхэттена.

Правительства крупных городов внедряют и расширяют возможности интеллектуального освещения городских пространств, способны стимулировать местную ночную экономику, нанимают консультантов для разработки генеральных планов общественного освещения и спонсируют фестивали искусства уличного освещения. Более того, власти поддерживают архитекторов и дизайнеров, проектирующих открытые пространства. Освещение открытых пространств – самая основная проблема сегодня. Широко распространенный белый свет от светодиодных светильников для уличных фонарей обеспечивает наилучшую видимость, однако при чрезмерной яркости он может вызывать некоторые нарушения здоровья людей и фауны. Многие предпочитают теплое освещение, кого-то приводят в ужас длинные тени, падающие от малых архитектурных форм. И это лишь некоторые общие проблемы, которые должны быть сбалансированы светодизайнерами.

Сопоставление внешнего освещения и спецэффектов всегда было основным (оптическим) тестом креативности в проектировании. Примерами оригинального освещения открытых пространств служат: фонтан на Замковой площади в Суонси, известный как «Кровавый фонтан» (Blood Fountain), фонтанный комплекс в парке Победы в Москве и фонтан «Вулкан» в Абу-Даби. (рис. 7-9)



*Рисунок 7. Фонтан на Замковой площади. Суонси, Уэльс*



*Рисунок 8. Фонтанный комплекс в парке Победы. Москва. Россия*



*Рисунок 9. Фонтан «Вулкан». Абу-Даби. ОАЭ*

Среда мегаполисов все чаще связана с сетевым подключением. Сегодня свет стал самым захватывающим инструментом и платформой для творческого самовыражения в мегаполисах. Профессионалы в области архитектуры и инженерии, дизайнеры малых архитектурных форм реализуют свои идеи в создании статических композиций из инертных строительных материалов, а также используют динамические интерактивные компоненты и их интерфейсы. День и ночь структуры мегаполисов управляются цифровыми датчиками, механизмами обратной связи, которые запрограммированы для прогнозирования атмосферных осадков, дорожной ситуации и т.п. Однако умная городская среда должна развиваться не только с помощью технологий – в улучшении качества жизни должно участвовать общество, граждане должны влиять на социальную жизнь. В XXI веке существует огромный потенциал для творческого преобразования ночной среды с новыми технологиями освещения, требующие от нас переосмысления наших ценностей.

Можно утверждать, что:

- восприятие городского пространства в дневное и вечернее время в результате его освоения системой малых архитектурных форм зависит от освещения и необходимости осуществлять их «привязку» к контексту, визуально соединять их с другими элементами с ориентацией на перспективу формирования будущего светового ансамбля (улица, площадь, парк, набережная) или их «включения» в этот ансамбль;
- с внедрением малых архитектурных форм создается альтернативная искусственная световая среда, которая не является зеркальным

повторением дневной; она приобретает собственный потенциал по многим параметрам. Это очевидно при исследовании образных достоинств и особенностей городской среды. Светопотребляющая малая форма становится светоизлучающей, что принципиально важно для переосмысления восприятия городского пространства в дневное и вечернее время.

### Список литературы:

1. Джекобс Дж. Смерть и жизнь больших американских городов / Пер. Л. Мотылев. М.: Новое издательство, 2011.
2. Карсон Р. Безмолвная весна. М.: Прогресс, 1965.
3. Линч К. Образ города. М.: Стройиздат, 1982.
4. Урюпин И.В. Дженерал электрик // Большая Российская энциклопедия: В 30 т.] / Председатель Науч.-ред. совета Ю.С. Осипов; Отв. ред. С.Л. Кравец. – Т. 8. Григорьев – Динамика. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. – С. 648.
5. Цверава Г.К. Эдисон Томас Алва // Большая советская энциклопедия. Т. 29: Чаган – Экс-ле-Бен. С. 566–567.
6. Шойфет М.С. Пуркине (1787–1869) // 100 великих врачей. М.: Вече, 2008. – 528 с.
7. Щепетков Н.И. Световой дизайн города. Учебное пособие. М.: Архитектура-С, 2006 – 320 с.: ил.
8. Hopwood R. Fountains and water features. Frances Lincoln Limited publishers, 2009. – 208 p.
9. Jackson D. Superlux: Smart Light Art, Design and Architecture for Cities. Thames &Hudson Ltd, 181A Nightholborn, 2015.
10. Самойлов Д. Город ночью прост и вечен. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/25190/gorod-nochyu-prost-i-vechen>. (дата обращения: 20.06.2023).
11. Томас Эдисон. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.biography.com/people/thomas-edison-9284349> (дата обращения: 20.06.2023).

## АНАЛИЗ СМЫСЛОВЫХ ЗНАЧЕНИЙ И ОСОБЕННОСТЕЙ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА КАСПАРА ДАВИДА ФРИДРИХА

**Ермаков Егор Викторович**

*студент,*

*Санкт-Петербургский государственный  
университет промышленных технологий и дизайна,  
РФ, г. Санкт-Петербург*

## ANALYSIS OF THE SEMANTIC MEANINGS AND FEATURES OF THE CREATIVE METHOD OF CASPAR DAVID FRIEDRICH

**Egor Ermakov**

*Student,*

*St. Petersburg State University  
of Industrial Technologies and Design,  
Russia, St. Petersburg*

**Аннотация.** В данной статье, посвященной Каспару Давиду Фридриху, приведен анализ смысловых значений и особенностей творческого метода одного из самых значимых художников немецкого романтизма. Данный анализ основан на изучении и подробном описании трех его наиболее значимых произведений.

**Abstract.** This article, dedicated to Caspar David Friedrich, analyzes the semantic meanings and features of the creative method of one of the most significant artists of German romanticism. This analysis is based on the study and detailed description of his three most significant works.

**Ключевые слова:** Каспар Давид Фридрих; реализм романтизм; пейзаж; живопись; стиль; сюжет.

**Keywords:** Caspar David Friedrich; realism; romanticism; landscape; painting; style; plot.

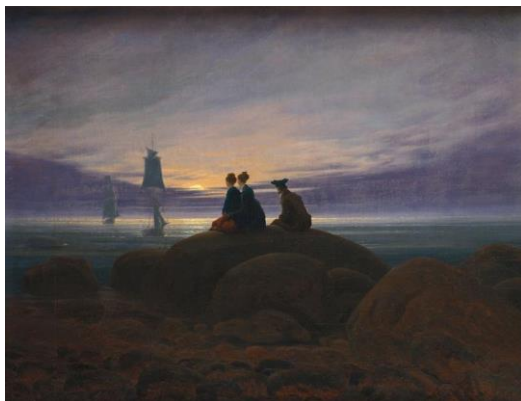
Каспар Давид Фридрих (1744-1840) – знаменитый немецкий пейзажист, чье творчество является одной из самых ярких страниц эпохи романтизма. Его картины отражают разнообразные состояния природы Германии и Балтийского моря. Практически каждое его произведение несет в себе глубокое философское высказывание. Его меланхоличные



пейзажи насковзь пропитаны любовью к родной природе. В картинах автора очень часто можно заметить персонажей, будто бы вместе со зрителем проникающихся увиденной красотой. Их изображения часто скупы на детали и ограничиваются лишь силуэтом, очертаниями не только характерных для того времени костюмов, но и предметов одежды более ранних периодов развития родины художника [3, с. 54]. Они малы и будто бы предстают уязвимыми, открытыми для мистического знания, приносимого им силой бескрайних просторов реальности. Полотна Каспара Давида Фридриха наполнены не только реалистичным отображением природы, но и глубоко погружены во внутренний мир автора, старавшегося подарить зрителю свое особенное мироощущение. Практически всем его пейзажам присущи характерные черты работы с композицией: уверенная и точная проработка переднего плана картины, художник почти всегда изображает своих героев, повернутых к зрителю спиной, устремляющими свой взгляд вдаль, чем усиливается меланхолическое состояние картины [1, с. 98]. Также часто можно увидеть свечение закатного неба, повествующее о течении времени и мимолетности момента.

Картина «Восход луны над морем» (Рис.1) – знаковое для романтизма произведение. В нем легко прочувствовать мысль, передаваемую автором. Он демонстрирует нам эфемерность нашей жизни и то, как человек обращается своим взором к далекому миру мечты и свободы [4, с. 10]. Красочное закатное небо, идущие по ветру корабли и отражение последних лучей нисходящего солнца завораживает зрителя, противопоставляясь человеческому миру, состоящему из темных, почти земляных оттенков, создающих общую по тону с людьми массу. В этом реалистично переданном состоянии природы легко просматривается противопоставление темного, хоть и теплого по своей натуре мира людей, миру природных стихий, возвышающихся над человеком. Передним планом ограничивается наша реальность, за которой видится чистота возвышенного мира чувств и эмоций. Само наблюдение за передвижением солнца в картинах Каспара Давида Фридриха говорит о его увлеченности и понимании важности наблюдения за течением времени. Стоит также отметить и подход автора к написанию картины. Он использует локальные цветовые заливки и плавные тональные переходы для передачи невесомости неба. Художник применяет ограниченную цветовую палитру, но грамотный подход к светотени и удачные цветовые гармонии заставляют зрителя ощутить всю глубину цвета. Создавая воду и передний план картины, он, будто бы следуя заветам художников Возрождения, не стесняется резких переходов от темных облаков к ярким и дребезжащим лучам солнца, отражающимся

от поверхности воды, подчеркивая линию горизонта. «Восход луны над морем» является одним из самых знаковых произведений художника, оно уступает в своей известности лишь таким полотнам, как «Странник над морем тумана» (Рис.2) и «Этапы жизни».



*Рисунок 1. Каспар Давид Фридрих «Восход Луны над морем» 1822 г.*



*Рисунок 2 Каспар Давид Фридрих «Странник над морем тумана» 1818 г.*

Автор мастерски использовал образ моря для создания глубоких метафор. Его картина «Этапы жизни» (Рис.3), на первый взгляд представляющая лишь зарисовку из жизни художника, несет в себе переживания и философское высказывание автора о течении жизни [2, с. 172]. Образы пяти фигур на переднем плане явно пересекаются с кораблями в море, число которых совпадает с количеством людей в картине. Мужчина, стоящий рядом с играющими детьми, указывает старцу на свое потомство. Сам старец стоит практически на уровне перевернутой лодки и пустого ведра для воды, что символизирует смерть и завершающий этап жизни человека. Если присмотреться к кораблям в море, можно заметить определенную последовательность: чем ближе корабль к линии горизонта, тем менее спущены у него паруса. Это явно перекликается с этапами жизни человека, завершающим из которых является преданная земле лодка и пустое ведро, подчеркивающее отсутствие жизненных сил у выброшенной из водного простора лодки. Самый ближний к зрителю парусный корабль приближается к суше в компании двух небольших кораблей. Свое последнее пристанище на берегу через мгновение достигнет огромный парусник, символизирующий завершающий этап человеческой жизни [4, с. 11]. Маленькие относительно него лодки – образы детей, поддерживающих родителей на их пути. Автор будто хочет показать себе то, что он добился всего в жизни, оставил наследников и готов сам символически ступить на сушу и завершить свое путешествие. Море в контексте данной картины является метафорой жизненного пути человека, горизонт, подчеркнутый розовым свечением – начальный этап жизни, а суша является символом финальной точки жизненного пути.



*Рисунок 3. Каспар Давид Фридрих «Этапы жизни» 1835 г.*

Каспар Давид Фридрих объединял в своих картинах признаки двух течений. Он был мастером создания реалистического пейзажа, но его истинный гений проявлялся в способности наделять привычные нам образы новыми романтическими смыслами. Практически в каждой его работе видны размышления о природе человеческой природы, её движении по жизненному пути.

### Список литературы:

1. Клянина Е.Р. Влияние Каспара Давида Фридриха на европейское искусство XIX-первой половины XX веков // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н.Толстого. – 2014. – №. 2 (10). – С. 97-100.
2. Лихацкая Л.Н. Каспар Давид Фридрих и движение романтизма (на материале монографии Emmrich Irma. Caspar David Friedrich. Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1964. 127 S.) // Пятые искусствоведческие Снитковские чтения. – 2014. – С. 170-176.
3. Тарасов Ю.А. Из истории немецкого романтизма: Каспар Давид Фридрих, Филипп Отто Рунге. – Автономная некоммерческая организация. – СПб: "Издательство Санкт-Петербургского государственного университета", 2006.
4. Федотова Е.Д. Каспар Давид Фридрих // Великие художники XIX-XX века. – 2002. – С. 8-13.

## 1.2. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

### АНАЛИЗ ИСТОРИЧЕСКИХ ИЗМЕНЕНИЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ

*Цзян Чжоин*

*аспирант*

*Санкт-Петербургский*

*государственный университет,*

*РФ, г. Санкт-Петербург*

### ANALYS THE HISTORICAL CHANGES OF SOCIALIST REALIST PAINTING

*Jiang Zhuoying*

*Graduate student,*

*St. Petersburg State University,*

*Russia, St. Petersburg*

**Аннотация.** В 1934 г. творческий метод "социалистического реализма" был официально закреплён в качестве основного творческого принципа советской литературы и искусства. Вместе с этим социалистическая реалистическая живопись стала государственным образцом и получила мощную поддержку и пропаганду как единственное официально разрешённое творчество. Социальная функция соцреалистической живописи превзошла её эстетическую функцию и стала важнейшей ценностью стиля в Советском Союзе.

**Abstract.** In 1934, the creative method of "socialist realism" was officially established as the basic creative guiding principle of Soviet literature and art. Along with this, Socialist Realist painting became a state-appointed model and was strongly supported and promoted as the only officially sanctioned creative work. The social function of Socialist Realist painting surpassed its aesthetic function and became the most important value of the style in the Soviet Union.

**Ключевые слова:** социалистический реализм; реализм; Советское искусство.

**Keywords:** socialist realism; realism; Soviet Art.

## 1. Предпосылки и особенности творческого метода социалистического реализма

В начале XX века в литературе и искусстве Советского Союза проявились сильные революционные тенденции, и в 1933 году И.М. Гронский предложил творческий метод "социалистического реализма", который был официально утвержден в качестве метода советской литературы на Первом съезде советских писателей в 1934 году. В 1934 году, когда состоялся Первый съезд советских писателей, метод "социалистического реализма" был официально закреплен в качестве основного творческого принципа советской литературы и искусства. Однако в советских литературных кругах того времени существовали разногласия по поводу метода "социалистического реализма". Трудно было совместить политическую концепцию "социализма" с литературной концепцией "реализма". Однако в силу политической атмосферы того времени, этот лозунг был принят литераторами без особых споров. Стиль "социалистического реализма" того периода привел к гомогенизации советского искусства.

Идея социалистического реализма заключалась в позитивном отношении к действительности, реалистическом подходе к ее изображению, выражении светлых сторон жизни общества с целью воспитания положительной энергии, что отличало его от критического реализма дооктябрьского периода. Социалистический реализм характеризуется следующими четырьмя признаками. Во-первых, реальность вещей. Этот пункт относится к категории реализма. Социалистический реализм требует, чтобы художники изображали реальные факты действительной жизни, использовали реализм для реалистического и конкретного выражения объективных вещей. Во-вторых, типичность. Эту особенность критический реализм унаследовал. Содержание типичности входит в "историческую конкретность", то есть в творчестве должны быть выбраны типичные персонажи и события, отражающие конкретную историческую обстановку социализма и представляющие дух социализма. В-третьих, позитивность. Необходимо, чтобы тематика произведения была устремлена в будущее, была прогрессивной и позитивной. Это сущностная характеристика социалистического реализма, а идеальный дух – конкретизация социалистического периода. Это основной дух художественного творчества и самовыражения, и утверждение социалистического духа позволяет художникам лучше понять и отразить новую жизнь. В-четвертых, колорит романтизма. В этом его

отличие от забытого реализма. Если реализм – это восстание против романтизма, оторванного от реальности жизни, то социалистическое свежее экстравагантное искусство призвано использовать романтизм для выражения видения, выходящего за рамки реальности жизни, создания идеальных жизненных моделей и образцовых характеров, стать образцом и целью для воспитания народа [5].

## **2. Развитие и унификация социалистической реалистической живописи**

После Второй мировой войны и вплоть до середины 1950-х гг. в Советском Союзе был период крайней левизны сталинской эпохи централизованной власти и единства, и советская литература и искусство напрямую зависели от левых тенденций в политике. В результате чрезмерного политического вмешательства в искусство метод "социалистического реализма" постепенно стал трактоваться как жесткая догма, накладывающая ограничения как на художественную форму, так и на содержание. Соцреалистическая живопись стала государственным образцом и активно поддерживалась и пропагандировалась как единственное официально разрешенное творчество, а развитие других художественных стилей подавлялось [4]. В результате такой политики, советские художники писали "героические" фигуры, а монотонность и догматизм тематики ограничивали творческий потенциал и мотивацию художников. Кроме того, сильное стремление Андрея Александровича Жданова к социалистическому реализму в произведениях искусства отходило от первоначального замысла Алексея Максимовича Пешкова, когда он выдвигал лозунг "социалистического реализма" в своих творениях.

Социальная функция соцреалистической живописи превзошла ее эстетическую функцию и стала важнейшей ценностью стиля в Советском Союзе и оказала значительное влияние на Китай, также являвшийся социалистической страной [7]. Однако, при диалектическом рассмотрении соцреалистическую живопись не следует отвергать полностью. Действительно, многие классические картины соцреализма, выражая позитивное содержание образа страны и достижений социалистического строительства в новое время, богаты изысканными художественными формами и выразительными приемами. Это соответствует и эстетическому стандарту, выдвинутому Платоном в "Идеальном государстве": литература и искусство должны выполнять определенную социальную функцию, то есть служить политике. По сравнению с критико-реалистической живописью социалистическая реалистическая живопись, несомненно, является новаторством.

### **Список литературы:**

1. Боров Ю.Б. Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд. – Москва: АСТ, 2008.
2. Чекодоева М.А. Соцреализм. Миф и реальность. – Москва; ЗАХАРОВ, 2003.
3. Си Цзинчжи. История русского и советского искусства. – Тяньцзинь: Тяньцзиньское народное издательство, 2000.
4. Ху Цзяньчэн. Русское искусство. – Hebei Education Press, 2002.
5. Чэнь Пэн. Русское и советское искусство в XX веке. – М: Издательство "Культура и искусство", 1997.
6. Чэнь Шуньсинь. Принятие и трансформация теории социалистического реализма в Китае. – Хэфэй: Аньхойское образовательное издательство, 2000.
7. Чжу Ша. Советское искусство и новая китайская масляная живопись. – Нанкин: Издательство Юго-Восточного университета, 2013.



## РАЗДЕЛ 2.

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### 2.1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

##### ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА Ф.И. ШАЛЯПИНА (К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АРТИСТА)

*Щукина Вероника Александровна*

*канд. филол. наук, ст. научн. сотр.,  
Воронежский областной литературный  
музей имени И.С. Никитина,  
РФ, г. Воронеж*

##### FEATURES OF F.I. CHALIAPIN'S LITERARY CREATION (TO THE 150TH ANNIVERSARY OF THE ARTIST'S BIRTH)

*Veronika Shchukina*

*Candidate of Philological Sciences,  
Senior research fellow,  
Voronezh Regional Literary Museum  
named after I.S. Nikitin,  
Russia, Voronezh*

**Аннотация.** В статье рассматриваются художественные особенности поэтического и прозаического творчества Ф.И. Шаляпина. На основе компаративного анализа ранней автобиографической книги «Страницы из моей жизни» и написанных в эмиграции философских мемуаров «Маска и душа» анализируется развитие литературного таланта автора.

**Abstract.** The article investigates the artistic features of the poetic and prose works of F.I. Chaliapin. The paper also analyzes the development of the author's literary talent by comparative analysis of the early autobiographical book "Pages from My Life" and the philosophical memoirs "Mask and Soul" written in emigration.

**Ключевые слова:** автобиография; историко-философские мемуары; сатира; самоирония; тропы.

**Keywords:** autobiography; historical and philosophical memoirs; satire; self-irony; tropes.

13 февраля 2023 года исполнилось 150 лет со дня рождения Фёдора Ивановича Шаляпина (1873-1938). Он получил мировую известность как оперный певец, однако обладал и литературным талантом. В детстве будущий артист увлекался поэзией Пьера-Жана де Беранже и приключенческими романами Томаса Майн-Рида.

Писательская деятельность привлекала Ф.И. Шаляпина свободой мысли, чувства, самовыражения: «Хорошо быть скульптором, композитором, живописцем, писателем! Сцена этих людей – кабинет, мастерская. Они одни. Дверь к ним закрыта. Их никто не видит. Им не мешают воплощать волнения их душ так, как они хотят. А попробуйте-ка воплотить свою мечту в живой образ на сцене, в присутствии трёхсот человек, из которых десять тянут во все стороны от твоей задачи, а остальные, пребывая равнодушными, как покойники, ко всему на свете, вовсе никуда не тянут!» [5, с. 196].

Сам Ф.И. Шаляпин, будучи разносторонне одарённым человеком, решил попробовать свои силы в литературе. В конце XIX века он начал публиковать фельетоны и юморески в московском сатирическом журнале «Будильник». В 1905 году он даже собирался издавать собственный юмористический журнал, но эта идея так и не воплотилась в жизнь. Тем не менее, интерес к комическому жанру повлиял на всё литературное творчество Ф.И. Шаляпина: поэзию, рассказы, мемуары.

В начале XX века Ф.И. Шаляпин стал членом московского литературного кружка «Среда», организованного писателем Николаем Дмитриевичем Телешовым. Там он близко сошёлся с Максимом Горьким, Иваном Буниным, Леонидом Андреевым и другими выдающимися мастерами слова.

По воспоминаниям И.А. Бунина, Фёдор Иванович регулярно посещал литературные «Среды»: «Шаляпин был у нас нередким гостем, слушал чтения, – хотя терпеть не мог слушать, – иногда садился за рояль и, сам себе аккомпанируя, пел – то народные русские песни, то французские шансонетки, то «Блоху», то «Марсельезу», то «Дубинушку» – и всё так, что у иных «дух захватывало» [1, с. 391].

Конечно, на «Средах» Ф.И. Шаляпин не только пел, но и декламировал свою поэзию. Некоторые произведения вызвали положительные отзывы и получали рекомендации для печати. Например, сти-

хотворение «Заря» было опубликовано в литературном сборнике «Друкарь» (1910):

Пожар, пожар! Горит восток!  
На небе солнце кровью блещет.  
У ног моих пучина плещет  
И сердце бьётся и трепещет,  
И жизнь меня зовёт вперёд.  
В лицо мне ветер свежий бьёт,  
И тьмы уж нет, и утра луч  
Разрезал глыбы тёмных туч.

Это одно из немногих пейзажных стихотворений Ф.И. Шаляпина. По большей части его поэзия, как упоминалось выше, носила юмористический характер. Можно выделить несколько способов создания комического эффекта в лирике артиста.

1) Каламбур.

Ярким образцом использования каламбура служит посвящённое дочери Ирине стихотворение «В дождик»:

Посиди ещё со мною  
И ещё поговори...  
В дождик осенью, с тобою  
Рад сидеть я до зари.  
Ты лепечешь без умолку.  
Наступила ночь давно.  
И как будто не без толку  
Дождь стучит ко мне в окно!  
Льёт он, льёт, не уставая,  
Но для нас в нём нет беды.  
Хочет он, чтоб ты сухая  
Вышла, друг мой, из воды...

Другой пример – куплет, написанный Ф.И. Шаляпиным в 1920 году в дополнение к основному либретто комической оперы Карла Миллёкера «Нищий студент» (1882):

Я помню, раз во время оно  
Бродил я по лесам Цейлона,  
И как-то утренней зарею  
С очковой встретился змеёю.

Из пасти высунувши жало,  
Она ко мне уж подползала.  
И был момент, когда, поверьте,  
Я был готов к ужасной смерти.

Но я рассудка не теряю,  
Очки в осколки разбиваю.  
Ослепла, бедная, понятно,  
И с плачем поползла обратно.

С тех пор в российских постановках роль Оллендорфа исполняется с использованием текста Ф.И. Шаляпина.

2) Самоирония.

Этот приём Ф.И. Шаляпин применял особенно часто. Так, 25 марта 1901 года на гастролях в Милане экспромтом появилось небольшое стихотворение:

Я здесь в Милане – страус в клетке  
(В Милане страусы так редки),  
Милан собирается смотреть,  
Как русский страус будет петь.  
И я пою, и звуки тают,  
Но в воздух чепчики огнюдь  
Здесь, как в России, не бросают.

3) Сатира.

Ф.И. Шаляпин старался изменить устоявшиеся театральные традиции, и, как следствие, обличал их в сатирической форме. Так, в ноябре 1896 года, покидая Мариинский театр, он написал стихотворение на стене гримёрки:

Прощай, уборная моя,  
Прощай, тебя покину я!  
Пройдут года – всё будет так,  
Софа всё та же – те ж рожки,  
Те ж режиссёры-чудаки.  
Всё та же зависть, сплетни, ложь,  
И скудоумие всё то ж.  
Певцов бездарных дикий вой  
И заслуженных старцев строй,  
Портной Андриюшка, страж Семён  
И тенора иных племён;  
Оркестр блестящий, стройный хор,  
Для роль не знающих – суфлёр,  
Чиновников в мундирах ряд  
И грязных лестниц дым и смрад. –  
Всё это покидаю я,  
Прощай, уборная моя!

Отдельное место в стихотворном творчестве Ф.И. Шаляпина занимают песни (оригинальные и переработанные). Это неудивительно,

учитывая, что Фёдор Иванович считал себя в первую очередь певцом и артистом: «Если я в жизни был чем-нибудь, так только актёром и певцом. Моему призванию я был предан безраздельно. У меня не было никакого другого побочного пристрастия, никакого заострённого вкуса к чему-нибудь другому, кроме сцены» [4, с. 155]. В 1905 году Ф.И. Шаляпин переработал известную народную песню «Дубинушка», которую часто исполнял во время концертов.

Не менее оригинальным является и прозаическое творчество артиста. Особого внимания заслуживают его юмористические рассказы, публиковавшиеся сначала в российских журналах «Будильник» и «Огонёк», а затем в парижской эмигрантской газете «Последние новости». Один из ярких примеров – «Сочельник в Коломбосе» (1931), где повествуется о нелепой комичной ситуации, произошедшей с рассказчиком в американском штате Огайо. Фабула этого произведения перекликается с сюжетами рассказов А.П. Чехова «Глупый француз» (1886) и Н.А. Тэффи «Блины» (1916), комический эффект в которых строится на противопоставлении русских гастрономических пристрастий с иностранными кулинарными традициями.

Однако центральное место в литературном творчестве Ф.И. Шаляпина всё же занимают мемуары. История их создания весьма интересна. В 1907 году в «Петербургской газете» была опубликована серия очерков «Автобиография Фёдора Ивановича Шаляпина. Записано со слов Ф.И. Шаляпина А. Потёмкиным». Это произведение заметил М. Горький и предложил артисту дополнить его, выпустив полноценную книгу. Ф.И. Шаляпин согласился. Тем более, М. Горький был его настоящим кумиром. Итогом совместной работы Ф.И. Шаляпина с М. Горьким стала автобиографическая книга «Страницы из моей жизни», опубликованная в 1916 году. Интересно, что заслугу её создания М. Горький приписывал исключительно себе, о чём публично заявил в открытом письме редактору газеты «Правда» от 20 октября 1930 года: «Записки» эти возникли по моей инициативе и при непосредственном моём участии. В 1915 г. я уговорил Шаляпина рассказать мне его жизнь в присутствии стенографистки Евдокии Петровны Сильверсван (Струковой). Он это сделал в несколько сеансов, затратив на рассказы не более 10 часов. После того как эти хаотические рассказы были стенографисткой расшифрованы, я придал им связность, переписал, добавив всё то, что знал раньше по рассказам Шаляпина. В 1916 г. он разрешил печатать их в «Летописи», за что ему уплачено было 6500 рублей» [3, с. 11]. Однако такое самоуверенное заявление опровергается бесспорным фактом: Ф.И. Шаляпин самостоятельно переработал книгу и в 1926 году опубликовал обновлённый вариант «Страниц из моей жизни» в Нью-Йорке.

В этой работе Фёдор Иванович смог раскрыться как писатель, уже не подавляемый авторитетом М. Горького. Свой литературный талант, тем не менее, Ф.И. Шаляпин оценивал весьма скромно. В письме к М. Горькому он замечал: «Знаю, что всё, написанное теперь без тебя, очень слабо – но что ж делать!» [3, с. 7].

Уже в этой книге проявились характерные для стиля Ф.И. Шаляпина черты, получившие дальнейшее развитие в его поздних произведениях. Однако вершиной литературного творчества артиста являются опубликованные в 1932 году историко-философские мемуары «Маска и душа», которые стали итогом размышлений Фёдора Ивановича о собственной жизни, роли искусства и судьбе России. Эта книга отличается от «Страниц из моей жизни» большей глубиной, яркостью и злободневностью. Рассмотрим основные идейно-тематические и стилистические особенности мемуаров «Маска и душа».

I. Идейно-тематические особенности мемуаров «Маска и душа».

1. Юмор, ирония и сатира при изображении общественных явлений и социальных институтов.

Эти приёмы часто вносят скрытую критическую ноту в повествование. Так, показательно описание послереволюционных обысков в квартире Ф.И. Шаляпина: «Итак, я – буржуй. В качестве такового я стал подвергаться обыскам. Не знаю, что искали у меня эти люди. Вероятно, они думали, что я обладаю исключительными россыпями бриллиантов и золота. Они в моей квартире перерывали все ковры. Говоря откровенно, в начале это меня забавляло и смешило. С умеренными дозами таких развлечений я готов был мириться, но мои милые партийцы скоро стали развлекать меня уже чересчур настойчиво» [4, с. 219]. Ироничное восприятие страшных революционных событий отличает мемуары Ф.И. Шаляпина от произведений многих его современников. Например, в дневниках И.А. Бунина 1917-1918 гг. и его художественно-публицистической книге «Окаянные дни» доминируют пессимистические мотивы, ощущается гнев и отчаяние автора: «Всем существом понял, что такое вступление скота и зверя победителя в город. <...> Выйдя на улицу после этого отсиживания в крепости – страшное чувство свободы (идти) и рабства. Лица хамов, сразу заполнивших Москву, потрясающе скотски и мерзки. <...> Восемь месяцев страха, рабства, унижений, оскорблений! Этот день венец всего! Разгромили людоеды Москву!» [2, с. 77].

2. Подробный анализ ярких социально-психологических типов дореволюционной и советской России.

Ф.И. Шаляпин рассматривает как положительные, так и отрицательные, с его точки зрения, национальные социальные типы.

Симпатии автора вызывают купцы, которыми становятся энергичные и смекалистые крестьяне: «Что такое русский купец? Это, в сущности, простой российский крестьянин, который после освобождения от рабства потянулся работать в город. <...> И вот, глядишь, начинает он жить в преимущественном положении перед другими мужиками, у которых как раз нет его прилежания... С точки зрения последних течений мыслей в России он – «кулак», преступный тип. Купил дёшево – кого-то обманул, продал дорого – опять кого-то обманул... А для меня, каюсь, это свидетельствует, что в этом человеке есть, как и подобает, ум, сметка, расторопность и энергия. Плох для жизни тот человек – хотя «поэтически» привлекателен, – который подобно неаполитанскому лацпарони лежит на солнышке и лениво греется» [4, с. 127-128].

Неприязненного отношения, по мнению Ф.И. Шаляпина, заслуживают цензоры – абсолютно бесполезные, но при этом чрезвычайно высокомерные люди: «Мне сообщили, что меня требует к себе цензор. К себе – да ещё «требует». Я мог, конечно, не пойти. Никакого дела у меня к нему не было. Концерт разрешён, афиши расклеены. Но меня взяло любопытство. Никогда в жизни не видел я ещё живого цензора. <...> Это был очень худосочный, в красных пятнах человек. При первом звуке его голоса мне стало ясно, что я имею дело с редким экземпляром цензорской породы. Голос его скрипел, как кавказская арба с намазанными колёсами. Но ещё замечательнее было его обращение со мною» [4, с. 170-171].

### 3. Философские размышления и лирические отступления.

В книге «Маска и душа» Ф.И. Шаляпин размышляет о сущности жизни, особенностях национального характера, причинах революции. Причём автор обнаруживает взаимосвязь между менталитетом русского человека и историческими событиями 1917 года.

Ф.И. Шаляпин замечает, что истоки русской революции кроются в противоречивости национального характера: «Не знает как будто середины русский темперамент. До крайности интенсивны его душевные состояния, его чувствования. Оттого русская жизнь кажется такой противоречивой, полных всяких контрастов <...> Ни в чём, ни в хорошем, ни в дурном, не знает середины русский человек» [4, с. 9-10].

Именно поэтому революционные события 1917 года Ф.И. Шаляпин не осуждает, воспринимает как нечто неизбежное: «Кто же они, сей дух породившие? Одни говорят, что это кровопийцы; другие говорят, что это бандиты; третьи говорят, что это подкупленные люди, подкупленные для того, чтобы погубить Россию. <...> В том соединении глупости и жестокости, Содомы и Навуходносора, каким является советский режим, я вижу нечто подлинно российское. Во всяких видах,

формах и степенях – это наше родное уродство. <...> Беда же была в том, что наши российские строители никак не могли унижить себя до того, чтобы задумать обыкновенное человеческое здание по разумному человеческому плану, а непременно желали построить «башню до небес» – Вавилонскую башню!..» [4, с. 255-256].

II. Стилистические особенности мемуаров «Маска и душа».

1. Обилие средств художественной выразительности.

Язык мемуаров «Маска и душа» отличается яркостью и живостью. Излюбленными тропами Ф.И. Шаляпина являются сравнение и метонимия.

Часто автор использует развёрнутые сравнения, сопоставляя исторические, политические и даже личные события с природными процессами: «Люди, в политике искушённые, подробно объясняют, чем одна революция отличается от другой, и как-то раскладывают их по особым полочкам с особыми ярлычками. Мне – признаюсь – все эти события последних русских десятилетий представляются чем-то цельным – цепью, каждое звено которой крепко связано с соседним звеном. Покатился с горы огромный камень, зацепился на короткое время за какую-нибудь преграду, которая оказывалась недостаточно сильной, медленно сдвигал её с места и катился дальше – пока не скатился в бездну. Я уже говорил, что не сродни как будто характеру русского человека разумная умеренность в действиях: во всём, как в покорности, так и бунте, должен он дойти до самого края» [4, с. 165].

Ф.И. Шаляпин нередко обращается и к ироничным сравнениям: «Перебегая в качестве крысы из одного государства в другое, чтобы погрызть зёрнышко то тут, то там, я приехал как-то в Лондон» [4, с. 294].

Ярким примером метонимии становится описание представителя власти Советов: «Я увидел, как эти люди, облечённые властью, устают – в самом обыкновенном физическом смысле этого слова. Устают и не имеют, вероятно, возможности ни спать, ни есть. По длинным коридорам министерства юстиции взад и вперёд с бумагами носился А.Ф. Керенский, забегая в разные комнаты. <...> А за министром, ещё более озабоченный, носился по пятам человек высокого роста и худой, держа в руках бутылку с молоком. Он, по-видимому, бегал за министром, с тем, чтобы не пропустить удобной минуты дать ему выпить хоть немного молока... Нас пригласили в кабинет, куда через некоторое время вошла усталая власть. Власть заняла председательское место за столом, а кормилица села сбоку...» [4, с. 199-200].

2. Применение звукописи.



При помощи этого приёма Ф.И. Шаляпин отражает своё отношение к тем или иным событиям и персонажам. Например, страх перед людьми, наделёнными властью, передаётся «рычащими» названиями их должностей: «Дома я слышал рассказы о губернных губернаторах, о прокурорах, исправниках, приставах, квартальных, и мне тоже становилось страшно» [4, с. 160].

А скрип петербургского снега напоминает звуки и ритм солдатского марша времён Первой мировой войны: «Петербург одевался в морозно-молочный туман. Я шёл к себе на Каменноостровский – домой. И этот вечер, такой искренний и весёлый, остался бы в моей душе безоблачно-радостным воспоминанием, если бы мой российский снег в это холодное российское утро не хрустел бы под моими ногами с особым каким-то прискрипом, в котором мне слышалось: усердная, усердная, усердная служба... Хрустел под ногами российский снег в туманное петербургское утро, и вспоминался мне деревянный крест и ухарски, набекрень надетая на него пустая солдатская шапка... Усердная, усердная, усердная...» [4, с. 193].

### 3. Стихотворные вставки.

Уже в «Страницах из моей жизни» Ф.И. Шаляпин добавлял в повествование стихотворения: тексты собственных песен, цитаты из творчества известных поэтов, отрывки либретто опер. В мемуарах «Маска и душа» автор продолжил эту традицию. Например, описывая обстоятельства своего ухода из труппы Мариинского театра, Ф.И. Шаляпин вспоминает строчки стихотворения И.С. Никитина «Бурлак» (1854): «Запротестовала моя бурная натура.

Запросилась душа на широкий простор,  
Взял я паспорт, подушное отдал  
И пошёл в бурлаки, –

как говорится в стихотворении Никитина» [4, с. 64].

Сюжет этого произведения, думается, был особенно близок Ф.И. Шаляпину. Как и лирический герой И.С. Никитина, он преодолел множество трудностей и тоже захотел поделиться впечатлениями:

Нет, послушай-ка ты, что вот я испытал,  
Так узнаешь о жизни тяжёлой!

Кроме того, Ф.И. Шаляпин в мемуарах «Маска и душа» часто использует своеобразные лирические отступления, напоминающие стихотворения в прозе. Их основная тема – любовь к Родине: «В мрачные дни моей петербургской жизни под большевиками мне часто снились сны о чужих краях, куда тянулась моя душа. Я тосковал о свободной и независимой жизни. Я получил её. Но часто, часто мои мысли несутся назад, в прошлое, к моей милой родине. Не жалею я ни денег, конфискован-

ных у меня в национализированных банках, ни о домах в столицах, ни о земле в деревне. Не тоскую я особенно о блестящих наших столицах, ни даже о дорогих моему сердцу русских театрах. Если, как русский гражданин, я вместе со всеми печалюсь о временной разрухе нашей великой страны, то как человек, в области личной и интимной, я грущу по временам о русском пейзаже, о русской весне, о русском снеге, о русском озере и лесе русском. <...> Милая моя, родная Россия!..» [4, с. 306-308].

Благодаря перечисленным выше особенностям книга «Маска и душа» выходит за рамки жанра мемуаров, приобретает лиро-эпические и драматические черты.

Таким образом, литературный талант Ф.И. Шаляпина проявился как в поэзии, так и в прозе. При этом наибольшего расцвета он достиг в период эмиграции, когда было нивелировано влияние на творчество артиста М. Горького и других маститых писателей.

### **Список литературы:**

1. Бунин И.А. Воспоминания // Собрание сочинений в девяти томах. – Т. 9. – М.: Художественная литература, 1967. – С. 377-449.
2. Бунин И.А. Дневник 1917-1918 гг. // Окаянные дни: дневник, статьи, воспоминания. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – С. 29-90.
3. Котляров Ю. Книга воспоминаний Ф.И. Шаляпина «Страницы из моей жизни» // Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. – Л.: Музыка, 1990. – С. 3-21.
4. Шаляпин Ф.И. Маска и душа. – М.: Книга по Требованию, 2016. – 320 с.
5. Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. – Л.: Музыка, 1990. – 352 с.

## РАЗДЕЛ 3. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

### 3.1. РУССКИЙ ЯЗЫК

#### АУТЕНТИЧНЫЙ ПЕСЕННЫЙ МАТЕРИАЛ ПРИ ОБУЧЕНИИ РКИ

**Бит-Бабик Ольга Гавриловна**

*канд. филол. наук, доцент,  
Грузино-Российский общественный  
центр им. Е. Примакова в Тбилиси,  
Грузия, г. Тбилиси*

#### AUTHENTIC SONG MATERIAL WHEN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

**Olga Bit-Babik**

*Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor,  
Gruzino – Russian Public Center  
E. Primakova in Tbilisi,  
Tbilisi, Georgia*

**Аннотация.** Статья посвящена аудированию – одному из важнейших моментов в обучении иностранному языку (в частности, русскому). В ней показано, как можно работать с аутентичным материалом (русской песней в исполнении группы «Любэ»), как из слушания плавно выйти в устную и письменную речь (песня «Там, за туманами»). Как показал наш опыт, с подобным аутентичным материалом можно работать на разных языковых уровнях, усложняя или упрощая задачу в зависимости от подготовки целевой аудитории. В отличие от простого заучивания текста песни представленная система упражнений позволяет последовательно конструировать новые знания и вывести студента в устную и письменную речь. Некоторые задания к тому же выпол-

няют роль фонетического тренажера, оттачивая произношение (пойте песню вместе с исполнителем) и в, частности, вырабатывают фонематический слух.

**Abstract.** The article is devoted to listening – one of the most important moments in teaching a foreign language (in particular, Russian). It shows how you can work with authentic material (a Russian song performed by the Lyube group), how to smoothly move from listening to oral and written speech (the song “There, beyond the fogs”). As our experience has shown, it is possible to work with such authentic material at different language levels, complicating or simplifying the task depending on the preparation of the target audience. Unlike simple memorization of the text of the song, the presented system of exercises allows you to consistently construct new knowledge and bring the student into oral and written speech. Such work acts as a phonetic simulator, honing pronunciation (sing a song along with the performer) and, in particular, develops phonemic hearing.

**Ключевые слова:** методика; аудирование; говорение; РКИ; аутентичный материал.

**Keywords:** methodology; listening; speaking; Russian as a foreign language; authentic material.

Одним из важнейших моментов в процессе преподавания РКИ является обучение восприятию и пониманию на слух живой разговорной речи. Особенно актуальным это становится в случае, когда обучение происходит вне языковой среды и учащиеся не слышат живой устной речи, а их контакты с русским языком ограничиваются 2 – 4 аудиторными часами в неделю. Самое сложное в такой ситуации обучить говорению, так как обучение происходит в отрыве от основного языкового массива – в другой стране, в другой социокультурной среде [1].

При обучении говорению важно, чтобы материал, подлежащий усвоению, поступал по слуховому каналу, поскольку при продуцировании высказывания учащиеся опираются на сформированные аудитивные умения. Высказывание имеет не только длину, но и глубину, значимую для говорящего и слушающего, который должен семантически и грамматически анализировать воспринимаемый текст [4, с. 99]. Именно поэтому аудирование является важнейшей составляющей учебного процесса, песня же как материал для слушания имеет ряд неоспоримых достоинств. В первую очередь это музыка, часто приятная на слух и создающая мотивацию и психоэмоциональный фон, во-вторых, поэтический текст, наложенный на нее. В статье мы будем рассматривать

только лишь лингвистические аспекты данного материала применительно к РКИ.

Следует отметить, что интерес к песне в качестве аудиоматериала в последнее время значительно вырос. На уроках РКИ преподаватели довольно часто используют подобный аутентичный материал [3]. Его включают в учебники для школ и вузов [2]. Несмотря на это, работа над аудированием не всегда совершается последовательно, с учетом возрастных особенностей и когнитивных способностей учащихся. Поэтому в данной статье мы рассмотрим некоторые аспекты аудирования с учетом различного уровня владения языком (A2, B1).

В процессе преподавания выявились две группы студентов с разным уровнем владения русским языком. Аудитория состояла из молодых людей от 18 до 32 лет. Они никогда ранее не слышали песню «Там, за туманами», не знали о существовании группы «Любэ». Таким образом, нами был задействован ещё один аспект обучения иностранному языку – культурологический.

Перед студентами ставилась задача – прослушать незнакомый текст, воспринять его, понять содержание. Такая работа включает в себя не только аудирование, но и работу над лексикой, чтение, говорение и, в конце концов, выход в устную и письменную речь.

В качестве примера работы над русской песней рассмотрим модельный трехфазный урок с использованием в качестве аудиоматериала песни «Там за туманами» в исполнении группы «Любэ».

В фазе провокации преподаватель говорит о группе «Любэ» и ее популярности, а также обращает внимание учащихся на название песни «Там, за туманами» и просит перевести его на родной язык. Затем учитель просит предположить, что может быть там, за туманами, и кто может там находиться.

В следующей, второй фазе урока, учащимся предлагается предтекстовая работа. Преподаватель с помощью проектора выводит на экран незнакомые слова или же записывает их на доске. Как правило, студентам не знакомы слова и выражения *за кормой, туман, вечные, пьяные, чудные, шепчутся, вздыхают, к груди прижмём*.

До прослушивания преподаватель даёт установку и просит учащихся обратить внимание

1) что за туманами? 2) кто за туманами?

Звучит песня, после которой следует ответить на ранее предложенные вопросы.

После второго прослушивания учащихся просят выполнить упражнение №1, где необходимо соединить похожие слова и выраже-

ния. Не всегда это абсолютные синонимы. Например, за кормой – в море (слова подбираются по ассоциации).

**Таблица 1.**

**Задание 1**

**Соедините похожие слова и выражения**

за кормой	Постоянные
шепчутся	выпившие алкоголь
вздыхают	Возвратимся
вечные	в море
пьяные	достигнем берега
вернемся	детей обнимем
доплывем	делают вдох
детей к груди прижмем	тихо разговаривают

По окончании активности преподаватель ставит вопрос: почему туманы называются пьяными? Здесь хорошо провести параллель между возникшими ассоциациями и попросить аудиторию объяснить связь между нахождением в тумане и состоянием опьянения у человека.

Далее учащимся предлагается заполнить пропуски (упр. 2) и вставить в текст нужные по смыслу слова из упражнения №1. Эта активность способствует лучшему усвоению новой лексики и ее адаптации.

**Задание 2**

Вставьте в текст слова из задания 1.

1. За \_\_\_\_\_ был только океан.
2. Девочки сплетничают, \_\_\_\_\_ друг с другом.
3. Бабушка тяжело \_\_\_\_\_ и ничего не ответила.
4. \_\_\_\_\_ юноши стояли возле ресторана и громко смеялись.
5. Неужели спортсмен не \_\_\_\_\_ первым ?
6. Когда же мы будем дома и детей \_\_\_\_\_ ?

На следующем этапе можно работать по-разному в зависимости от языкового уровня. На уровне А2 следует в процессе слушания заполнять пропуски в тексте. Но на продвинутом этапе обучения задачу можно усложнить, сделать ее интереснее и включить языковую догадку. Учащиеся внимательно читают текст и высказывают свои предположения относительно имеющихся в нем пропусков. После предварительной работы над лексикой, аудитория, как правило, легко и с удовольствием решает поставленную задачу.

**Задание 3**

Вместо пропусков вставьте необходимые слова.

Синее \_\_\_\_\_, только море за кормой,  
Синее море и \_\_\_\_\_ он путь \_\_\_\_\_  
Там, за \_\_\_\_\_, вечными, \_\_\_\_\_  
Там, за туманами \_\_\_\_\_ наш родной.  
Шепчутся \_\_\_\_\_ и вздыхают и \_\_\_\_\_  
Но не \_\_\_\_\_ они чудные, не поймут  
Там, за туманами, \_\_\_\_\_ пьяными,  
Там, за туманами любят нас и \_\_\_\_\_  
Ждет Севастополь, \_\_\_\_\_ Камчатка, ждет Кронштадт,  
Верит и ждет \_\_\_\_\_ родных своих ребят.  
Там, за туманами, вечными, пьяными,  
Там, за туманами \_\_\_\_\_ их не спят.  
И мы, \_\_\_\_\_ мы, конечно, \_\_\_\_\_  
И улыбнемся, и детей к груди прижмем.  
Там за \_\_\_\_\_, вечными \_\_\_\_\_  
Там \_\_\_\_\_ туманами \_\_\_\_\_ допоем.

После заполнения пробелов целесообразно еще раз послушать песню и сверить ответы.

После этого выполняется задание 4, где нужно уже по памяти соединить начало и конец фраз песни. Эта активность направлена на тренировку фонематического слуха и запоминание текста.

**Таблица 2.**

**Задание 4****Соедините начало и конец фраз**

1. Синее море, только море	1. путь домой
2. Любит и ждет земля	2. мы, конечно, доплывем
3. И мы вернемся	3. берег наш родной
4. Там за туманами	4. к груди прижмем
5. Вернемся и детей	5. жены их не спят
6. И далек он	6. родных своих ребят
7. Там за туманами	7. за кормой
8. Шепчутся волны и	8. песню допоем
9. Там за туманами	9. вздыхают и зовут

Следующий этап работы – последовательное чтение текста песни с переводом на родной язык.

Перед выполнением следующего задания преподаватель может попросить студентов подобрать из текста прилагательные к существительным море, путь, туманы, берег, волны, ребята. Здесь можно говорить о метафорах, и это не вызовет затруднений у аудитории, так как предварительно будет выполнено соответствующее задание.

**Таблица 3.**

### **Задание 5**

#### **Соедините существительные с прилагательными**

море	родные
путь	чуждые
туманы	родной
берег	далёк
волны	пьяные
ребята	синие

На заключительном этапе урока после проделанных заданий можно выйти в устную речь. Для этого преподаватель просит студентов ответить на вопросы, а затем пересказать прослушанное своими словами, использовать уже знакомые метафоры и метафорические сочетания и попытаться объяснить их смысл, исходя из контекста.

### **Задание 6**

Ответьте на вопросы.

1. Какая это песня – веселая или грустная?
2. Где происходит действие? Докажите текстом.
3. Поэтапно расскажите о событиях, происходящих в тексте.
4. Как вы считаете, фон текста спокойный или тревожный? Аргументируйте свой ответ.
5. О чем мечтают моряки на корабле?
6. Верят ли они в то, что доплывут до родного берега? Докажите текстом.

Посредством данной активности можно выйти и в письменную речь, предложив творческое задание №7.

### **Задание 7**

Представьте, что вы режиссер, которому надо снять клип к песне. На каких сюжетных моментах вы бы остановились? Объясните свой выбор. В случае затруднения опирайтесь на текст.



Наиболее сильных учащихся можно попросить описать в письменной форме эмоции, возникшие у них в связи с песней, и попросить классифицировать ее как «лирическую» или «патриотическую», а также объяснить свой выбор. Важно чтобы письменный текст был небольшим и состоял из 5-8 предложений, так как письменная речь – самое сложное для студента действие. Поэтому небольшое эссе на фазе рефлексии поможет синтезировать мысли и выразить их четко и последовательно. Кроме того, именно небольшой объём (5-8 небольших предложений) снимает страх перед данной активностью.

В конце урока цель можно считать достигнутой, если в результате предложенных выше активностей учащиеся хорошо ориентируются в тексте, бегло читают его и знают детальный перевод, а также могут пересказать содержание и передать своё отношение к тексту.

На этом этапе преподаватель может предложить студентам исполнить песню вместе с исполнителем. Эта активность тренирует память и служит своеобразным фонетическим тренажером, оттачивая произношение.

Как показал наш опыт, такой стиль подачи аутентичного материала мотивирует студентов, они работают с удовольствием и в процессе занятия хорошо усваивают новую лексику. Системная подача упражнений помогает без особых усилий в легкой полу-игровой форме запомнить слова и выражения, а затем применить их в устной и письменной речи. Если же на аудиоматериал накладывается видеоклип, то восприятие текста улучшается.

Таким образом, русская песня в иноязычной аудитории превращается в живой и интересный материал для аудирования и способствует более продуктивному усвоению изучаемого иностранного языка.

### **Список литературы:**

1. Акишина А.А., Каган О.Е. Учимся учить. – М.: Русский язык, 2014. – 255 с.
2. Бит-Бабик О.Г., Чеишвили Т.А., Капанадзе И.Б. Русский язык. Продвинутый этап обучения (B1-B2). – Книга 1. – Тбилиси: Грузинский университет, 2019. – 285 с.
3. Лорткипанидзе И., Мхеидзе А. Поём и учим русский. – Тбилиси, 2014. – 217 с.
4. Федотова Н.Л. Методика преподавания РКИ. – М.: Златоуст, 2013. – 192 с.

## ТИПОЛОГИЯ МЕТАФОРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

**Халя Хазим Тауфик**

магистрант,  
кафедра русского языка,  
Багдадского университета,  
Ирак, г. Багдад

**Эль-Султани Мисак М. Исмаел**

д-р филол. наук, доцент  
кафедра русского языка  
Багдадского университета,  
Ирак, г. Багдад

## TYPOLOGY OF METAPHOR IN MODERN LINGUISTICS

**Hala Hazem Tawfik**

Master's student,  
Department of Russian language,  
University of Baghdad,  
Iraq, Baghdad

**Methaq Mohammed Ismail**

A.P. Dr.  
Department of Russian language,  
University of Baghdad,  
Iraq, Baghdad

**Аннотация.** Изначально метафора рассматривалась как одно из многих средств «украшения» ораторской речи. Сейчас она определяется как одна из важных особенностей рече-мыслительной деятельности человека, как инструмент аргументации, обладающий сильным прагматическим эффектом.

Метафора пронизывает нашу повседневную жизнь, проявляется не только в языке, но и в мышлении и действиях. Она понимается как фундаментальная языковая форма, соотносящаяся с глубинными потенциальными возможностями реальности, скрытыми нашей повседневной жизнью, связанная с коренными структурами бытия.

**Abstract.** Initially, the metaphor was considered as one of the many means of "decorating" oratorical speech. Now it is defined as one of the

important features of human speech-thinking activity, as an argumentation tool with a strong pragmatic effect.

Metaphor permeates our daily life, manifests itself not only in language, but also in thinking and actions. It is understood as a fundamental linguistic form, correlated with the deep potentials of reality hidden in our daily life, connected with the root structures of being.

**Ключевые слова:** метафора, современная российская пресса, структурно-семантические особенности, современное языкознание.

**Keywords:** the metaphor, modern Russian press, Structural and semantic features, modern Linguistics.

Анализ военных текстов и концептуальная основа данной работы базируются на теории концептуальных метафор авторской пары американских ученых Джорджа Лакоффа и Марка Джонсона, опубликованной в работе «Метафоры, которыми мы живем». Это произведение вместе с другим произведением Лакофф «Женщины, огонь и опасные вещи» принадлежит к канону мировой когнитивной лингвистической литературы.

Первый из двух авторов этой работы, Джордж Лакофф, с 1972 года работает в Университете Беркли, где сейчас является профессором лингвистики. В начале своей научной карьеры он занимался генеративной и трансформационной грамматикой, а также участвовал в создании генеративной семантики, альтернативы интерпретационно-семантическому подходу Джеррольда Каца и Джерри Фодора, также принятого учителем Лакоффа и великим критиком Ноамом Хомским.

Появление этой новой концепции также положило начало дебатам, называемым «лингвистическими войнами» (не ограничивающимися исключительно лингвистическими темами) между Хомским, Лакоффом и их сотрудниками. Эти дискуссии внесли значительный вклад в создание когнитивной лингвистики, и, как мы упоминали выше, Джордж Лакофф, среди прочих, стоял за созданием этой лингвистической ветви. Со временем Лакофф публикует множество исследований, которые носят чисто лингвистический характер или написаны, например, с точки зрения теории нейронных сетей [Лакофф 2001: 18].

В девяностых годах прошлого века, например, вместе с Рафаэлем Нуньесом они концептуализировали математику с нейронной когнитивной точки зрения, а в 2000 году обобщили свои теории в обширной работе «Откуда берется математика». Ключевой идеей этой книги, безусловно, является метафорическое понятие бесконечности, которое фундаментальным образом пронизывает многие области математики.

В последние годы Лакофф в основном посвятил себя когнитивному анализу политического дискурса [Лакофф 2001: 18].

Второй из авторов работы, на которую мы здесь больше всего опираемся, Марк Джонсон, работает профессором кафедры философии в Орегонском университете, и он также внес значительный вклад в развитие когнитивной лингвистики.

Хотя «*Метафоры, которыми мы живем*» – не первая работа в области когнитивной лингвистики, она нашла много восторженных сторонников благодаря своей удобочитаемости и аргументированной убедительности. Имеются, конечно, критические замечания со стороны психологов, социолингвистов, сторонников объективистской семантики и традиционной лингвистики, а также ученых, занимающихся когнитивной лингвистикой, но эти редкие случаи несогласия и полемики с постулатами Лакоффа и Джонсона свидетельствуют о постоянном интересе к этой теме. новаторская работа и доказать свою исключительность [Лакофф 2001: 18].

Концептуальные метафоры представляют собой связь двух областей. Авторы называют их целевым доменом и исходным доменом метафорического отображения. В то же время мы можем понять одну область, основываясь на том, что мы знаем о другой области. Объединяя обе области, создается концептуальная метафора.

Теория концептуальных метафор авторского дуэта Лакофф-Джонсон действительно очень интересна, хотя, как и другие упомянутые теории метафор, нашла своих непримиримых противников. Как утверждает Ян Брабек в статье «Три Лакоффа», опубликованной на страницах антропологического журнала *Lidé města*, авторы книги исходят из того, что наша речь соразмерна нашим мыслям, переживаниям и действиям. В качестве основного определения метафоры они принимают то, согласно которому ее сущностью является «*понимание и переживание одного рода вещей с точки зрения другого предмета*» [Лакофф 2001: 18].

Метафоры обычно делятся на те, которыми мы живем, и те, которыми мы не живем. Как уже следует из названия произведения, авторы уделяют более пристальное внимание тем, которыми мы живем, т. е. условным метафорам, метафоричность которых на первый взгляд не очевидна. Метафоры второго типа, т. е. те, которыми мы не живем, являются уделом языковых новаторов, литераторов и соответствуют наиболее классическому пониманию метафоры как декоративного элемента речи. Метафоры, которыми мы живем, или концептуальные метафоры Джордж Лакофф и Марк Джонсон делят на структурные, ориентационные и онтологические.

Первый тип, так называемые структурные метафоры, структурируют одно понятие на основе понятия другого. Метафоры, основанные на физических явлениях, таких как пространственная ориентация или объект, могут быть дополнительно усовершенствованы, чтобы породить структурные метафоры, которые создают единую систему, основанную на подкатегориях, возникающих в результате последовательных отношений между метафорами. Наиболее часто приводимым примером является концептуализация времени, отраженная в метафоре «*время – деньги*». В нашей культуре время понимается как *ценный товар*. По мнению авторов, абстрактное представление о времени переживается метафорически по модели переживания денег, которые в нашей культуре являются ограниченным ресурсом, а ограниченные ресурсы являются ценным товаром. Таким образом, понятие времени приобретает такие характеристики, как количество или стоимость, которые ему не присущи. Таким образом, метафора *время-деньги* характеризует всю систему [Лакофф 2001: 18].

Время, как и деньги или что-то ценное, мы можем тратить, планировать, использовать, *посвящать*, инвестировать, но у нас может *остаться* достаточно времени, мы можем *растратить его* или мы можем его *потерять*. Механизм когерентности работает между двумя метафорами в рамках одного концепта, который является результатом последовательных отношений (например, жизнь, понимаемая как сосуд и как путь). Каждая метафора лишь частично структурирует концепт, а несколько различных метафор обеспечивают связанное понимание концепта. Другим примером этого типа метафоры является, например, концептуализация *споров/аргументации – война, любовь – путешествие* и т. д. Как мы покажем в практической части этого тезиса, особенно продуктивными при анализе оказались структурные концептуальные метафоры.

Второй тип понятийных метафор, так называемые ориентировочные метафоры, организуют не отдельное понятие, а целую систему понятий, причем всех их в отношении друг к другу. Эта метафора вытекает из нашей телесности, т. е. из того, как человеческий организм определенным образом функционирует в физической среде. Таким образом, метафора дает понятие пространственной ориентации: *вверх-вниз, внутрь-наружу, вперед-назад, к-дальнему/от, глубоко-неглубоко, центрально-периферийно* и т. д.

Этот вид метафоры мотивирован не только культурно, как в первом типе, но и физически – объяснить связь области *вверху* и характерного колодца *применительно* к прямохождению человека несложно. Поэтому неслучайно, когда мы чувствуем себя хорошо, мы

находимся *на высоте* и *на пике* своих сил, мы живем *на высоте*, у нас *поднимается* настроение и т. д.

Между метафорами индивидуальной направленности существует связь, они всегда являются целыми, системы, а не отдельные метафоры; проще говоря, если область *наверху* соответствует рейтингу *хорошо*, то она и *счастлива, здорова, мощна* и т.д. *наверху*. Эти метафоры также очень часто встречаются в различных текстах (например, *высочайшее качество по самой низкой цене на рынке, самый широкий ассортимент товаров*).

Последний тип метафор, так называемые онтологические метафоры, основаны на понимании событий, действий, чувств и мыслей как сущностей или субстанций. Подобно ориентационной метафоре, онтологическая метафора вытекает из опыта с нашими телами, но не из их ориентации в пространстве, а из понимания и переживания тела как физического объекта, как вместилища. Комнаты и дома, твердые объекты (например, камни), природная среда, территория, вещества, поле зрения, а также события, действия, события и состояния концептуализируются как контейнеры [Лакофф 2001: 18].

Концептуализация жизни как вместилища тоже интересна. Хотя мы также встречали этот тип концептуальной метафоры в проанализированных сообщениях, мы не уделяем ему больше места из-за его чрезмерной общности.

Онтологические метафоры также включают персонификацию, которая определяет физический объект или событие как человека. Олицетворение включает в себя широкий спектр метафор, каждая из которых выделяет различные человеческие аспекты и позволяет нам осмыслить определенные явления нашего мира с точки зрения человека. Это связано с антропоцентризмом и антропоморфизмом, основными чертами естественного языка.

Таким образом, концептуальная метафора играет огромную роль в формировании не только окружающего мира, но и военного дела. Емкость образа, которая становится отличительной чертой концептуальной метафоры проявляет себя максимально ярко именно в текстах.

### Список литературы:

1. Аль-Казими Рауф. Русско-арабский словарь торговли и финансов. – Амман: САЭДАН, 2001.
2. Аль Тимими Галеб. Русско-арабский словарь военных терминов и сокращений. – Багдад: Изд-во Министерства обороны Ирака, 1982.

3. Баранов А.Н. Русская политическая метафора : (Материалы к слов.) / А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов; АН СССР, Ин-т рус. яз. – М. : ИРЯ, 1991. – 193 с.
4. Мониторинг актуальных событий в области международной торговли. 2020. – № 47. –11 с.
5. Стернин И.А. Методы описания семантики слова. – Воронеж: Истоки, 2013. – 35 с.
6. Уткина Т.И. Метафора в научно-популярном медицинском дискурсе (семiotический, когнитивно-коммуникативный, прагматический аспекты): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2006.
7. Аргументы и Факты. Режим доступа: <https://aif.ru/> (Дата обращения: 04.05.2023).
8. Вести. Ру. Режим доступа: <https://www.vesti.ru/>(Дата обращения: 03.11.2022).
9. Лента.ру. Режим доступа: <https://inosmi.ru/>(Дата обращения: 30.11.2022).
10. Комсомольская правда. Режим доступа: <https://www.kp.ru/daily/right-benefits/> (Дата обращения: 25.11.2022).
11. Правда. Ру. Режим доступа: <https://www.pravda.ru/> (Дата обращения: 29.02.2023).
12. РБК. Режим доступа: <https://www.rbc.ru/> (Дата обращения: 30.03.2023).
13. Русская весна. Режим доступа: <https://rusvesna.su/about> (Дата обращения: 01.03.2023).
14. Яндекс Дзен. Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/> (Дата обращения: 30.11.2022).
15. <https://inosmi.ru/> / (Дата обращения: 01.03.2023).
16. <https://iz.ru/> / (Дата обращения: 10.05.2023).

### **3.2. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

#### **КОГНИТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ И КРИТЕРИИ ФЛЕКТИВНОГО СТРОЯ РУССКОГО И АРАБСКОГО ЯЗЫКОВ В ПРОЦЕССЕ РЕЧЕВОГО ОБЩЕНИЯ (КОГНИТИВНЫЙ АНАЛИЗ СТРУКТУРЫ ЯЗЫКА)**

***Аль-Магсуси Хикмат Джавад***

*магистр филологических наук,  
старший преподаватель,  
кафедра английского языка,  
Университет Имама Кадума,  
Саудовская Аравия, г. Эр-Рияд*

***Бурейхи Фирдеус Карим***

*канд. филол. наук,  
преподаватель кафедры русского языка,  
Багдадский университет,  
Ирак, г. Багдад*

#### **COGNITIVE ELEMENTS AND CRITERIA OF THE INFLECTIONAL SYSTEM OF RUSSIAN AND ARABIC LANGUAGES IN THE PROCESSES OF VERBAL COMMUNICATION (COGNITIVE ANALYSIS OF LANGUAGE STRUCTURE)**

***Al-Magsoosi Hikmat Jawad***

*Master of Philology, senior lecturer,  
Department of English,  
University of Imam Kadumim,  
Saudi Arabia, Riyadh*

***Bureihi Firdaus Karim***

*Candidate of philological Sciences,  
Lecturer of Department of Russian language,  
University of Baghdad,  
Iraq, Baghdad*



**Аннотация.** Данная статья посвящена выделению элементов и критериев флективного когнитивного строя русского и арабского языков в процессе речевого общения, по звуковому физиологическому принципу как одному из важнейших параметров когнитивной деятельности. Основываясь на когнитивных элементах языка и критерии фонетического количества языковых единиц, мы выявляем прогрессивное развитие флективного строя речевого общения. Первый смысловой критерий, в рамках которого мы рассматриваем совокупности фонетических вариаций звуков, выражающих собой основные (базовые) элементы мышления, способствует выделению второго критерия – морфологического, который зависит от фонетических изменений, происходящих с различными комбинациями данных звуков в процессе речевой деятельности, и служит ориентировочной базой для критерия синтаксического, который опирается на первые два уровня и функционирует при рассмотрении флективного строя языка. Все вышеприведенные элементы и критерии конкретизируют друг друга, образуя последовательную когнитивную цепочку речевой деятельности, служащую основой принципа прогрессивной познавательной деятельности флективного строя русского языка.

**Abstract.** In this paper we study the selection of cognitive elements and criteria of the inflectional structure of the Russian and Arabic languages in the process of speech communication. Phonetic-physiological principle is the main parameter by which the elements and criteria of cognitive activity in the presented study are distinguished. On the basis of the above mentioned parameter, we select the investigated criteria and elements.

The first criterion is semantic, reflects the accordance of the elements of thinking to sound combinations in the studied languages, and allows us to distinguish the second criterion – morphological. The second criterion depends on the phonetic changes of these combinations occurring in the process of speech activity, and, coupled with the previous one serves as a reference for the selection of the third – syntactic criterion, which is revealed when considering the inflectional structure of the language. The set of the above elements and criteria forms a coherent cognitive chain of speech activity. The inflectional structure of the Russian and Arabic languages demonstrates that they can be distinguished by various elements and criteria of cognitive activity, starting with the minimum element – the sound, which by its nature is transmitted by means of phonetic waves and has different frequency vibrations. In the process of communication, a set of sounds is perceived as a matrix of elements with different vibration frequencies; these elements, being in a certain order, reflect the lexical meaning of the word perceived by ear.

Each combination of language sounds carries a specific meaning which illustrates the importance of the order of elements in the word. The perception of this meaning by ear indicates the existence of a semantic criterion for determining the minimum elements of cognitive activity-sounds. The quantitative change of sounds in the syllable composition, as a result of the flexion, gives the syllable which is characterized by vowel modification of the consonant, which creates different sound waves within one syllable, and leads to grammatical and semantic changes. We call this phenomenon micro-flexion. In accordance with it, the sound wave of the syllable changes and that helps to determine the linguistic differences in speech communication. Based on the foregoing, we can distinguish micro-inflectional criterion, according to which sound changes the quantity of syllables varies, and the semantics and grammar of speech as a whole.

Thus, consonant elements of the root, being subjected to vowel modification, gives a syllable the totality of which is a whole sound combination – a word – which is perceived by a person by ear. Differences in vowels and their sound waves allow us to express different linguistic categories orally. Inflectional phonetic patterns are models by analogy with which vowels in the roots of the same pattern vary. For them there are systematic rules of grammatical categorization. These models simplify the understanding of the order of frequency variation of the elements in each syllable and in the word as a whole, and help to determine the semantic and grammatical changes of words.

**Ключевые слова:** когнитивные элементы и критерии; познавательная деятельность; речевое общение; маркер; флективный строй; звуковое количество слова; русский язык; арабский язык.

**Keywords:** cognitive elements and criteria; cognitive activity; speech communication; marker; inflectional structure; sound quantity of words; Russian language; and Arabic language.

## Введение

Речевое общение отличается от письменной коммуникации тем, что элементы мысли, их значения и грамматические категории флективного строя воспринимаются без использования формальных знаков языка. В процессе речевого общения, безусловно, используются языковые элементы, служащие кодами его восприятия окружающего мира. При этом формальные средства языка отсутствуют, так как не являются обязательными элементами непосредственно речи, в силу чего такие категории людей, как люди с ограниченными возможностями,

например, имеющие проблемы со зрением или не получившие базового образования – малограмотные или неграмотные, – способны успешно участвовать в процессе коммуникации без изучения знаковой системы языка и ее формальностей. Письменность не всегда точно отображает все элементы мысли, так, например, в некоторых системах письма согласные и гласные фиксируются раздельно, однако, как звуки они не отделяются друг от друга [1, с. 199; 2, с. 86]. Феномен неотделимости согласного от гласного был впервые выделен средневековым арабским языковедом ибн Джинии [3] и получил свое развитие в научных работах основоположника арабской фонетики – Халиля ибн Ахмеда аль-Фарахида. Физиологическая сторона звуков и их значение были рассмотрены им в его известном труде «Китаб (Книга) аль-Айн» [4]. Работы аль-Фарахида и его учеников стали основой для создания крупной лингвистической школы, уделявшей особое внимание фонетике, благодаря чему достигалась высокая точность при передаче письменной речи. Проведение исследований в данной отрасли лингвистики было обусловлено необходимостью создания наиболее точной системы письма, которая требовалась для кодификации канонического текста священного писания ислама – Корана, и позволяла бы избежать разночтений. Письменное отображение звуков речи не всегда представляет собой полноценную передачу речевого общения и требует формальных знаков для выражения фонетических элементов когнитивной деятельности. Поэтому необходимо выделить элементы и критерии, с помощью которых можно понять процесс когнитивной деятельности флективного строя, чтобы ознакомиться с механизмами и порядком функционирования процесса речевого общения.

Речевое общение происходит не формально, но при помощи элементов и критериев фонетического речевого акта, с помощью которых человек распознает речь и участвует в коммуникации. Без данной системы элементов и критериев речевая коммуникация была бы неосуществима, так как речь в большинстве случаев направлена на установление контакта между людьми. Формальная (письменная) система языка в данной ситуации неактивна, в связи с чем, по нашему мнению, здесь может действовать совсем иная система фонетической коммуникации, с помощью элементов и критериев которой осуществляется коммуникативная функция. Выделение звука в качестве знака для мысли и мышления [5, с. 117] и соединение определенных звуков-элементов, образующих ключевую часть слова, с которой связано его смысловое значение, наталкивают на идею существования системы когнитивной речевой деятельности. В предполагаемой системе элементы мысли группируются в лексической единице для формирования лексического значения сло-

ва и его когнитивных категорий. Совокупность фонетических смысловых элементов, образующих неделимую часть слова или часть слова, остающаяся после устранения словообразовательных средств – корень русского языка, с которым связывается лексическое значение слова, является веской причиной для изучения функционирования механизмов флективного строя данного языка при речевом общении.

Отдельный звук, как элемент мысли, образуя в сочетании с другими звуками воспринимаемое на слух лексическое значение слова, обуславливает существование особого типа флективного фонетического механизма, при помощи которого эти звуки соединяются. Процесс флективной категоризации не воспринимается спонтанно и безусловно, его понимание является результатом познавательной деятельности, которая отражает знание человека о мире, фиксируемое в языке лексическими категориями [6, с. 314]. Большое внимание лингвистов уделяется интерпретации, которая, будучи, как правило, опосредованной языковыми формами, характеризуется использованием языковых средств для познания окружающего мира [7, с. 42, 45], поэтому на современном этапе развития когнитивной лингвистики возрастает интерес к изучению устройства и закономерностей развития когнитивной системы человека, а также процессов, обеспечивающих ее формирование [8, с. 5]. Однако, процессы формирования фонетических элементов и критериев мысли во флективном строе языка, на наш взгляд, пока что не успели привлечь должного внимания научного сообщества. Часто, особенно в рамках повседневной коммуникации, человек прибегает к использованию не формальных средств языка, а фонетического выражения мысли, звуковых моделей слов. Такие категории людей, знакомые с формальными знаками языка, как неграмотные и некоторые люди с ограниченными возможностями, могут успешно общаться и осуществлять познавательную деятельность. Данное явление обязывает нас рассмотреть нетрадиционные средства речевой деятельности, в которой, безусловно, существуют особые элементы и критерии и практикуется особая система когниции, при помощи которой воспринимаются данные элементы и критерии, способствующие пониманию слышимой речи. Для достижения данной цели, мы проанализируем когнитивные элементы и критерии флективного строя, начиная с минимальной слышимой единицы речевой деятельности – звука.

### **Методы**

В данной работе был использован когнитивный метод исследования физиологических основ выделения элементов и критериев прогрессивного развития флективного строя при речевом общении. Цель и

задачи данной статьи определили выбор системного метода для анализа связи когнитивных процессов с флективным строем языка. Для поэтапного раскрытия прогрессивного развития флективного строя обоих языков был использован структурный метод. В работе были также использованы такие методы исследования, как дедуктивный и функционально-структурный.

### Когнитивные элементы и критерии флективного строя

Процесс восприятия когнитивных элементов и критериев должен быть четко организован, чтобы речевое общение осуществлялось тщательно и поэтапно. Для этого нужно начать с минимального когнитивного элемента (в данной работе мы предлагаем звук), который, соединяясь с другими элементами, создает более сложную осмысляемую когнитивную языковую единицу – корень, с которым связано лексическое значение слова. Поэтому при рассмотрении данных элементов и критериев мы начнем с минимального фонетического элемента – звука в русском и арабском языках, принадлежащих разным языковым семьям.

### Звук

Факт признания звука отображением мысли – выделение звука как основного элемента «словесного изложения» Аристотеля, при преобладании фонетико-семантической стороны языка над структурно-грамматической [9] – обязывает нас считать его минимальным фонетическим когнитивным кодом речевого общения. Он (звук) является ключевым смысловозначительным элементом семантики, и из такого рода элементов образуются корни русских слов. В словах типа *слыть, слыхать, слышать* выделяется корень с двумя ключевыми согласными, с которыми ассоциируется основное лексическое неграмматическое значение, которое уточняется, определяется и конкретизируется последними звуками: *слыть, слыхать, слышать* [10]. Ключевые согласные *сл-* выражают собой идею распространения и восприятия на слух. В таких однокоренных русских словах, как *дар, дань, дам, дать*, звук /д/ может быть выделен как основной элемент корня, с которым связывается его ключевое значение. Каждый звук в корневых морфемах русского языка является обозначением мысли, и в случае с вышеприведенным корнем звук /д/ играет роль ключевого корневого состава, с которым связывается его ключевое значение – «подача» (*дар, дань, дам, дать*), а остальные звуки являются когнитивными элементами, которые уточняют понятие «подачи», выраженное звуком /д/ в этих словах. Тот же порядок расположения когнитивных элементов корня действует в словах *слыть, слыхать, слышать*, где первые два соглас-

ных звука выполняют задачу выражения ключевого значения корня, которое уточняется его последним звуком [11]. Данный когнитивный порядок элементов русских корней действует даже при присоединении к нему других аффиксальных морфем типа *передать*, *подать*, *придать*; *слышать*, *послышать*, *недослышать*.

В арабском языке звук (фонема) выделяется как элемент речевой коммуникации, на который падает нагрузка передачи когнитивных кодов. Первые два согласных арабского корня выражают ключевой смысл корня, а третий его конкретизирует. Например, *daraba* «тренировать», *darasa* «учить», *daraza* «шить точно, мелкими стежками». Можно заметить, что первые два звука отражают ключевое значение корня «точно подготовить», а третий согласный уточняет данную идею. Выделение звуков арабского корня в качестве элементов когнитивной деятельности в процессе речевого общения оправдывается тем, что арабский корень представляется «неделимым остатком морфологического членения в синхронном плане безотносительно к какой бы то ни было форме слов, в которой выделяются отдельные значимые элементы» [12, с. 60]. К тому же звуковые волны, передающие звуковые колебания фонем как элементов флективного когнитивного строя, могут быть рассмотрены при помощи методов физики и физиологии, что было обозначено еще арабским ученым аль-Фарахиди, а в дальнейшем подтверждено Е. Куриловичем [13, с. 10]. При этом отчетливо проявляется роль звука как элемента когнитивной деятельности при речевом общении, который является средством передачи мысли как в русском, так и в арабском языках. Основываясь на данном факте, мы считаем, что в арабском языке действует принцип семантического критерия когнитивной деятельности при речевом общении, то есть звуковые волны, передающие физические колебания фонем, служат средством передачи мысли. Таким образом, в результате перестановки согласных элементов (звуков) арабского корня его ключевое значение не утрачивается. Этот феномен зависит не от формальных семантических элементов корня, а от физических волн, которые воспроизводятся и ассоциируются с одной и той же звуковой вибрацией вне зависимости от их расположения в составе корня. Строгий порядок элементов корня и их чередующиеся звуковые волны, составляют когнитивный семантический критерий речевой коммуникации. Сочетание звуков ‘*qtr*’ с общим смыслом «повторяющийся процесс отрыва и придания формы», например, *qaṭara* «капать»; *raqaṭa* «делать пятнистым»; *ṭaraqa* «стучать». Можно увидеть, что при перестановке фонем корень передает один и тот же общий смысл посредством звуковых волн, передающих элементы когнитивной деятельности в речевом общении. Стоит отме-

тить, что первые два согласных, как правило, выражают основной смысл корня, а на третий падает задача уточнения ключевого смысла, в результате чего каждый элемент играет свою роль в формировании смыслового значения корня [12, с. 60-61]. Таким образом, звук в русском и арабском языках выступает в качестве смыслового кода в силу того, что его звуковые волны слышимы в процессе речевого общения, а не являются формальным элементом языка. Данный постулат доказан звуко-физиологическим принципом, установленным аль-Фарахиди и подтвержденным Е. Куроливицем.

**Слогофонема** – это цельный звук, в котором гласный и согласный находятся в звуковой модификации. Ее (слогофонемы) выделение мотивируется тем, что согласный не может быть произнесен без гласного, который его «оживляет», например, звук /м/ без гласного воспроизводится через нос, но когда он «оживляется» гласным (например, /а/), его произношение становится более естественным (/ма/) [14, с. 23-25]. Данный постулат подкрепляется тем, что согласный звук вкупе с модифицирующим его гласным воспринимается как неразрывный комплекс, в котором согласный является его фундаментальной частью, а гласные звуки, или огласовки, придают данному комплексу различные вариации [15, с. 70]. Данные вариации, происходящие в результате чередования гласных, придают слогофонеме различные звуковые количества (*ма, ме, ми* и др.), создавая разные частотные колебания одного и того же звука. Частота колебания или звуковая волна слогофонемы, при помощи которой определяется ее когнитивный код, распознаваемый человеческим мозгом, изменяется в зависимости от гласного, модифицирующего согласный в слогофонеме. «Гласные текучи, а согласные тверды. Согласные можно назвать костью и плотью, а гласные – тем, что орошает, живет твердые согласные кровью и дыханием» [1, с. 199]. «Их – гласные и согласные – невозможно отделить друг от друга, поэтому они воспринимаются человеческим слухом в нераздельном единстве» [2, с. 86-87].

При количественном изменении гласных изменяется и частота звукового колебания слогофонемы в потоке речи, что образует отличный когнитивный код элемента в рамках одного и того же корня. Например, рус. *слово* – *слова*, *слушать* – *слышать*; араб. *samaħa* «позволить, разрешить» – *sāmaħa* «простить»; *salama* «здороваться, приветствовать» – *sālama* «помириться».

Вполне очевидно, на наш взгляд, количественное изменение гласных первых слогов в русских словах, которое приводит к изменению частоты колебания слогофонемы. Это изменяемое колебание частоты первой слогофонемы является отличительным когнитивным

кодом, по которому семантически варьируются слова типа *слушать*, *слышать*. В арабском языке количественное изменение гласных отображается на письме формальными средствами – чередующимися надстрочными или подстрочными огласовками. В связи с этим мы согласны с тем, что «...чтобы обозначать эту естественную связь на письме, было бы правильнее изображать гласные не как отдельные буквы, а лишь как модификации согласных, как это принято в целом ряде азиатских алфавитов» [2, с. 86-87]. Количественное или качественное изменение звука слогофонемы вызывает не только семантические, но и грамматические трансформации, и все это зависит от изменений звуковой волны слогофонемы, происходящих в результате чередования гласных. Например, араб. *ğarraḥa* «ранить», *ğurriḥa* «был ранен», *ğarrāḥ* «хирург»; *faraša* «стелить», *furiša* «был постелен», *fāriš* «стелящий». Видно, что звуковые волны слогофонемы укорачиваются, удлиняются или качественно изменяются в зависимости от модифицирующего гласного в слоге, который либо чередуется с долгим гласным, либо наоборот, гласный модификатор укорачивается, и в результате укорачивается звуковая волна слогофонемы. Таким образом, от долготы и краткости, а также качества звуковой волны зависит смысловое значение слогофонемы, которая служит элементом когнитивной деятельности в речевом общении, так как коммуникация преимущественно происходит при помощи речевых (фонетических) элементов когнитивной, а не формальных (письменных) средств общения.

Данный тип количественного изменения слогофонемы вызывает микрофлексию, в результате которой гласный чередуется, а данное чередование в свою очередь изменяет частоту звукового колебания согласного, что может считаться фонетическим кодом когнитивной деятельности при речевом общении. Когнитивной основой выделения слогофонемы в качестве элемента флективного строя служит изменение частоты колебания звука, находящегося в одном слоге с гласным, что позволяет человеческому слуху различать семантические отличия одного и того же корня. Поэтому в данном случае может быть выделен **микрофлективный критерий** языка, по которому в соответствии с количественными изменениями частоты колебания слогофонемы варьируется **семантический критерий**, представляющий собой совокупность фонетических вариаций элементов, с которыми связывается лексическое значение корня или морфемы, подвергающийся флективному изменению в результате микрофлексии одной слогофонемы, что приводит к изменению фонетического когнитивного кода, например, рус. *слушать*, *слышать*; *моросить*, *морось*.



**Корневая фонетическая модель.** В процессе речевого общения формальная сторона языка не может являться элементом флективного строя, так как коммуникация происходит без использования письменных средств языка. Поэтому выделение минимальной значимой единицы языка – когнитивного элемента речевого акта, зависит не от формы языковой единицы, а от элементов и критериев познавательного процесса, которые воспринимаются на слух как фонетические колебания. Первые два элемента флективного строя – звук и слогафонема, с сопутствующими им критериями – семантическим и микрофлективным, принимают участие в образовании смысловой фонетической модели корня. Семантика данной модели зависит от частоты колебания устойчивых (согласных) элементов (рус. *убирать, убрать, убор, уберу*). Неизменяемый порядок части русского слова, остающийся после устранения деривационных элементов, русский корень представляется систематическим кодом лексического значения однокоренных слов русского языка. Количественная вариация совокупности слогафоном (*убрать – уберу*) выполняет роль количественного изменения частоты колебания фонетических элементов, которые воспринимаются слухом как грамматико-семантический код. В результате изменения гласного модификатора изменяется частота колебания всей слогафономы, в которой гласный является модификатором.

Поэтому слова русского языка воспринимаются на слух в зависимости от частот звуков, образующих фонетическую корневую модель. Например, когда гласные модификаторы по слогамам расположены в следующем порядке: **-y** – 1-ый согласный, **-и** – 2-ой согласный, **-а** – окончание инфинитива, типа *убирать, уличать, унижать, умирать*, частотность колебания звуков и слогафоном воспринимается слухом в качестве определенных кодов глагольного действия, семантика которого определяется расположением его согласного состава.

Данное явление может быть легко выделено в арабском языке, настолько укорененное в языке, что для араба достаточно услышать слово, чтобы понять, по какой модели оно образовано. Так, в арабском языке выделяются разные звуковые модели, в которых определяется звуковое количество не только каждого звука, но целого слова, такие как: 1) модель /fa'ala/ – для инфинитива: *rasama* «рисовать», *farraha* «радовать»; 2) модель /fa'il/, обозначающая причастие действительного залога: *rāfi'* «поднимающий», *sāmi'* «слушающий», *gāfir* «прощающий». Выделение звукового количества каждого элемента и всего слова позволяет определить на слух семантику слова, которая варьируется в результате изменения звукового количества в процессе речевой коммуникации, что свидетельствует о роли фонетической модели

как когнитивного элемента в процессе речевой коммуникации. Итак, все слова языка могут быть определены на основе физиологического распознавания элементов в результате изменений звуковых волн слов, которые в связи с этим варьируются семантически и грамматически.

Звуковая модель корня, по которой на слух определяется семантика и грамматика каждого слова, должна быть понятна, поэтому частоты когнитивных звуков-элементов служат кодами общей фонетической модели, которая определяет семантику в соответствии с порядком элементов, а грамматику – по количественному изменению частоты этих элементов. Мы не находим иного способа распознавания семантики и грамматики для неграмотных людей, так как частоты колебания звуков являются единственными средствами восприятия языка для данного типа людей.

Нет никакого сомнения в том, что частоты колебания звуков познаются не формально, а на слух, что подразумевает тонкую организацию когнитивных элементов и критериев. Первый элемент – звук и его семантический критерий – является прогрессивным, поскольку в соответствии с устойчивым порядком элементов каждого корня определяется его лексическое значение. Они же (устойчивые элементы корня) являются строго организованными частотами колебания звуков, передаваемыми при помощи звуковых волн. Их грамматические вариации (категоризации) воспринимаются на слух как систематические изменения частот звуковых колебаний, служащие кодами познания грамматических маркеров.

**Флективные фонетические модели.** Выделение основной корневой модели, лексическое значение которой связывается с элементами корня или морфемы, демонстрирует, что изменение фонетического количества этих элементов корня определяется грамматическими различиями [16, 17]. Производные флективные фонетические модели, как правило, характеризуются систематическими, регулярными изменениями частотности колебания каждого элемента и, соответственно, целостного звукового количества всех элементов слов, образованных по одному и тому же паттерну. Регулярность категоризации слов по одному и тому же правилу помогает человеку определить стандартные правила для подавляющего большинства организованных по флективным моделям производных слов.

Приведем примеры некоторых флективных моделей:

*Ожигать – ожог, поджигать – поджог;*

*Убирать – убор, запирать – запор;*

*Умирать – умер, вытирать – вытер* и многие другие.

Стандартизация фонетических флективных моделей, то есть стандартные звуковые изменения, в результате которых определяется частота каждого звука и звукового количества всего слова, способствует формированию фонетических правил флективной категоризации корневой звуковой модели. Таким образом, обучающийся усваивает семантику и грамматику посредством изучения систематических изменений фонетических флективных моделей. Данное явление широко распространено в русском языке: *адрес – адресá, берег – берегá, директор – директорá; извлекать – извлек, привлекать – привлек* и многие другие.

Схожее явление выделяется и в арабском языке, где фонетико-грамматические модели (арабск. *wazn* – «весы») категоризируются в соответствии с изменениями частот колебания элементов когнитивной деятельности, приводящих к изменению фонетики всего слова. В качестве примеров рассмотрим некоторые из моделей арабского языка, флективные изменения которых неизменно отражаются на фонетике слова, что позволяет определить семантические и грамматические характеристики слов:

1. Корневая модель *fa'ala*, отражающая инфинитив и прошедшее время мужского пола, в которой частота колебания каждого элемента корня определена огласовкой /a/. Так, например, данная модель флективно изменяется по паттерну /*fu'ila*/, в котором фонетическое колебание первых двух корневых элементов изменяется, что в результате дает нам причастие страдательного залога: *qalaba* «перевернуть, перевернул» → *quliba* «был перевернут», *qama'a* «подавить, подавил» → *qumi'a* «был подавлен».

Фонетические изменения элементов в данной модели происходят сознательно, поскольку носителям арабского языка, как правило, известно какой должна быть частота колебания каждого элемента. Они фонетически определяют флективную категоризацию данных моделей в процессе речевого общения. Стоит отметить, что данное правило охватывает все переходные глаголы арабского языка.

2. Другой пример флективного изменения модели *fa'ala* – /*fā'il*/ – существительное мужского рода и причастие действительного залога, например, *sabara* «теперь» → *sābir* «терпящий, терпеливый», *zahaba* «шел, ушел» → *zāhib* «идущий».

Исходя из того, что приведенный выше принцип изменения частоты колебания и состава корневых элементов арабского корня, влекущий за собой семантические и грамматические изменения, является неотъемлемой неизменяемой частью системы арабского языка, носители легко определяют на слух флективные изменения, отвечающие,

например, за морфологическую категоризацию слов, по которым определяются родовые, числовые и падежные маркеры.

Таким образом, человек определяет фонетические характеристики каждого корневого элемента (согласного, модифицированного гласным), грамматическая категоризация которого отражает грамматические значения слов данного словообразовательного типа. Иными словами, изменения частоты колебания элементов корня, на основе которых на слух определяются семантические и грамматические изменения слова, обладают систематическим механизмом категоризации, что позволяет по аналогии распознавать флективные фонетические модели языка в процессе речевой коммуникации. С определенным порядком расположения минимальных базовых элементов корня (звуков) связывается ключевое значение языковой единицы, которое находится в прямой зависимости от частот колебаний элементов корня. Частота колебания определяется модифицирующим гласным, который является обязательным условием для правильного и полноценного произнесения согласных элементов. Долгота или краткость каждого элемента слова позволяет человеку определить действующие семантические и грамматические маркеры слова типа *берег* (ед.ч., м.р.), *вексель* (ед.ч., м.р.), *поджигать* (неопр.ф. глагола) в процессе речевого акта.

### Флективное фонетическое склонение

Семантические и грамматические маркеры фонетических моделей, образованных посредством изменения частоты колебания элементов каждого слова, такие как рус. *ожигать* → *ожог* (сущ. м.р., ед.ч.), *моросить* → *морось* (сущ. ж.р., ед.ч), *звать* → *зов* (сущ. м.р., ед.ч.); араб. *gakiba* «сесть» → *gakib* «пассажир» (сущ. м.р., ед.ч), *gafara* «простить» → *gafir* «прощающий» (сущ. м.р., ед.ч.), служат ориентировочной базой для определения синтаксических маркеров при склонении. Грамматические маркеры – родовые, числовые и падежные, полученные в результате изменения частоты колебания элементов слова в процессе фонетической категоризации, определяют синтаксические маркеры в русском и арабском языках. Например, рус.: *я говорю об ожоге, быстрота мороси, время зова*. Синтаксические маркеры в процессе речевого акта, как правило, воспринимаются на слух, а не визуально, и человек, безусловно, должен быть в состоянии определить синтаксический маркер на основе морфологического фонетического маркера, полученного в результате изменения частоты колебания тех или иных элементов слова.

Элементы и критерии данного флективного фонетического строя развиваются и дополняются поэтапно, поскольку в первую очередь

необходимо установить вещественное значение слова. Оно в свою очередь определяется составом когнитивных, жестко организованных смысловых кодов (*слово, слава, слушать, слышать* – распространение). На данном этапе определяется ключевое лексическое значение, которое выражено устойчивыми элементами (звуки *-сл-*) как основной корень слова. Вследствие изменения частот колебаний этих звуков человеку удается отличить, например, *слова* от *слава*, поскольку в них частота колебания элементов различается в зависимости от слогафонем (*слово, слава, слушать, слышать*). Дальнейшее изменение частот колебаний элементов языковых единиц в результате флективной категоризации способствует определению грамматических маркеров: *слова* (сущ. мн.ч., ср.р., им.п.), *славы* (сущ. ж.р., род.п.), *слышу/слушаю* и т.д.

### Заключение

Флективный строй русского и арабского языков демонстрирует, что в них могут быть выделены различные элементы и критерии когнитивной деятельности, начиная с минимальной языковой единицы – элемента (звука). Звук же по своей природе передается посредством фонетических волн и обладает разными частотными колебаниями. При речевом общении совокупность звуков воспринимается как определенная матрица элементов с различными частотами колебания, входящих в состав русского слова, с которыми связывается его лексическое значение. Определенное расположение звуков отражает лексическое значение, которое человек распознает слухом как звуковые волны, поэтому в данном случае процесс распознавания в первую очередь зависит от человеческого слуха, воспринимающего разные частоты определенного сочетания звуков, с которыми связан ключевой смысл слова. С каждым сочетанием звуков языка, безусловно, связывается определенный смысл, поэтому важно выделить определенный порядок звуков (*слыть, слышать, слушать, слово, слава*), отражаемых в процессе говорения звуковыми волнами, что подразумевает существование семантического критерия распознавания минимальных элементов когнитивной деятельности – звуков.

Возможность количественного изменения данных звуков в составе слога в результате флексии, вызванной гласной модификацией, создает слогафонему. Для нее (слогафонемы) характерна гласная модификация согласного звука, находящегося с гласным в одном слоге, что создает различные звуковые волны в рамках одного и того же слога и ведет к грамматическим и семантическим различиям, например, *слышать, слушать; влечь, влек*. Данное явление, в соответствии с которым варьируются грамматические и семантические значения, мы называем

**микрофлексией.** В соответствии с ней изменяется также звуковая волна слога и создается грамматическая разница. Изменение звуковой волны помогает человеку определить языковые отличия при речевом общении. На основе второго элемента когнитивной деятельности, можно выделить микрофлективный критерий, в соответствии с которым изменяется звуковое количество слога и, следовательно, варьируется семантика и грамматическая категоризация слова в целом.

Расположенные в строгом порядке элементы русского корня типа *-бр-*, которые остаются после устранения словообразовательных элементов, и с которыми связано лексическое значение (семантический критерий), «оживляются» гласными. Гласные же вместе с согласными составляют слогофонемы, звуковые частоты которых варьируются для создания различных фонетических колебаний, распознаваемых человеком в качестве когнитивных кодов. Таким образом, устойчивый порядок согласных элементов корня получает свои звуковые количества в результате гласной модификации, а совокупность этих слогофонем является цельной звуковой комбинацией, частоты фонетических колебаний которой распознаются человеком как звуковые волны в определенном языковом формате, что позволяет выражать языковые категории, например, *убирать, уличать, унижать, умирать*. Это базовая корневая модель.

Флективные фонетические модели – это модели, по аналогии с которыми варьируются звуковые количества корней одного и того же паттерна для дальнейших флективных изменений. Для них существуют систематические правила грамматической категоризации. По законам категоризации устанавливается правило, по которому происходят чередования гласных, из чего становится ясным порядок изменения частоты колебания в каждом слоге и в слове в целом, что позволяет человеку по аналогии определять семантические и грамматические категоризации, например, 1) *ожигать – ожог, поджигать – поджог*; 2) *убирать – убор, забирать – забор, подбирать – подбор, набирать – набор*; 3) *умирать – умер, заирать – запер, вытирать – вытер* и многие другие.

### Список литературы:

1. Буслаев Ф.И. Преподавание отечественного языка [Текст] / Ф.И. Буслаев. – М.: Просвещение, 1992. – 512 с.
2. Гумбольдт В. Фон. Избранные труды по языкознанию [Текст] / В. Фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 396 с.

3. Ibn Jini Abu al'fatih Osman. Khasais [Text] / Abu al'fatih Osman Ibn Jini. – Baghdad: Dar Al-rashid, 1990. [Ибн Джини Абу аль-Фатих Осман. Особенности [Текст] / Абу аль-Фатих Осман Ибн Джини. – Багдад: Дар аль-Рашид, 1990]
4. Al-khalil ibn Ahmed Al-farahidi. Al'ain th. Dr. Mahdi Al'makhzumi, Al'mujalad Al'lewal [Text] / Al-farahidi Al-khalil ibn Ahmed – Baghdad: Dar Al'rašid, 1980-1985. 382 š. [аль-Халиль бин Ахмед аль-Фарахиди. Айн, под ред. доктора Махди аль-Махзуми [Текст] / аль-Фарахиди аль-Халиль бин Ахмед. – Багдад: Дар аль-Рашид, 1980-1985. – 382 с.]
5. Фортунатов Ф.Ф. Сравнительное языковедение [Текст] // Ф.Ф. Фортунатов. Избранные труды. – М.: Учпедгиз, 1956. – 472 с.
6. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. [Текст] / Е.С. Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
7. Болдырев Н.Н. Языковое сознание и интерпретация [Текст] / Н.Н. Болдырев // Когнитивные исследования языка. 2011. – Вып. VIII. – С. 42–45
8. Болдырев Н.Н., Панасенко Л.А. Когнитивная основа лексических категорий и их интерпретирующий потенциал [Текст] / Н.Н. Болдырев, Л.А. Панасенко // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 2. С. 5 – 12
9. Аристотель. Поэтика. Риторика. [Текст] / Аристотель. СПб.: Азбука-классика, 2010. – 24 с.
10. Аль-Фоади Р.А. Принципы фонограмматики в приложении к прогрессивной языковой категоризации арабских и русских корней [Текст] / Р.А. Аль-Фоади // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2016. № 6. С. 20–26.
11. Аль-Фоади Р.А. Прогрессивная семантическая фонограмматика: принципы арабской фоноструктуры [Текст] / Р.А. Аль-Фоади // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. №5 (47): в 2-х ч. Ч.1. С. 13–23.
12. Белкин В.М. Арабская лексикология [Текст] / В.М. Белкин. – М.: Изд-во Московского университета, 1975. – 201 с.
13. Курилович Е. Лингвистика и теория знака [Текст] / Е. Курилович // Очерки по лингвистике. – М.: Изд-во иностранной литературы. 1962. С. 9–21.
14. Ibn Jinni A.O. Al-Khasais [The Features]. Cairo, 2012, 376 p.
15. Гранде Б.М. Введение в сравнительное изучение семитских языков. [Текст] / Б.М. Гранде. – М.: Восточная литература. 1972. – 439 с.
16. Al-Foadi R.A. Derivation As The Main Way Of Adapting New Terms To Arabic [Text] / R.A. Al-Foadi // Modern Journal of Language Teaching Methods (MJLTM). Iran, 2018. – P. 175–180.
17. Al-Foadi R.A., Al-Magssosi H.J. Phonogrammar or zero affixation in the system of the word formation of the Arab and Russian languages (phonostructure) [Text] / R.A. Al-Foadi, H.J. Al-Magssosi / Revista ESPACIOS. – 2018. Vol. 39. – P. 1-9.

*ДЛЯ ЗАМЕТОК*



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

*Сборник статей по материалам LXXII международной  
научно-практической конференции*

№ 7 (72)  
Август 2023 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 14.08.23. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 4. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»  
123098, г. Москва, ул. Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74  
E-mail: philology@nauchforum.ru

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного  
оригинал-макета в типографии «Allprint»  
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 1



**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
[nauchforum.ru](http://nauchforum.ru)