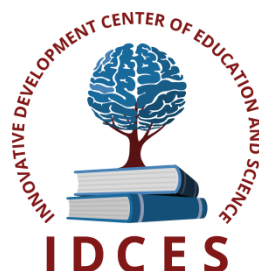


ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ**

Выпуск II

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(10 февраля 2015г.)**

**г. Новосибирск
2015 г.**

УДК 009(06)
ББК 6/8я43

Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 2. Новосибирск, 2015. 29 с.

Редакционная коллегия:

кандидат филологических наук, доцент Бойко Евдокия Семеновна (г.Красноярск), кандидат искусствоведения Бражникова Юлия Александровна (г.Усть-Каменогорск), кандидат филологических наук, доцент Бутусова Анжелика Сергеевна (г.Ростов-на-Дону), доктор философии, доцент Волосков Игорь Владимирович (г.Сергиев Посад), кандидат филологических наук Дмитриева Елизавета Игоревна (г.Москва), кандидат педагогических наук, докторант Коршунова Вера Владимировна (г.Красноярск), кандидат культурологии, доцент Николаева Елена Валентиновна (г.Москва), доктор искусствоведения, доцент Хватова Светлана Ивановна (г.Майкоп), кандидат филологических наук Чечелева Вера Николаевна (г.Москва)

В сборнике научных трудов по итогам международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом» (г.Новосибирск) представлены научные статьи, тезисы, сообщения аспирантов, соискателей ученых степеней, научных сотрудников, докторантов, преподавателей ВУЗов, студентов, практикующих специалистов в области филологии, искусствоведения и культурологии, общественных деятелей и лиц, проявляющих интерес к рассматриваемым вопросам, Российской Федерации, а также коллег из стран ближнего и дальнего зарубежья.

Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор и точность приведенных фактов, цитат, статистических данных, не подлежащих открытой публикации. Мнение редакционной коллегии может не совпадать с мнением авторов. Материалы размещены в сборнике в авторской правке.

Сборник включен в национальную информационно-аналитическую систему "Российский индекс научного цитирования" (РИНЦ).

© ИЦРОН, 2015 г.
© Коллектив авторов

Оглавление	
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)	5
СЕКЦИЯ №1.	
ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)	5
СЕКЦИЯ №2.	
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)	5
СЛИЯНИЕ РОМАНТИЧЕСКИХ И КЛАССИЦИСТСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ АНРИ ВЬЁТАНА	
Чеботарева Ю.В.	5
СЕКЦИЯ №3.	
КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)	8
СЕКЦИЯ №4.	
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)	8
СЕКЦИЯ №5.	
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)	8
СЕКЦИЯ №6.	
ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)	8
СЕКЦИЯ №7.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)	8
КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)	8
СЕКЦИЯ №8.	
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)	8
РИСКИ РАЗВИТИЯ СИСТЕМЫ ЦЕННОСТЕЙ РОССИЙСКОГО СТУДЕНЧЕСТВА	
Волосков И.В.	8
СЕКЦИЯ №9.	
МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)	10
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)	10
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)	10
СЕКЦИЯ №10.	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)	10
ГЕРОЙ «НЕЗАМЕЧЕННОГО ПОКОЛЕНИЯ» И РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ЦЕННОСТИ И ИДЕАЛЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ» И «BENDSINISTER»)	
Красина М.Р.	10
ТАНАТОС В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Д. ХАРМСА	
Петренко А.Ф.	13
СЕКЦИЯ №11.	
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)	15
РЕКОНСТРУКЦИЯ ПРАСЮЖЕТОВ ЯКУТСКИХ БАЛЛАД Н.А. ЧИЖОВА	
Дишкант Е.В.	15
СЕКЦИЯ №12.	
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03)	17

СЕКЦИЯ №13.	
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)	17
СЕКЦИЯ №14.	
ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)	17
СЕКЦИЯ №15.	
ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)	17
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)	17
СЕКЦИЯ №16.	
РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)	17
ЛИЧНЫЕ И ПРИТЯЖАТЕЛЬНЫЕ МЕСТОИМЕНЕНИЯ В РУССКОЙ ГИМНОГРАФИИ	
Рожкова А.В.	17
«ПОБУКВЕННОЕ» ПРОИЗНОШЕНИЕ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ПРИНЦИПА ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТИ В	
ОРФОЭПИЧЕСКОЙ НОРМЕ РУССКОГО ЯЗЫКА	
Пережогина Т.А.	19
РОЛЬ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ	
МОЛОДЫХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ТЕХНИЧЕСКОГО ВУЗА	
Сидорова Т.Л.	22
ТИПЫ ПОЛИСЕМИИ ПРЕФИКСАЛЬНЫХ ГЛАГОЛЬНЫХ ДЕРИВАТОВ ПЕРВОЙ СТУПЕНИ	
СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ГНЕЗДА С ВЕРШИНОЙ ИГРАТЬ	
Проскурина З.А.	23
СЕКЦИЯ №17.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ	
ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02)	25
СЕКЦИЯ №18.	
СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)	25
СЕКЦИЯ №19.	
ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)	25
СЕКЦИЯ №20.	
РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)	25
СЕКЦИЯ №21.	
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ	
ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)	26
СЕКЦИЯ №22.	
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)	26
СЕКЦИЯ №23.	
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ	
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)	26
СЕКЦИЯ №24.	
ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21)	26
СЕКЦИЯ №25.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ	
И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ)	
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)	26
ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2015 ГОД	27

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)

СЕКЦИЯ №1.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)

СЕКЦИЯ №2.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)

СЛИЯНИЕ РОМАНТИЧЕСКИХ И КЛАССИЦИСТСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ АНРИ ВЬЁТАНА

Чеботарева Ю.В.

Государственная классическая академия имени Маймонида, г.Москва

Каждая эпоха в музыкальном искусстве имеет свои особенности, проявляющиеся на уровне художественного образа, типологии стиля и жанра. В истории скрипичного творчества сохранилось немало имен композиторов-исполнителей с ярко выраженными чертами каждого из музыкальных периодов – барокко, классицизма, романтизма, импрессионизма и модернизма. Индивидуальный почерк каждого скрипача-композитора формировался под влиянием требований, предъявляемых той или иной эпохой.

С середины XVIII века в истории музыкального искусства начался период, известный как «венский классицизм». Столица Австрии – Вена – стала крупнейшим музыкальным центром Европы. Непосредственные связи с итальянской, чешской, польской и немецкой культурами, деятельность многочисленных иностранных музыкантов придали особый колорит австрийской музыке, и в особенности, исполнительскому и композиторскому скрипичному искусству [2, с. 179]. Основной чертой инструментальной и, в частности, скрипичной музыки, явилось отражение образов действительности в их контрастности, сложности развития, на основе художественной органичности высказываний.

Главной заслугой композиторов-скрипачей классической эпохи по праву можно считать художественную полноценность и насыщенность каждого звука, ровность и благородность звучания. Однако попытки музыкантов вывести скрипку на уровень востребованного «эстрадного» инструмента в эпоху классицизма не были успешными.

XIX век – время расцвета музыкальной культуры и появления романтического стиля в искусстве. В композиторском и исполнительском творчестве на первое место постепенно, начиная с 90-х годов XVIII века, стали выходить свободомыслие и экспрессия самовыражения, которые ранее считались недопустимыми. Основа романтического направления – это принцип сталкивающихся противоположностей, искусство контрастов чувства и мысли, трагедии и гротеска. Необыкновенная выразительность и динамичность музыкального течения повлекли за собой становление нового типа музыкантов – солистов-виртуозов. В романтической манере исполнения нашли выражение яркое, колоритное звучание, огромный виртуозный размах и эффектные технические приемы.

Стилистическое синтезирование в скрипичном исполнительском и композиторском творчестве – явление весьма редкое, скорее, даже уникальное. Один из самых известных композиторов и блестящих скрипачей эпохи романтизма, ярчайший представитель бельгийской скрипичной школы Анри Вьётан (1820-1881) вошел в историю музыки как создатель индивидуального и неповторимого стиля игры и письма, сочетающего в себе классическую строгость и пылкость романтического века.

Исчерпывающую и авторитетную характеристику искусства Анри Вьётана можно найти в рецензии А.Н. Серова, который, называя его одним из «царей скрипки», отмечал свойственный этому артисту классический тип игры на инструменте, безукоризненность и совершенство его искусства, высокую музыкальность, силу, красоту и очарование его звука. При этом, по словам Серова, спокойствие, выразительность, красота и пластичность преобладали у Вьётана над темпераментностью и эффектностью [3, с. 1253-1254]. Именно глубокая внутренняя художественная направленность музыкального мышления в область интерпретации образов сочинения позволила ему соединить полярные стилистические черты и быть то классиком, то романтиком, находясь в гармоничном слиянии двух направлений.

Формирование музыкального вкуса музыканта складывалось постепенно и совершенствовалось на протяжении всего творческого пути. С раннего возраста он стремился постигнуть образное содержание исполняемой музыки, стиль и характер выразительных средств. В становлении художественного стиля Анри Вьётана романтические и классицистские идеи в гармоничном единстве возникли не сразу – на первый план поочередно выходили то стремление уподобиться виртуозности исполнительской манеры музыкантов-романтиков Н. Паганини и К. Липиньского, то попытки создать музыкальные произведения, ясностью и масштабностью художественного замысла уподобляющиеся шедеврам И. С. Баха и произведениям выдающихся представителей музыкального классицизма В. А. Моцарта, Л. Бетховена (героическое начало в творчестве последнего было особенно близко для художественного кредо А. Вьётана). Соотношение между стилями постоянно менялось, создавая каждый раз новое художественное целое в рамках индивидуальной манеры артиста, выделившей его из многих выдающихся музыкантов того времени.

Наиболее ценное и своеобразное качество таланта А. Вьэтана – интеллектуальное начало, стремление к тщательно продуманной и взвешенной, глубокой, цельной концепции, наиболее рельефному и полному воплощению музыкальных образов сочинения, мыслей и чувств композиторов. Творчество А. Вьэтана уникально тем, что он сумел впитать в себя лучшие традиции своих гениальных предшественников и современников, создав при этом свой собственный стиль, отдавая дань уважения рациональности ушедшего классицизма и эффектности современного романтизма, предвосхищая, таким образом, эклектичность будущей эпохи модернизма.

Исполнительский стиль А. Вьэтана формировался под влиянием достигшей в XIX веке расцвета бельгийской и французской скрипичных школ. В историю скрипичного искусства вошло понятие «франко-бельгийская школа», возглавляемая П. Роде, П. Байо и Ф. Крейцером: при всех индивидуальных особенностях бельгийских и французских скрипачей XIX, а позднее и XX века, их объединяла высокая культура тона, пластичность и элегантность стиля, красочность и изящество виртуозной техники. Учитель Вьэтана – Ш. Берно привил своему последователю чувство рациональной эмоциональности и благородство вкуса. Анри Вьэтан продолжил и развил основные тенденции франко-бельгийской скрипичной культуры – отточенность и филигранность каждой детали, а также искусство широкого, яркого звука, которые под влиянием его музыкальной одаренности приобрели иные черты. Бельгийский новатор произвел революцию в скрипичном искусстве: он возглавил школу, которая представила будущее, соединяя строгость с грацией, классицизм с элегантностью, доказав таким образом, что искусство исполнения едино.

Стиль игры бельгийского скрипача органично соединил в себе классическую форму и совершенство с романтической взволнованностью и свободным выявлением поэтического чувства. Исполнительская манера А. Вьэтана характеризовалась творческой индивидуальностью, художественностью и поэтичностью фразировки, сочетанием романтической одухотворенности с тонко развитым музыкальным вкусом.

Технических трудностей для исполнителя не существовало, и в самых трудных пассажах и штрихах он исполнял каждую ноту с безупречной отчетливостью. Столь филигранная художественная детализация каждого звука находилась в непосредственной связи с его стилистическими требованиями. Звуковое мастерство А. Вьэтана по праву считалось эталонным, лишенным излишней сентиментальности и бравурности. Блестящая пассажная техника, виртуозное владение всеми видами штрихов в сочетании с артистическим достоинством целиком и полностью покоряли слушателя. А. Вьэтан мыслил особыми категориями скрипичной выразительности, как бы сливаясь с инструментом, достигая необычайно органичного воплощения своих замыслов. Его исполнение было лишено того типа виртуозности, которым в свое время Н. Паганини покорила мир, эффектность и актерская игра на публику были не свойственны его сценическому поведению и игре. Уважение и восхищение талантом великого мастера не покидало А. Вьэтана на протяжении всего творческого пути, однако впитав в себя лучшее из его романтических достижений, бельгийский виртуоз пошел собственной, совершенно иной тропой искусства. «Демоничности» исполнительского облика великого романтика А. Вьэтана противопоставил олимпийскую уравновешенность и благородство, при этом ничем не уступая ему в штриховом и пассажном мастерстве.

Виртуозная техника, на наш взгляд, использовалась А. Вьэтаном исключительно для воплощения музыкального содержания и более подробного раскрытия художественного замысла. На своих концертах он часто исполнял классические произведения с индивидуальной, художественно обогащенной трактовкой, таким образом, возрождая угасающий интерес к музыке В.Л. Моцарта и Л. Бетховена. Его стремления к некой популяризации классического жанра объяснялись желанием вывести скрипку на высокий технический и выразительный исполнительский уровень.

В эпоху доминирования у многих виртуозов-романтиков открытой эмоциональности, обращения к чувственной стороне восприятия слушателей А. Вьэтан во многом отдавал предпочтение творческой мысли, художественному точному расчету воздействия своей игры на слушателя для того, чтобы он мог понять и

пережить красоту подлинного искусства. Не случайно критика подчеркивала, что его скрипка «послушна именно мысли артиста» [1, с. 92]. В его творчестве слились воедино мысль и чувство, художественный порыв и мудрая уравновешенность целого.

Исполнительское и композиторское творчество А. Вьётана взаимосвязаны. Стиль игры и письма бельгийского в равной степени был пронизан поэтичностью и благородством, яркостью и красочностью, лиризмом и пластичностью. В этом находит отражение целостность творческой индивидуальности, являвшейся равно великой в двух областях творчества.

Так же, как и в исполнительстве, в сочинении музыки одними из самых главных выразительных средств его «скрипичной речи» являлись филигранная техника звукоизвлечения, чуткость к красоте каждого звука, наполнение звукового пространства тончайшими оттенками музыкального звучания. На уровне композиции композитор активно применял принцип симфонизации, стремясь подчинить единой драматургической задаче сольную и оркестровую партии. Это позволило объединить разнообразие элементы музыкальной конструкции, обеспечить целостность художественного замысла произведений.

Дирижируя собственными произведениями, Вьётан стремился к максимальному выполнению музыкальных оттенков, требуя от исполнителей классической педантичности и особой выразительности, о чем свидетельствует изобилие следующих обозначений в партиях: *dolce*, *molto espressivo*, *a piacere*, *in modo de recitativo*, *fieramente*, *brillante* и многие другие. Настоящей энциклопедией технико-виртуозного мастерства и в настоящее время считаются его семь концертов для скрипки с оркестром. Их объединяет классичность формы первых частей в виде сонатного *allegro* циклического построения, местами несколько модернизированная, и максимальное использование скрипичной техники, которая проявляется в каждом произведении мастерски и многогранно. Блестящие пассажи в *legato*, *détaché* и *spiccato*, трели и флажолеты, быстрые последовательности из трехструнных аккордов в сочетании с удивительно выразительной кантиленой медленных эпизодов свидетельствуют о тонком понимании природы певческих и виртуозных возможностей скрипки. Перу великого романтика принадлежит произведения в различных жанрах – это не только концерты, но и сонаты, фантазии, вариации, романсы, этюды и многочисленные пьесы.

В композиторском творчестве А. Вьётана тенденции к классицизму несколько отступают на второй план, хотя и не исчезают вовсе. Весьма знамениты его каденции к скрипичному концерту Л. Бетховена. В отличие от большинства инструменталистов романтической эпохи, для которых каденции являлись поводом для демонстрации технических возможностей исполнителя, каденции А. Вьётана показали его стремление продолжить развитие музыкальных образов концерта, не выдвигая техническую оснащенность на первый план. Среди редакций и транскрипций композитора, отражающих его интерес к классике, можно выделить редакцию сонаты Дж. Тартини «Дьявольские трели» и транскрипцию для скрипки с фортепиано квинтета (K.581) В.А. Моцарта.

Сочинения А. Вьётана сохранили свое художественное и педагогическое значение вплоть до нашего времени благодаря сочетанию музыкального содержания, ясной и изобретательной формы, поэтичности и благородства выразительной мелодики с виртуозной техникой, мастерски использованной в соответствии с тонким пониманием природы выразительных возможностей скрипки.

В художественной прессе критики-современники называли его «вторым Паганини», «великим учеником великого учителя», «первым скрипачом и первым композитором для скрипки в Европе», «Моцартом романтического концерта», «Бетховеном среди современных скрипачей» [1, с.26, 27, 35, 103]. Однако ни одно сравнение с великими музыкантами не способно раскрыть истинную гениальность и талант бельгийского новатора. Музыкально-художественная культура бельгийского музыканта была настолько высока, что приблизиться к ней не смог ни один представитель романтического течения. Единство эмоционального и интеллектуального начал явилось определяющей характеристикой его творчества. Искусство Анри Вьётана – один из важнейших периодов в становлении и развитии основных тенденций мирового скрипичного искусства. Ему удалось не только синтезировать в своем творчестве традиции классической школы Ш. Берио, Дж.Б. Виотти и Р. Крейцера с виртуозными завоеваниями Н. Паганини и Г. Эрнста, но и дать им новый импульс как в области романтической виртуозности, так и в области создания образцов глубокой современной интерпретации классических произведений.

Список литературы

1. Гинзбург, Л. Анри Вьетан. – М.: Музыка, 1983. – 176 с.
2. Гинзбург, Л., Григорьев, В. История скрипичного искусства. В.1. – М.: Музыка, 1990. – 285 с.
3. Серов, А.Н. Критические статьи. В двух томах. Т.2. – СПб., 1892. – 1362 с.

**СЕКЦИЯ №3.
КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)**

**СЕКЦИЯ №4.
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И
АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)**

**СЕКЦИЯ №5.
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)**

**СЕКЦИЯ №6.
ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)**

**СЕКЦИЯ №7.
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)**

КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)

**СЕКЦИЯ №8.
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)**

РИСКИ РАЗВИТИЯ СИСТЕМЫ ЦЕННОСТЕЙ РОССИЙСКОГО СТУДЕНЧЕСТВА

Волосков Игорь Владимирович

НОУ ВПО Академия гуманитарных и общественных наук (г.Сергиев Посад)

Исследование системы ценностей студенчества является актуальной задачей современной теории культуры, поскольку данная группа пополняет интеллектуальную элиту общества, определяет будущие социокультурные процессы. Развитие современных этнических культур находится в руках молодежи, которая в условиях культурной глобализации делает непростой выбор в пользу значимости для себя тех или иных культурных традиций. Процессы конструирования социальной реальности, описанные западными социологами и культурологами, распространяются и на этническую культуру, ее традиции. В ситуации культурного плюрализма, сосуществования разных культурных, религиозных, идеологических традиций и символов молодежь как группа конструирует присущее ей восприятие этнокультуры, осуществляет ранжирование смыслов, символов, ценностей в системе более значимые-менее значимые.

Исследования современного состояния системы ценностей российского студенчества, проведенное автором [1] показало соединение на современном этапе либеральных и традиционных ценностей. Ядром либеральных выступает свобода, материальное благополучие, карьера, основой традиционных – семья, дружба, любовь. Измерение ценностей проводилось на основе методики Н.И. Лапина [2], предполагающей ранжирование значимости ценностей и выделение в них ядра (более 50% поддержки), полупериферии (35-50%), периферии (менее 35% поддержки). Соотношение традиционных и либеральных ценностей системы имеет ярко выраженную территориальную окраску. В крупных городах полюс смещен в сторону пропорционального соотношения традиционных-либеральных ценностей или незначительное доминирование традиционных, в провинциальных городах и сельской местности ярко выражено доминирование традиционных ценностей.

Функционирование традиционных ценностей напрямую зависит от государства, его способности решить проблемы социального развития и воспроизводства молодежи. Наличие проблем в этой области приводит к

существованию отчуждения между студенчеством и государством, распространению популярного лозунга «Я так люблю свою страну и ненавижу государство», низкой политической и социокультурной активности студенчества.

Под риском в современной философии и социологии понимается ситуация неопределенности, несущая как возможности социокультурно развития, так и деградации. К базовым рискам современного социокультурного развития молодежи относится доступность высшего образования и трудоустройство. Сокращение числа бюджетных мест в высших учебных заведениях, повышения стоимости обучения, развитие системы платных услуг в средней школе, в системе дополнительного образования ограничивает доступ молодежи к системе образования. Возникает противоречие между практически универсальной жизненной стратегией, связанной с поступлением в высшее учебное заведение выпускников средней школы и сокращением бюджетных мест, ростом платы за обучение.

Та же ситуация складывается и в области доступности учреждений культуры. Высокие цены на пользование услугами музеев, театров, кинотеатров делает их недоступными как для молодежи, так и для студенчества. Существующие скидки на оплату пользования услугами учреждений культуры часто не находится в соответствии с размером стипендии. Ограничение доступа к учреждениям культуры приводит к поверхностному усвоению культурной традиции, часто непониманию специфики национальной культуры и ее отличия от других.

Помимо рисков недоступности образования и учреждений культуры существует риски коммуникативные, связанные с отношениями с родителями, представителями старшего поколения. Учителя, родители теряют свою значимость в процессе социокультурной социализации. Исследования, проведенные НИИ комплексных социальных исследований в Санкт-Петербурге [3] показывают, что авторитет учителей важен только для 12% опрошенных. Высокой остается роль родителей (58%). Место учителей и родителей занимают другие каналы трансляции социокультурного опыта: друзья (24%), молодежные кумиры (38%), книги (19%), фильмы (15%). Высокая значимость родителей в процессе социализации, усвоение культурных традиций нивелируется поколенческим конфликтом, отсутствием взаимопонимания, несовпадением жизненных целей, ценностей, стратегий поведения. Тем самым важный канал усвоения социокультурного опыта и социального развития молодежи в силу ее стремления к свободе, независимости, самореализации блокируется. Попадая в зону свободы молодежь и студенчество как представительная страта молодежи оказываются под влиянием молодежных суб и контркультур, которые часто насаждают враждебные национальной культуре традиции и образцы поведения, становятся источниками распространения асоциального поведения. Так складывается риск социокультурного противостояния в молодежной среде, который раскалывает не только молодежь как группу, но и все общество в целом, приводит к разным формам противостояния в обществе. Субкультуры, возникшие на чужой культурной почве, размывают культурную традицию, ее символику, ценности. Подобную разрушительную для этнической культуры работу осуществляет интернет, социальные сети, компьютерные игры, зарубежное кино. Потому на современном этапе развития русской этнокультуры остро стоит вопрос пропаганды ее наследия, культурных традиций, передовых достижений. Эффективными средствами такой пропаганды становятся театральные фестивали А.П. Чехова, Н.М. Шолохова, проекты «Ночь в музее» и другие, получающие государственную поддержку и финансирование. Например, проект «Ночь в музее» позволяет бесплатно молодежи соприкоснуться к традициям национальной культуры. Также эффективно для пропаганды традиций бесплатное посещение музеев в дни студенческих и школьных каникул.

Обобщение упомянутых рисков, позволяет представить их системно, увидеть взаимосвязь. Риски связаны со способностью общества, государства, институтов культуры обеспечить социальное воспроизводство молодежи, культурную социализацию.

Таблица 1

Группа риска	Проявление риска
Социально-экономические	Недоступность высшего образования, проблемы с трудоустройством
Социально-политические	Отчуждение между молодежью и государством
Социально-психологические	Поколенческие конфликты
Социокультурные	Распространение асоциальных форм поведения, западных суб и контркультур, размывание культурных традиций

Рационализация рисков связана с повышением эффективно государственной молодежной политики, эффективности воздействия институтов культуры на процесс социального воспроизводства и культурной

социализации студенчества. В этом направлении эффективно социально-экономическая поддержка молодежи за счет современных социальных методов: кредитов на получение образование, именных государственных стипендии и грантов на получение образование, различного рода льготы, государственная поддержка учреждений культуры в целях стимулирования бесплатного пользования представителями студенческой молодежи услугами учреждений культуры. Применение современных методов позволит гармонизировать социально-политические отношения в системе студенчество-государство, повысить социально-политическую активность студенчества, повысить эффективность трансляции традиций, символов, ценностей национальной этнической культуры.

СЕКЦИЯ №9.

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)

СЕКЦИЯ №10.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)

**ГЕРОЙ «НЕЗАМЕЧЕННОГО ПОКОЛЕНИЯ» И РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА:
ЦЕННОСТИ И ИДЕАЛЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА
КАЗНЬ» И «BENDSINISTER»)**

Красина М.Р.

Московский городской педагогический университет, г.Москва

Герой "незамеченного поколения" (младшей генерации писателей русского зарубежья: Агеев, Поплавский, Газданов, Набоков, Кнут и др.) - фигура новая и уникальная, но у нее есть сходства с литературным предшественником, центральным образом русской классической литературы. Какие черты герой отечественной классики передает своему последователю? Это, в первую очередь, разлад с обществом, одиночество, критицизм (от Чацкого), социальная апатия и пессимизм, склонность к самоанализу (от Онегина), крайний индивидуализм, разочарованность и рефлексия (от Печорина), уход от действительности (от Обломова).

В творчестве «незамеченного поколения», как и в текстах В.Набокова, повествование строится вокруг проблемы несуществования: Цинциннат лишен свободы и возможности быть собой, у Адама Круга отняли самое ценное – ребенка, умерла его жена, у героев нет собеседников, их никто не понимает и не поддерживает, - абсолютное одиночество отделяет их от мира. В этих образах реализованы все маркеры, отличающие «внутреннего эмигранта» (автор термина В. Варшавский), героя «незамеченного поколения»: изолированность, слабость, неприятие внешнего мира и сфокусированность на внутреннем.

Герой того времени значительно отличается от персонажа классической словесности, который имел цельную картину мира и гармоничную связь с ним. Русская литература происходит от религиозных произведений, она имеет глубокие и крепкие связи с православием. Поэтому герой классицизма видит и чувствует в жизни слаженность, благозвучие, соответствие божьим законам, поэтому он готов довериться ему. И, напротив, в литературе русской эмиграции младшего поколения мы видим другого героя, он сильно изменился, он разуверился в высшем значении происходящего, он потерян. Набоковский Цинциннат так говорит о бессмысленности окружающего его мира: «Я тридцать лет прожил среди плотных на ощупь привидений, скрывая, что жив и действителен, - но теперь, когда я попался, мне с вами стесняться нечего. По крайней мере, проверю на опыте всю несостоятельность данного мира (курсив мой – М.К.)» [4, 211] и далее: «наша хваленая явь, которая, в свой черед, есть полусон, дурная дремота, куда извне проникают, странно, дико изменяясь, звуки и образы действительного мира, текущего за периферией сознания» [4, 227]. Набоков всем своим творчеством

доказывал, что именно в индивидуальном сознании личности заключается уникальная ценность и «высшее таинство» жизни. В новой литературе русской эмиграции уже не появятся такие образы, как Платон Каратаев (Л. Толстой), Алеша Карамазов, старец Зосима (Ф. Достоевский). Сознание эмигрантского героя раздроблено, хаотично, растеряно. Но все же с героем русской классической литературы его сближает поиск не денег, не славы, не признания, а духовный поиск. В этом образе традиционные для русской литературы вопросы совести, сострадания, раскаяния, преступления и наказания, переплетаются с экзистенциальными вопросами отношений человека с миром, с Богом, с собой. Постепенно изменяется не только сознание литературного героя, изменяется сознание автора и читателя. «Изгнанничество обострило поиски самопознания и самоопределения» [2, 184].

Концепция личности героя в русской классической литературе складывалась постепенно. На этот образ сильно повлияла дидактическая роль древнерусской литературы, герой, даже будучи грешником, всегда ищет путь к Истине, к себе, к Богу. Персонажи В.В. Набокова так же, как и образы древнерусской литературы духовно устремлены вверх, к истине, они жаждут просветления. Смысл многих произведений Набокова сводится к поиску себя, каждый герой обращен к внутренней истине, он ищет свой смысл, своего Бога.

Между Цинциннатом, Адамом Кругом и героем русской классики есть ключевое сходство: П. Бицилли назвал набоковского героя онтологическим характером, - его волнуют коренные смыслы мироздания и собственного существования (как и героя отечественной классической литературы) такой характер исследователь наименовал «евгуман»: по мнению критика, у Набокова нет характеров, каждый его персонаж – Евгуман – любой человек, по-своему им увиденный [1, 442]. Интересно в этом замечании то, что герои писателя – личности, обладающие острым ощущением своей неповторимой индивидуальности, в силу чего они несколько отдалены от объективной реальности, но при этом герои Набокова: Цинциннат («Приглашение на казнь»), Василий Иванович («Озеро, Облако, Башня»), Круг («Под знаком незаконнорожденных») – несут в себе много онтологических черт, ключевая из которых, существование и сущность – главный вопрос романов «Приглашение на казнь» и «BendSinister», с ним связаны и другие онтологические темы большой прозы писателя - основание, содержание и форма, часть и целое, однородность. Чем глубже личность героя Набокова, чем больше он ищет ответов на экзистенциальные вопросы, чем глубже его ощущение мира, тем больше такой образ приближается к понятию Бицилли «человека вообще». В романе «Приглашение на казнь» главный герой мысленно проходит через границы, отделяющие человека от сути, смысла мироздания: «часть моих мыслей теснится около невидимой пуповины, соединяющей мир с чем-то, - с чем, я еще не скажу <...> И напрасно я повторяю, что в мире нет мне приюта... Есть! Найду я!» [4, 200].

Классические мотивы в творчестве писателя переработаны и иначе функционируют: мотив двойничества и мотив памяти, как, впрочем, и многие другие, главной целью имеют раскрытие многогранной и глубокой сути героя-художника, а также они являются своего рода маркерами, отличающими категорию «пошляков» от категории «творцов».

У Набокова только герой-творец имеет двойника, ему же противостоят персонажи плоские и однозначные, которые относятся к антагонистической составляющей художественного мира писателя. Двойники Набокова воплощают идею об ином возможном способе реализации, они имеют еще один шанс на воплощение себя. Такой подход к двойничеству лежит в основе набоковской концепции личности, она воплощена одновременно в авторской позиции и в образе главного героя романа. Почти все набоковские герои имеют своих двойников: у Лужина – Турратти, у Гумберта – Куильти, у Ганина – это «двойник Ганина», «его тень», у Смурова – «соглядатай», у Германа – Феликс, у Цинцинната – «другой, добавочный Цинциннат», у Федора Годунова–Чердынцева – Кончеев. Но каковы бы ни были варианты воплощения «я» героя, у него есть основа, которая позволяет ему сохраниться: «Я есмь» (онтологическая характеристика). Раздвоение и поиски себя (онтологическая характеристика – часть и целое) – взаимосвязанные процессы, скрепленные с попытками обрести целостность. Еще на первой странице романа читателю дается подсказка, из которой мы делаем вывод: жизнь Цинцинната и есть текст, ключевой замысел – осознать себя автором. Для художественного мира В. Набокова характерна тесная связь между категориями автора, героя и читателя. Герой, осознающий себя автором, обретает спасение, выход в трансцендентное. Читатель становится свидетелем, соавтором и соучастником. Такое содействие обращает реципиента к сотворчеству, к демиургическому процессу, согласно философско-эстетической системе писателя, - отсюда, читатель, как и герой, за которым он наблюдает, задаются поиском смысла существования, поиском неделимой точки «Я есмь», он также обращается к внутренней истине. Осознание себя автором, творцом - вот, что спасает героя от небытия, по Набокову. Эта мысль подчеркивается и в других романах В.Набокова: «Итак – подбираемся к концу. Правая, еще непочатая часть развернутого романа, которую мы <...> легонько ощупывали, машинально проверяя, много ли еще (и все радовала пальцы спокойная, верная толщина), вдруг, ни с того ни с сего, оказалась совсем тощей: несколько минут скорого, уже под гору чтения – и... ужасно!» [4, 170]. На этой же странице жизнь героя сравнивается с карандашом, который день ото

дня становится все короче. Постепенно и сам герой физически наделяется качествами бумажного листа: «он «был легок как лист» [4, 171]. Л. Колотнева же считает, что текст романа является телом Цинцинната, в пределах которого он реализует свое бытие в качестве героя. Но и это тело-текст – тоже заточение для него, выход из которого предстает «как обретение еще одной, качественно другой, формы бытия» [3]. «Само строение его грудной клетки <...> выражало решетчатую сущность его среды, его темницы» [4, 208]. Заключенный пока еще смутно ощущает свою двойственную природу, полное осознание которой гарантирует ему волю, поэтому умоляет тюремщиков сохранить «эти листы», так он видит возможность остаться в живых. Но как только он понимает себя, как собственного автора, он легко рвет «цепи», отбрасывает палачей и уходит прочь из города картонных кукол: «один Цинциннат считал, а другой Цинциннат уже перестал слушать удалявшийся звон ненужного счета - и с неиспытанной дотоле ясностью, сперва даже болезненной по внезапности своего наплыва, но потом преисполнившей веселием все его естество, - подумал: зачем я тут? отчего так лежу? - и задав себе этот простой вопрос, он отвечал тем, что привстал и осмотрелся <...> Цинциннат пошел среди пыли и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему (курсив мой – К.М.)» [4, 322]. Так герой обретает свободу, нарушая «двумерность художественного пространства» и классические представления о литературном герое [3]. Для более глубокого понимания романа, на наш взгляд, важно не упустить мысль о том, что на самом деле Цинциннат свободен: он трижды выходил из крепости, имея возможность туда не возвращаться, но ключевая идея как раз в том, что, не поняв главного, он остается в заточении. Здесь, нам кажется необходимым, объяснить сверхважное наполнение образа Автора – Творца у В.Набокова, он коррелирует с важнейшей темой его творчества – Смертью. Заключенный в последние дни перед казнью читает роман «Quercus», чтение идет медленно, прерываясь роем мыслей о предстоящем, в иные же моменты герой представляет, как автор романа, «человек еще молодой<...> сам будет умирать, - и это было как-то смешно, - что вот когда-нибудь непременно умрет автор, - а смешно было потому, что единственным тут настоящим, реально несомненным была всего лишь смерть, - неизбежность физической смерти автора (выделение мое, - К.М.)» [4, 250]. Эта мысль писателю кажется абсурдной: быть уверенным в том, что ничего нет, но тогда нет и смерти, а есть лишь переход, что по Набокову, более правдоподобно. Но перехода этого его герой боится: «... прах и забвение мне нипочем, я только одно чувствую – страх, страх, постыдный, напрасный...» [4, 313]. И далее: «Он понимал, что этот страх втягивает его как раз в ту ложную логику вещей, которая постепенно выработалась вокруг него, и из которой ему еще в то утро удалось как будто выйти» [4, 314]. Ключевые слова в этих отрывках: «напрасный», «ложная», что определяет боязнь Цинцинната, как совершенно излишнее беспокойство. Лишь осознав себя собственным автором, герой избегает «бытия безымянного, сущности беспредметной» [4, 180]. Творчество, авторство и осознание этой своей роли, вот, что спасает личность от небытия.

Обратимся к важному мотиву русской литературы и прозы Набокова – мотиву Памяти. Он связывает героя «незамеченного поколения» с традицией отечественной словесности, здесь стоит сказать о несколько ином его содержании и иной роли. Этот мотив связан с идеей творчества: творец – личность рефлексирующая, обращенная в себя: ведь человеку не дано освоить и понять мир вокруг него (здесь наталкиваемся еще на одну важную черту философии писателя - агностицизм), но он способен понять внутреннюю вселенную, внутреннее пространство своего «я», а реальностью внутреннего мира являются воспоминания. «Мысленное прозрение в набоковском мире становится синонимом воспоминания» [3, 80].

Перейдем к главной особенности соотношения русской классической литературы и творчества писателя. Набоковский герой, как и его читатель, задаются поиском смысла существования, поиском неделимой точки «Я есмь». В этом вопросе концепция набоковского героя очень близка концепции героя русской классической литературы и ее ключевому вопросу – поиску человеческой сути. Если герой отечественной классики приходил к пониманию себя, истины, Бога через связь с окружающим миром, то герой Набокова приходит к себе через отрицание мира, не наделенного сознанием, через рефлексию, через погружение в себя: «я чувствовал такой страх и грусть, что старался потонуть в себе самом, там притаиться, точно хотел затормозить и выскользнуть из бессмысленной жизни, несущей меня» [4, 230].

Список литературы

1. Бицилли П.М. Возрождение аллегории / П.М. Бицилли // Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии. - М.: Русский путь, 2000. - С. 438-450.
2. Воронина Т.Л. Спор о молодой эмигрантской литературе//Российский литературоведческий журнал. - 1993. - № 2. - С. 184.
3. Колотнева Л. Герой, автор, текст в романистике В. Набокова: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01 – Воронеж: 2006 – 184 с.

4. Набоков В.В. Приглашение на казнь: Романы / В.В. Набоков. - Харьков-М.: Фолио, АСТ, 1997. - 480.
5. Набоков В.В. BendSinister: Романы / В.В. Набоков. – СПб.: Северо-Запад, 1993. – 527 с.

ТАНАТОС В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Д. ХАРМСА

Петренко А.Ф.

Пятигорский государственный лингвистический университет, г.Пятигорск

Проза Даниила Хармса постоянно порождает множество споров и полярных оценок. Нелепость сюжетов, алогичность образов, обрыв связей – все это могло быть допущено в детских стихах и рассказах как игра, забава, шалость. Но это же самое в произведениях, выходящих за рамки детской аудитории, вызывало недоумение, непонимание и даже осуждение.

Действительно, воспринимать прозу Хармса всерьез – непросто. Писатель не только объявил (вместе с другими обэриутами) «житейскую» логику необязательной для искусства, но и настойчиво проводил эту линию в своем творчестве.

Герои Хармса живут в перевернутом мире, в котором перестают действовать законы природы. Абсурдность ситуаций выражается по-разному: автор путает имена героев («Карьера Ивана Яковлевича Антонова») и самих героев («Вещь»), меняются местами объект и субъект действия («Сон»), выходит из-под контроля порядок счета («Сонет»), замедляется или ускоряется действие («Упадание») и т.д.

Однако помимо перечисленного обращает на себя внимание частое изображение писателем смерти: «Однажды Орлов обжелея толченым горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду» [7]. Эти строки – не исключение. Напротив, такие или подобные ситуации встречаются у Хармса очень часто. Столь высокая «смертность» его персонажей наводит на определенные размышления.

Можно расценивать смертные случаи как средство достижения комизма и усиления абсурдности повествования. Несомненно, такая функция здесь присутствует. Вообще «юмор базируется на неожиданных когнитивных подменах, вызывающих... удивление» [5, с. 59-62]. Смерть в произведениях Хармса нелепа, алогична, она наступает зачастую от незначительных причин, а то и вовсе без причины. «Наташа перестала плакать и начала петь. Пела, пела и вдруг умерла». «Папа так растерялся, что упал и умер» («Отец и дочь»). «Маша вертела, вертела кассу и вдруг умерла» («Кассирша»). «Фельдшер завязал себе рот и нос, и ему нечем было дышать, и к концу операции он задохнулся и замертво упал на пол» («Однажды Андрей Васильевич...»). «Тикаеев выхватил из кошелки самый большой огурец и ударил им Коратыгина по голове. Коратыгин схватился руками за голову, упал и умер» («Что теперь продают в магазинах»).

На первый взгляд странно использовать в комических целях такое трагичное событие, как смерть. Однако это не прерогатива «черного юмора». Традиции такого подхода к изображению смерти идут от народной смеховой культуры. Исследователями уже отмечалось балагурство «чинарей» (к которым относился и Хармс), что давало основание называть этих поэтов «скоморохами нового времени». Добавим, что и смерть в изображении Хармса также близка фольклорным сюжетам. Вспомним легкие и внезапные смерти в условном мире народных сказок. В них все подобные случаи объединяются отсутствием трагического звучания. Можно привести примеры и из древней русской литературы. В «Повести о Шемякином суде» герой-неудачник случайно «зашиб» двух совершенно невиновных людей, один из которых – ребенок. Но никаких трагичных нот мы здесь также не слышим. Гибель персонажей преподносится как комическая ситуация, которая и приводит к сатирически обрисованной сцене в суде.

Хармсу близка фольклорная традиция. Испытывает он и влияние традиции литературной. Действительно, смерть во многих рассказах Д. Хармса – это не просто комическая, но и гротескная ситуация, сочетание смешного и ужасного.

Обращаясь к гротеску, писатель развивает гоголевские традиции в изображении автоматизма, кукольности, мертвенности. Темы обезличивания человека, автоматизированности бытия становятся важнейшими для Хармсовской прозы. Автор рисует уродливую картину, воплощающую тезис о человеке-винтике в огромном механизме государства: «А санитарная комиссия, ходя по квартирам и увидя Калугина, нашла его антисанитарным и никуда не годным и приказала жакту выкинуть Калугина вместе с сором. Калугина сложили пополам и выкинули его как сор» («Сон»). Эту механичность, автоматизированность подчеркивают и

многократные повторы (например, анафорический повтор в рассказе «Машкин убил Кошкина»), и распадение человека на мелкие детали («Смерть старичка»).

Как здесь не вспомнить знаменитые гоголевские строки о прокуроре из «Мертвых душ»: «...он, пришедши домой, стал думать, думать, и вдруг как говорится, ни с того ни с другого умер... Тогда только с соболезнованием узнали, что у покойника была точно, душа...» И далее Гоголь продолжает: «...зачем он умер или зачем жил, об этом один бог ведает» [1].

Недаром великий писатель поставил эти два вопроса рядом. Жизнь и смерть неотделимы друг от друга, хотя и образуют, на первый взгляд, оксюморонное сочетание [см. об этом: 2]. И внимание Д. Хармса к смерти есть прежде всего внимание к жизни. Жизнь в окружающем писателя мире хрупка и «гроша ломаного не стоит». Абсурдность смертей зеркально отражает абсурдность и жестокость жизни. Поэтому нелепости Хармса вызывают не только смерть, но и страх. В его прозе с еще большей остротой, чем у Гоголя, проявляется, по выражению Ю. Манна, «иррациональность, пропитавшая жизнь, как вода вату» [3].

Если говорить о предшественниках Хармса в русской классической литературе, нельзя не вспомнить изображение нелепых смертей как гротескных эпизодов у Салтыкова-Щедрина в «Истории одного города»: один из градоначальников был заеден клопами, другой умер от объедения, третий – «от истощения сил», так как был «охоч до женского пола», четвертый оказался с фаршированной головой и был съеден.

У Хармса, конечно, сатирическое звучание не столь ярко выражено. Его рассказы, пожалуй, ближе к гоголевскому «Носу», ибо они, как и «Нос», допускают две трактовки: серьезно-комическую и только комическую. Кстати, и неспровоцированные зачастую смерти в прозе Хармса перекликаются со столь же неспровоцированными событиями в повести Гоголя. «И пусть бы уже на войне отрубили или на дуэли, или я сам был причиною; но ведь пропал ни за что, ни про что, пропал даром, ни за грош!» - говорит Ковалев про свой нос (ср. также рассказ Д. Хармса «История сыдыр аппр», где одному персонажу отрывают руку, а другому откусывают ухо, и оба они пытаются приставить это обратно).

Гоголевская «перевернутость» картин, когда внешнее (нос) обращает наше внимание на внутреннее (личность), трансформируется у Хармса в обезличенность того и другого. В рассказе «Голубая тетрадь № 10» происходит своеобразное и очень показательное «убийство». Автор постепенно стирает одну за другой внешние черты персонажа, и вот уже перед нами никого нет. Именно этой миниатюрой весьма показательно открывается цикл «Случай».

Ситуация, прямо противоположная нелепой смерти от незначительных причин, приводится в рассказе «Господин невысокого роста с камушком в глазу». Упавший с крыши кирпич пробил господину голову и «застрял в мозгу». По всем законам персонаж должен был тут же умереть, однако с ним ничего не произошло. Такая «обратная картина» (исключение) еще больше подчеркивает правило: жизнь и смерть перестали подчиняться каким-либо законам.

Еще как минимум одна причина наверняка повлияла на странность смертей в прозе Хармса. Это резкая оппозиция писателя «официозу», «партийной литературе». Согласно идеологическим установкам, писатели эпохи соцреализма должны были рассказывать о великих свершениях и победах, а если о смерти, то геройской. Хармс в своем дневнике пишет «Геройство, пафос, удаля, мораль, гигиеничность, нравственность, умиление и азарт – ненавистные для меня слова и чувства». Писатель, кажется, сделал все, чтобы его произведения были предельно непохожи на литературу соцреализма. Однако нельзя не заметить и отход его прозы от общих принципов гуманизма, от «отношения к человеку как высшей ценности» [6, с. 29-33].

Не здесь ли лежат истоки андеграунда второй половины XX века? Уж очень многое роднит их: асоциальность характеров и обстоятельств, избегание любого намека на ангажированность, универсальная ирония, обращенная на все вокруг и на самого себя, повествование на грани нравственности или даже за гранью. И, что очень важно, взаимоналожение иронии и трагизма, дающее «нулевой градус письма» (П. Вайль). Отсюда и растерянность читателя, не знающего, как реагировать, смеяться или плакать. Очевидно, Хармс рассчитывал на такой сложный эффект, описывая трагично-веселые смерти, порой шокируя читателя острыми гротескными формами.

Список литературы

1. Гоголь Н.В. Мертвые души. – М., 1993.
2. Курегян Г.Г. Филологический феномен оксюморона (на материале русского языка): монография. – Пятигорск, 2011.
3. Манн Ю. Поэтика Гоголя. – М., 1988.
4. Орлова Н.А., Петренко А.Ф. Семиотические и фольклорные модели смехового мира Сергея Довлатова. – Пятигорск, 2011.

5. Петренко С.А. Юмор Мартина Эмиса сквозь призму когнитивной лингвистики // Основные проблемы гуманитарных наук: Сборник научных трудов по итогам научно-практической конференции. – Волгоград, 2014. – С. 59-62.
6. Федотова И.Б. Методология историко-педагогических исследований // Педагогическое образование и наука. 2010. № 12. – С. 29-33.
7. Хармс Д. Проза. – Л., 1990 (все цитаты из рассказов Хармса приводятся по этому изданию).

**СЕКЦИЯ №11.
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ
КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР)
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)**

РЕКОНСТРУКЦИЯ ПРАСЮЖЕТОВ ЯКУТСКИХ БАЛЛАД Н.А. ЧИЖОВА

Дишкант Е.В.

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г.Якутск

Поэты-декабристы, отбывавшие ссылку в Якутии, открыли в поэтических образах мифологию якутов и ознаменовали новое явление в истории русской литературы – сибирский романтизм.

Н.А. Чижов, дворянин по происхождению, лейтенант флота, был сослан в г.Олекминск Якутской области за принадлежность к Северному Союзу декабристов с лишением чинов и дворянства на двадцать лет. Заметим, что ранее, еще в 1825 г., он опубликовал в журнале «Сын Отечества» научный очерк «О новой Земле», содержащий сведения об этнографии народов Крайнего Севера.

Оказавшись в Якутии, Н.А. Чижов, как и декабрист А.А. Бестужев-Марлинский, обращается к изучению якутского фольклора, на материале которого создает романтические баллады «Воздушная дева» и «Нуча». Придерживаясь декабристской тенденции использовать фольклор как средство постижения национальной специфики, Н.А. Чижов вместе с тем предпринимает попытки проникнуть в сущность изображаемой действительности. Не случайно заметивший это А.А. Бестужев-Марлинский содействует тому, чтобы баллады Н.А. Чижова были опубликованы: «Нуча» в восьмом номере журнала «Московский телеграф» в 1832 г., «Воздушная дева» в 1839 г. в альманахе «Утренняя звезда».

Мифология якутов, их устное народное творчество стали для Н.А. Чижова своеобразным творческим решением художественных поисков, опосредованным осмыслением реальности. Произведения, созданные им в период якутской ссылки, имеют фольклорные источники. Предпримем попытку реконструировать прасюжеты баллад, т.е. определить возможные ранние источники сюжетов, сопоставив сюжеты романтических баллад Н.А. Чижова с сюжетами якутского фольклора.

Главная героиня романтической баллады «Воздушная дева», невинная якутская девушка, влюбилась в могучего духа – коварного жителя светлых звезд, представшего перед ней «в красе земной». Дух этот, которому мир земной печален был, взял девушку с собой в мир воздушных сил, и она забыла обо всем: об отце, матери и крае родном. Но там он коварно изменил девушке и покинул ее. Забытая, она была отдана на волю ветров, носивших ее взад и вперед по обширному воздушному дому. Желает воздушная дева лишь об одном, чтобы кто-нибудь унес ее с собой на землю, в родные места.

Сюжет «якутской фантазии» «Воздушная дева» взят из распространенного якутского предания о лунной девушке с коромыслом. Предание о похищенной девушке-сироте с коромыслом существует в нескольких вариантах, один из них описан в книге В.Л. Серошевского: «Месяц сам обладал «душой» и человеческими качествами, он похитил девушку-сироту, которую мучила мачеха, посылая по воду зимой босиком; эта девушка и теперь стоит на луне с коромыслом на плечах, а около нее растут тальники, вместе с которыми она была похищена; ее прекрасно видно в полнолуние, и называется она «сиротой, душой луны» (ый кыһа), по мере того как растет сирота, растет и месяц» [2, 644].

Как видим, заимствованный, интерпретированный сюжет «Воздушной девы» является источником уже существующих (устойчивых) мотивов. С балладой Н.А. Чижова их объединяют мотивы одиночества и похищения, хотя Луны как персонажа в балладе нет.

Рассмотрим еще один вариант предания о лунной девочке: «В одной семье, говорят, воспитывалась девочка-сирота. Осенью поздним вечером хозяйка дома отправила ту девочку по воду. Был поздний вечер, луна светила всю. Девочка замерзла и стала жаловаться на свою судьбу: «Лучше бы мне стать солнцем вместе с солнцем, луной вместе с луной, чем жить так, страдая». Причитания девочки, стоящей на мостках в воде, услышали солнце, луна и земля.

Тогда солнце сказало: «Земля, земля тебя обижает, поднимись и останься у меня».

В ответ на это земля сказала: «На солнце, на солнце не поднимайся, умрешь, сварисься от жара».

Луна сказала: «На земле, на земле не оставайся, все равно всю жизнь будешь голодной, поднимись и живи у меня». Девочка подумала: «Если поднимусь на солнце, то сварюсь живьем, умру; а если останусь на земле – тоже буду страдать; уж лучше, видно, мне подняться на луну». После этого девочка обратилась к луне:

-Ну, луна, луна, возьми меня, хочу подняться к тебе.

Луна услышала ее, по повелению луны пурга подняла девочку.

С тех пор, говорят, и стоит на луне девочка, держа свои ведра на коромысле, став там духом-хозяйкой» [3, 198-199].

Сравнительный анализ выявил некоторые сходные сюжетные линии, в частности в обоих произведениях присутствует образ девушки, покинувшей свою землю и живущей на луне. Однако в якутском предании отсутствует любовная линия, являющаяся важным сюжетным звеном романтического произведения. Кроме того, в соответствии с романтической эстетикой и биографическими фактами писателя тема одиночества в балладе является центральной: все мысли воздушной девы связаны с возвращением в родные края. Исповедальность, особую искренность в передаче чувств героини придает форма повествования от 1 лица, типичная для произведений романтизма.

Обратим внимание и на этимологический смысл названия баллады. Автор не употребил словосочетание «воздушная девушка» и не назвал свое произведение по имени героини не случайно. В заглавии произведения скрывается мифологическое сознание поэта. По якутским преданиям, существовали небесные девы: «Как рассказывают, в злого духа-ер превратилась старшая дочь Омогона, презренная женихом Элляям. Отец после смерти дочери внес в свой дом пеструю веревку, обвязал ею столб своей юрты, сделав эту пеструю веревку своим божеством, стал поклоняться (не то веревке, не то духу дочери?). И почему-то этот дух –ер называют небесной девой» [1, 241]. Однако этимологически «дева» восходит к словам божественный, небесный, чистый, сияющий (Святая дева Мария) и в этом значении сохраняет свое основное семантическое ядро.

Мы видим, что сюжеты «Воздушной девы» и «небесных дев» объединяет мотив отверженной невесты, с сюжетом «лунной девушки» - мотив одиночества и похищения. Таким образом, сюжет баллады Н.А. Чицова представляет собой синтез разных мотивов, заимствованных из якутских фольклорных источников.

Сюжет баллады «Нуча» также построен на якутских поверьях, согласно которым человека-чужеземца, отвергающего законы местных верований, ждет неминуемая расправа. По словам рассказчика-якута, сосланный русский презирал якутских духов, бесстрашно бродил вокруг шаманских могил, не принес дары вековой сосне, почитавшейся всеми тунгусами. Известно, что в якутской мифологии Аал лук мас – священное дерево рода, в котором обитает дух – хозяйка данной местности. Такие деревья почитались якутами, их украшали пестрыми волосяными веревками и лоскутами материи, ни один якут не должен был пройти мимо него, ничего не подарив. Пренебрежение этим суеверием считалось большим грехом. Однако герой баллады только головой покачал и не принес «властелинам стремнин» никакой жертвы. За это коварные духи наказали нучу смертью.

Заметим, что для преодоления содержательного барьера при прочтении произведения читателем, не знакомым с якутским фольклором, автор дает комментарий, как лексический, так и этнографический, в примечании к балладе.

Живя в Олекминске, изучая якутский фольклор, Н.А. Чицов мог быть знаком с вышеприведенными источниками и интерпретировать мифологические сюжеты в соответствии с авторским замыслом.

Таким образом, реконструкция прасюжетов якутских баллад Н.А. Чицова способствовала определению семантических нагрузок мотивов и выявлению скрытого подтекста, заключенного в обширном комплексе мифологических представлений, традиций и верований якутов, без знания которого невозможно полноценное прочтение произведения.

Список литературы

1. Ксенофонтов Г.В. Шаманизм: Избранные труды / Г.В. Ксенофонтов. Якутск: Творческо-производственная фирма «Север-Юг», 1992. – 546 с.
2. Серошевский В.Л. Якуты: опыт этнографического исследования / В.Л. Серошевский. 2-е изд. М.: РОССПЭН, 1993. – 736 с.

3. Сафронов Ф.Г. Декабристы в якутской ссылке. К 150-летию со дня восстания декабристов /Ф.Г. Сафронов. – Якутск: Кн. изд-во, 1975. – 108 с.

СЕКЦИЯ №12.

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03)

СЕКЦИЯ №13.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)

СЕКЦИЯ №14.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)

СЕКЦИЯ №15.

ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)

ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)

СЕКЦИЯ №16.

РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)

ЛИЧНЫЕ И ПРИТЯЖАТЕЛЬНЫЕ МЕСТОИМЕНΙΑ В РУССКОЙ ГИМНОГРАФИИ

Рожкова А.В.

Петрозаводский государственный университет, г.Петрозаводск

В статье рассматриваются личные и притяжательные местоимения с учетом жанрово-стилевой специфики гимнографических текстов, их коммуникативной организации и содержания. Для исследования привлечены рукописи XII – XVI вв., содержащие ранние древнерусские гимнографические произведения (канон княгине Ольге, канон на успение князя Владимира, каноны Борису и Глебу) и более поздние тексты, созданные в честь Сергия Радонежского, Кирилла Белозерского, Петра и Февронии Муромских и других святых.

Гимнографический жанр предполагает прославление, восхваление сакрального лица (или лиц) при непрерывном обращении к нему. В постоянной апелляция адресантов к воспеваемому (Богу, Богородице, святым) участвуют языковые средства, называющие адресата (например, собственные или нарицательные имена в звательной форме) и указывающие на него. Для прямого указания на сакральное лицо используются местоимения 2 лица в форме И. п. ты, вы. Данные формы выступают в роли подлежащего в двусоставном предложении, в котором сказуемое, выраженное, как правило, глаголом в форме прошедшего времени (реже - настоящего), передает действие этого лица: ты проявил еси вл^нкоу хѣ. сицеваго стителя х^оименитымъ людемъ. [5, л. 184 об.]. В побудительных предложениях с императивом оформляется просьба верующих: ты ннѣ съ пр^нпобными вл^нцѣ пр^нестоа. моли избавитиса ѿ всемъ всакого гнѣва и прещеніа. [5, л. 301 об.]. В предложениях с составным именным сказуемым содержится характеристика сакрального лица, на которого указывает местоимение: Величіе наше и похвала ты еси олго бгомоудрая. [3, 89]; вы бо еста застоупника и врача вьсѣмъ намъ [4, л. 100]. Примечательно, что многие предложения осложнены обращениями, которые в сочетании с местоимением выделяют сакрального собеседника, подчеркивают его особый статус и усиливают специфическую коммуникативную направленность.

Местоимения 1 лица азъ, мы используются для указания на верующих, участников православного сообщества: яко да възвеличаю и азъ съ моученикома Исоусе Христе мъногоую твою благостыню [4, л. 104]; оутверди срѣце мое блѣга. мѣрными си молитвами да и азъ блѣгодарственно зовоу ти. <...> [5, л. 303]. Более типичной в выражении сферы адресантов следует считать форму множественного числа мы: мы же тобою хвалашеся яко тебе ради бѣга познахомъ. съ мѣнны та възвеличимъ. [3, 93], оуясняютъ пророчестіи гласѣ божію родителницу. поем же та и мы видаше сбытіе. чѣтныхъ проречаніи. дѣвство воистинѣ. и чистотѣ вмистишище. [5, л. 324 об.]. Эти и подобные им примеры обращают на себя внимание именно на фоне большого числа предложений, в которых отсутствует местоимение-подлежащее мы. Нетрудно заметить, что местоимение 1 лица сопровождается служебными словами (же, и, да и), благодаря которым происходит логическое выделение действующих субъектов и их действий. Выдвижение на первый план говорящего (говорящих) в ряде случаев достигается посредством инверсированного и дистантного расположения подлежащего и сказуемого. Активное употребление падежных форм местоимения 1 лица множественного числа (насъ, намъ, нами), которые являются маркерами сферы адресантов, можно связать с проявлением соборного начала, присущего православному религиозному сознанию.

Сочетание отдельных местоимений с глаголами определенной семантики и формы характеризуется некоторой формульной устойчивостью. Например, местоимение ма выступает в сочетании с формой повелительного наклонения глаголов наставить, поманути, избавити, спасти: избави ма ѿгна вѣчнаго и съпаци ма [4, л. 102 об.]. Регулярно употребляется сочетание местоимения та с глаголом пѣти: поемъ та, та пою и т.д. В подобных сочетаниях реализуется одно из значений глагола пѣти `прославлять, воспевать`: Двою поемъ та по рождѣствѣ бѣе [5, л. 323 об.]. Типичным для богородичных тропарей является сочетание причастия и местоимения 2 лица с предлогом – оборот, заменяющий прямое именование Христа: молим ти са моли ѿ наѣ яко ис тебе рожѣшемоуса [5, л. 202], тѣмъ блгочѣтно чѣтаа блѣвнѣ ис тебе рожѣшемоуса зовемъ [5, л. 293], Слово ѿ чѣе хѣ бога нѣшего. ис тебе воплотившеся. разумѣхомъ бѣе дво [5, л. 322], ѿ всемилостиваа влѣще оумоли ѿ тебѣ рожѣшагоса господа [5, л. 198].

В исследуемых текстах также широко используется система притяжательных местоимений. На принадлежность предметов, явлений, признаков одному или нескольким сакральным собеседникам указывают местоимения твои, вашъ: обрѣтеніе твое [5, л. 283 об.], прѣчѣтное твое оупеніе [5, 300 об.], ѿ раки вашеа [5, л. 328 об.]. В отношении сферы верующих притяжательные местоимения мои, нашъ используются для указания на принадлежность адресантам объектов земного мира, свойств, признаков, явлений: граду нашему [1, 18 об.], моя всѣа прегрѣшения [4, л. 103 об.], наше сѣсныи [1, л. 11].

Таким образом, притяжательные местоимения, как и личные, являются яркими языковыми маркерами двух противопоставленных коммуникативных сфер. Однако благодаря притяжательным местоимениям происходит преодоление строгой границы между сферами, ее размывание. Такое своеобразное взаимопроникновение сфер наблюдается, например, при обращении к сакральному лицу, его описании с использованием местоимения нашъ: рѣанса началнице нашъ [2, л.67 об.], Величїе наше и похвала ты еси ѿлго бѣгомудрая [3, 89]. С другой стороны, местоимения твои, вашъ выступают в сочетании со словами, номинирующими представителей, объекты, явления земного мира: Не презри блѣце твоиѣ рабѣ молѣбы ѿ тебѣ похвалимъса. твое малое стадо мы есмы [3, 93]. Такие примеры, на наш взгляд, свидетельствуют об объединении двух сфер и создании единого пространства сакрального общения.

С участием притяжательных местоимений и некоторых существительных образуются устойчивые сочетания: чѣтно творщихъ твою память [3, 93], избавляя творщихъ вѣрою память вашу [5, 322 об.]. Местоимения мои, нашъ являются компонентами устойчивых сочетаний с существительным душа: оуврачюи прѣчѣта влѣще дѣшо мою [1, л. 14 об.], непрестанно молиса хѣо богу и сѣстиса дѣшамъ нашимъ [5, л.283].

Функцию притяжательных местоимений в отдельных случаях выполняют личные местоимения ти, ми, ваю: сего моли прѣчѣтая влѣще рабоу ти побѣдоу даровати [1, л. 20], с вѣрою поющимъ божественая ти страданія [5, л. 290]. Форма родительного падежа двойственного числа ваю представлена в песнопениях Борису и Глебу, в которых она используется для обозначения принадлежности обоим братьям различных предметов: ваю страсти наша недоугы ицѣлаѣта [4, л. 100], надѣ гробомъ ваю [4, 105 об.], принесениемъ телесе ваю [1, л. 14 об.]. Подобные примеры имеют место в более поздней по времени созданию службе Петру и Февронии Муромским наряду с использованием притяжательного местоимения вашъ, ср.: пресвѣтлыи ваю празѣнникъ радостень всѣмъ [5, л. 316 об.], Земла ѿстиса прїемши чѣтнаа телеса ваша [5, л. 323].

Рассмотренные примеры позволяют говорить о том, что формы личных и притяжательных местоимений занимают не последнее место в лексико-грамматической структуре гимнографических текстов, принимая

активное участие в языковом воплощении двух коммуникативных сфер и в реализации непрерывного общения между их представителями.

Список литературы

1. Минея на май. 1463 г. (Соф. 205)
2. Минея праздничная. XIII – XIV вв. (Соф. 382)
3. Никольский Н. К. Материалы для истории древнерусской духовной письменности / Н.К. Никольский // Сборник ОРЯС. – Т.82. – № 4. – С. 88 – 94.
4. Стихиарь праздничный на крюках. 1156 – 1163 г.г. (Соф. 384)
5. Трефолой (Сборник служб преимущественно русским святым). Сер. XVI в. (Пог. 434)

«ПОБУКВЕННОЕ» ПРОИЗНОШЕНИЕ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ПРИНЦИПА ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТИ В ОРФОЭПИЧЕСКОЙ НОРМЕ РУССКОГО ЯЗЫКА

Пережогина Т.А.

Волгоградский государственный университет

Как известно, понятие языковой нормы оказывается сложным и многоаспектным, имеет свою специфику на разных уровнях языковой системы. Тем не менее, характеризуя проявление нормы на определенном языковом уровне или тот или иной аспект языковой нормы, все лингвисты отмечают, что норма предполагает отбор языковых единиц членами данного языкового коллектива в ходе речевой деятельности.

В связи с этим представляет интерес определение языковой нормы, которое предлагает Б.Н. Головин: «Норма – это исторически принятый в данном языковом коллективе (предпочтенный) выбор одного из функциональных парадигматических и синтагматических вариантов языкового знака». В этом определении находят отражение структурный и функциональный аспекты языковой нормы и принимается во внимание тот факт, что выбор языкового знака при развертывании речи осуществляется по двум осям: как выбор члена определенной парадигмы, ряда предложенных системой вариантов (парадигматический аспект), а также как выбор в зависимости от условий речевой деятельности (синтагматический аспект). Б.Н. Головин отмечает еще одну важную черту нормы: она создается благодаря постоянно действующей потребности в лучшем взаимном понимании. Таким образом, норма понимается ученым как такое свойство функционирующей системы языка, которое создается использующим данный язык коллективом людей для достижения наилучшего взаимопонимания.

В соответствии с предложенной трактовкой нормы существенным оказывается такое ее свойство, как целесообразность. Это свойство нормы имеет целью совершенствование языка как средства общения, отбор в ходе речевой деятельности наиболее эффективных языковых средств. К.С. Горбачевич отмечает, что свойство целесообразности рассматривается в науке по-разному: как ситуативно-речевая и как структурно-языковая предпочтительность определенного языкового варианта. При ситуативно-речевой трактовке целесообразность понимается как выбор варианта в зависимости от ситуации и задач общения, от социальных различий внутри языкового коллектива. Однако в этом случае в фокусе внимания оказываются нормы речи, а не нормы языка. Этот подход может быть плодотворным в области функциональной стилистики, но неприемлем для нормативной лексикографии, задача которой состоит в установлении более общих, усредненных норм, не учитывающих частные ситуативные параметры, зачастую не поддающиеся точному исчислению и учету. Отсюда второе, более общее толкование принципа целесообразности, которое можно сформулировать следующим образом: целесообразно в норме то, что способствует лучшему пониманию высказывания; наоборот, нецелесообразно то, что мешает ясности выражения или что трудно произнести или запомнить. В этом случае целесообразность предстает как структурно-языковая предпочтительность определенного варианта. При таком подходе учитывается динамическая природа нормы, понятными становятся причины изменений языковой системы и нормы: развивающаяся система перестраивается вследствие преодоления противоречия между изменяющимися потребностями общения и наличными средствами и правилами языка.

Вторая трактовка принципа целесообразности, на наш взгляд, позволяет объяснить изменения в орфоэпической норме русского языка в сторону так называемого «побуквенного произношения».

Традиционно считается, что русская произносительная норма складывалась на основе разговорной речи Москвы. Последней были свойственны многие явления, которые и в наше время типичны для спонтанной,

неподготовленной речи и просторечия: упрощение групп согласных, более разнообразные случаи ассимиляции и диссимиляции при стечении согласных и др. С другой стороны, существовало и так называемое книжное произношение, в основе которого был церковно-славянский язык. М.В. Панов утверждает, что в первой половине XVIII века сосуществовали два языка с различными фонетическими системами. Книжный, близкий к церковно-славянскому, использовался в таких устных формах, как проповедь, торжественное приветствие, стихотворные произведения разных жанров, деловая речь; этот язык усваивался, как иностранный, путем сознательного обучения. Другой язык, разговорный, использовался в быту, усваивался неосознанно с раннего детства.

Во второй половине XVIII века двуязычие исчезает и на смену ему приходит единый, расчлененный на стили язык. В произносительном отношении возникают два стиля – высокий и средний (его называли и низким), причем в высоком стиле наблюдается ориентация на церковно-славянский язык с его стремлением к побуквенной реализации, а средний (низкий) ориентирован на разговорное произношение. Среди особенностей высокого произносительного стиля М.В. Панов отмечает оканье, побуквенное произнесение сочетания ЧН, некоторых других групп согласных.

Начало XIX века характеризуется большой орфоэпической пестротой и терпимостью к разным произносительным вариантам. В это время из высокого стиля исчезает оканье (сохраняется еще в проповеди, торжественных речах, но эти жанры перестают быть актуальными). Более свободным становится произношение сочетания ЧН. Например, А.С. Пушкин использует оба варианта произношения данного сочетания, рифмуя в одном случае «скучной/однозвучный» [ч'н], а в другом – «душно/скучно» [шн]. Образованные люди отмечают особенности петербургского произношения.

В первой половине XIX века орфоэпические нормы только складываются, но уже к середине XIX века оформляется петербургский произносительный стандарт, который многими исследователями оценивался как побуквенный, педантично-книжный. При этом Р.И. Аванесов считал, что побуквенному произношению в Петербурге способствовали чиновники, среди которых было много иностранцев, незнакомых с традиционной московской нормой и изучавших русский язык по книгам. М.В. Панов отмечал, что ориентация на письменную форму способствовала произносительному единству в Петербурге, население которого было весьма пестрым в языковом отношении. Л.А. Вербицкая полагает, что в большинстве случаев особенности петербургского произношения определялись влиянием окружающих диалектов (приблизительно 80 %) и небольшая часть – влиянием написания (приблизительно 20 %).

Рассмотрим некоторые черты старомосковского и петербургского произношения, не закрепившиеся в современной орфоэпической норме в качестве основного или наиболее частотного варианта, и попытаемся дать этому объяснение.

Сначала назовем известные по литературным данным особенности старомосковского произношения:

- 1) упрощение групп согласных за счет утраты срединного согласного отмечалось в большем числе сочетаний согласных, например: жестко [ск], бороздка [ск], хвастливый [сл'], гувернантка [нк], голландка [нк];
- 2) чаще отмечались случаи диссимиляции согласных по способу образования: в сочетании ЧН, например: ябло[шн]ый, кори[шн']евый; в сочетаниях двух взрывных согласных КТ, КД, ГД, КД, КК, КГ, например: де[хт']ярный, [хт]о, ино[уд]а, [х к]ому;
- 3) более последовательной была ассимиляция согласных по мягкости, например: ла[ф'к']и, пе[т'л']и, ли[с'т'в']енный;
- 4) правильным считалось стяженное произношение отчества в сочетаниях «имя и отчество»: Алек[с'ев]на, Нико[лав]на и др.

В ряде случаев в противоречие с общепринятыми правилами чтения вступало московское произношение словоформ, например:

- 1) в окончаниях глаголов 3 л. мн. ч. настоящего времени произносился [у]: гонят [ут], точат [ут];
- 2) в составе возвратного постфикса произносился твердый согласный: боюсь [с], боялся [сь];
- 3) в основе глаголов конечный заднеязычный согласный корня перед гласной И суффикса произносился твердо: стал[к]ивать, стря[х]ивать;
- 4) в основе прилагательных конечный заднеязычный согласный перед гласной И окончания также произносился твердо: стро[г]ий, ти[х]ий. (Следует заметить, что в текстах первой половины XIX века встречалась орфографическая особенность, позднее не принятая: безударные и ударные окончания рассматриваемых форм прилагательных на письме не различались, например, писали пепель седой и холодной и произносили в основе прилагательного твердый согласный.)

Не было последовательным в старомосковской норме произношение некоторых согласных и гласных в определенных позициях, например:

1) на стыке приставки и корня сочетание ЗЖ произносилось как [жж], а внутри корня – как [ж'ж'], например: разжать [жж], визжать [ж'ж'];

2) после твердых согласных на месте букв А, О в позиции первого предупредительного слога произносился звук [ʌ], но после твердых шипящих в тех же условиях звучал гласный, средний между [ы] и [э]: жандарм [ыʲ], ржаной [ыʲ], шоссе [ыʲ].

Указанные особенности произношения отсутствовали в петербургском произносительном стандарте; им соответствовали варианты, ориентированные на правила чтения.

Вместе с тем и в петербургском стандарте можно отметить ряд особенностей, не соответствовавших правилам чтения:

1) произношение твердых губных согласных в конце слова: семь [м], кровь[ф];

2) произношение сочетания ЩН как [шн]: изящный [шн], в сущности [шн];

3) произнесение буквы Щ, сочетания СЧ как [ш'ч'] вместо московского [ш':], например: ищи, счастье [ш'ч'];

4) отсутствие /j/ в начале слова или после гласного на месте буквы Е: если [е], воет [оe];

5) произношение в ряде слов вместо мягкого твердого согласного [р], например: принц [ры].

Рассмотренные выше варианты старомосковского и петербургского стандарта, не соответствовавшие закономерным отношениям между написанием и произношением, не закрепились в современной произносительной норме. Нам кажется, это произошло потому, что они оказались нецелесообразными для речевой деятельности грамотных носителей языка, в то время как «побуквенные» произносительные варианты соответствуют правилам, усвоенным в процессе обучения чтению, не требуют дополнительных усилий для запоминания, значит, более удобны и целесообразны.

Таким образом, «побуквенные» варианты в большей степени ориентированы на грамотных людей. Пока грамотных людей в обществе немного, побуквенные произносительные варианты не получают общественного одобрения. Однако с ростом грамотности населения эти варианты получают более широкое распространение и другую оценку. Так, в период социально-исторических изменений, после Октябрьской революции, когда ослабли традиции и расшатались привычные нормы, книжное, «побуквенное» произношение воспринимается многими прежде неграмотными или недостаточно образованными людьми как наиболее правильное. Произносительные варианты, появившиеся как результат закономерных отношений между написанием и произношением, вытесняют из московского и петербургского стандартов разговорные и просторечные особенности.

Следует заметить, что принцип целесообразности не может вступать в противоречие с действующими фонетическими законами (принцип системности в норме оказывается более сильным). Поэтому в современной орфоэпической норме сохраняются аканье, иканье, не закрепилось произношение мягкого согласного [ц'] перед И в заимствованных словах, отмеченное как особенность петербургского стандарта, например: лекция [ц'].

Итак, можно заключить, что в эпоху всеобщей грамотности принцип целесообразности объясняет действие тенденции приближения произношения к написанию и может служить основой для закрепления так называемых «побуквенных» вариантов в кодифицированной норме. Стремление кодификаторов сохранить традиционные московские произносительные варианты (имеющие разговорную или просторечную основу) представляется целесообразным лишь для небольшого количества наиболее частотных слов, усвоенных первоначально в устной форме, например, что, конечно.

Список литературы

1. Аванесов, Р.И. Русское литературное произношение / Р.И. Аванесов. – М.: Просвещение, 1984.
2. Вербицкая, Л.А. Давайте говорить правильно / Л.А. Вербицкая. – М.: Высшая школа, 2001.
3. Головин, Б.Н. Основы культуры речи / Б.Н. Головин. – М.: Высшая школа, 1988.
4. Горбачевич, К.С. Принципы нормализации языка в современной русской лексикографии / К.С. Горбачевич // Современность и словари. – Л.: Наука, 1978.
5. Горбачевич К.С. Нормы современного русского литературного языка / К.С. Горбачевич. – М.: Просвещение, 1981.
6. Панов, М.В. История русского литературного произношения XVIII–XX вв. / М.В. Панов. – М.: Наука, 1990.

РОЛЬ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ МОЛОДЫХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ТЕХНИЧЕСКОГО ВУЗА

Сидорова Т.Л.

Волгоградский государственный технический университет, г.Волгоград

Задача повышения и развития речевой культуры преподавателей и студентов технического вуза становится в наше время как никогда актуальной, тем более, что появились рациональные концепции реформирования высшего образования не в ущерб сложившимся традициям.

Гуманитаризация инженерного образования, которой много внимания уделяется в Волгоградском государственном техническом университете [Петрунева 2011], разработка модели интеллектуального развития будущего специалиста не могла игнорировать основную культурную и нравственную категорию нашей жизни – национальный язык. Лингвистическое воспитание в университете стало основой воспитания уважения к своему отечеству, оно помогает молодому специалисту в его профессиональной и социальной реализации, способствует формированию внутренних резервов конкурентоспособности в условиях экстремальной рыночной экономики.

Владение культурой русской речи является показателем не только уровня интеллектуального и духовного развития, но и профессиональной пригодности. Интеллигентно владеть языком и речью обязан член образовательного сообщества, для которого речь является основным средством приобретения, развития и передачи студентам профессиональных навыков, формированием у них научного мировоззрения и эстетического вкуса.

Почти двадцать лет существует в Волгоградском государственном техническом университете школа педагогического мастерства преподавателя, которая, сохраняя многолетние традиции, учитывает изменения в структуре современного образовательного процесса в техническом вузе.

Среди центральных дисциплин учебного плана школы педагогического мастерства («Дидактика высшей школы», «Профессиональная этика преподавателя», «Организация учебно-методической работы преподавателя») дисциплина

«Лингвистические основы академического общения» способствует формированию «речевой компетентности», позволяющей молодому преподавателю управлять коммуникативной ситуацией для достижения общих целей образования [Янушевский 2007].

Без владения нормами устной и письменной форм литературного языка, без знания грамматики родного языка нельзя представить себе современного преподавателя и технического интеллигента [Белякова 2012].

Современные языковые процессы, влияющие на резкие сдвиги литературной нормы, возрастающая языковая модификация и вариативность – предмет исследования специалистов, но для работников образовательных учреждений предпочтителен выбор только того варианта, который отвечает строгой литературной норме и ориентирован на нормативные предписания авторитетных современных словарей-справочников [Сидорова 2013].

Вот типичные ошибки, которые можно наблюдать в речи молодых преподавателей университета.

1. Акцентологические стереотипы социальной сферы не должны замещать в речи варианты строго литературные: апострОф, валовОй продукт, газопровОд, гЕнезис, дОгмат, договОр, телефон звонИт, инженерЯя, каталОг, квартАл, кредИт, мАркетинг, обеспЕчение, рефлЕксия, феноМен, ходАтайство, чЕрпать знания, экспЕрт, и мн др. Другие варианты нужно расценивать как ненормативные и просторечные.

2. Морфологический строй обладает большей устойчивостью и меньшей восприимчивостью к влиянию социальных факторов, но продуктивность формы на –а в окончаниях именительного и винительного падежей множественного числа у существительных мужского рода становится все более активной: директора, инспектора, кузова, тенора, цеха,. В литературной речи возможны только бухгалтеры, договоры, драйверы, инженеры, конструкторы, лекторы, принтеры, тракторы, флОты, фронтЫ, шофёры, штабЫ. Многие варианты нельзя рассматривать как грамматическую догму, ссылаясь на справочники, признающие нормативными обе формы.

3. Редко кто может произнести пятизначное число в каком-либо падеже, кроме именительного. В соответствии с нормами литературного языка изменяются все части сложных и составных количественных числительных: факультет гордится двумястами шестьюдесятью семью отличниками.

4. Катастрофической можно считать ситуацию со склонением фамилий студентов: мужских фамилий, имеющих основы на согласные, и мужских и женских фамилий, кончающихся на неударное –а после согласных. Агрессивная безграмотность, настойчивое нежелание следовать элементарным правилам грамматики приводит к серьезным недоразумениям при оформлении стандартных вузовских документов.

5. Обращение всегда являлось первоэлементом речевого этикета преподавателя, поскольку предполагало начало контакта с академической группой.

Вариантов обращения много: господа студенты, товарищи студенты, уважаемые студенты, молодые люди, студенты, ребята, друзья мои, любезные и мн. др. В университете уже стало нормой обращение господин, госпожа в сочетании с фамилией, названием должности, звания. Трудности возникают в том случае, если профессор вуза – женщина. Как в таком случае обратиться: господин профессор или госпожа профессор? Обращение товарищ продолжают использовать в академической ситуации преподавателей старшего поколения. Используется обращение товарищ и в сугубо официальной ситуации как вокатив товарищ + должность.

Преподавателям высшего учебного заведения нельзя поддаваться языковой и речевой эвентуальности. Необходимо вдумчиво относиться к каждому слову и не бояться обвинений в языковом пуризме.

Пrestиж преподавателя технического университета должен неуклонно расти. В наш век «научной интеграции, нанотехнологий и новых инновационных процессов» лингвистическая ответственность проявляется не только в умении правильно написать эти знаковые слова и уяснить их семантику, но и оптимизировать формы речевого общения в образовательном пространстве.

Список литературы

1. Белякова Л.Ф. Язык СМИ и анализ языковых ошибок в университетском курсе культуры речи / Л. Ф. Белякова // Изв. ВолгГТУ. Серия «Проблемы социально-гуманитарного знания». Вып. 11: межвуз. сб. науч. ст. / ВолгГТУ. – Волгоград, 2012. – № 8. – С. 117-120.
2. Петрунева, Р.М. ФГОС третьего поколения и воспитательная деятельность образовательного учреждения / Р.М. Петрунева, Н.В. Дулина, В. Д. Васильева. – (Аксиология образования) // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2011. – № 2, февраль. – С. 289-295.
3. Сидорова, Т.Л. Речевая культура и этический кодекс образовательного сообщества / Сидорова Т.Л. // Известия ВолгГТУ. Серия "Проблемы социально-гуманитарного знания". Вып. 12: межвуз. сб. науч. ст. / ВолгГТУ. - Волгоград, 2013. - № 2 (105). – С. 164-167.
4. Янушевский, В.Н. Речевая компетентность в коммуникативной культуре педагога: практико-ориентированная монография / В.Н. Янушевский. – Ульяновск: УИПКПРО, 2007. – 80 с.

ТИПЫ ПОЛИСЕМИИ ПРЕФИКСАЛЬНЫХ ГЛАГОЛЬНЫХ ДЕРИВАТОВ ПЕРВОЙ СТУПЕНИ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ГНЕЗДА С ВЕРШИНОЙ ИГРАТЬ

Проскурина З.А.

Орловский государственный университет, г.Орёл

Способность слова иметь несколько значений является одной из языковых универсалий. В.В. Виноградов в своих работах рассматривал источники полисемии. Он считал, что полисемия возникает вследствие того, что язык представляет систему. И система эта ограничена по сравнению с огромным многообразием реальной действительности. А значит, «язык оказывается вынужденным разносить бесчисленное множество значений по тем или другим рубрикам основных понятий» [1, с. 15]. В современной лингвистике под полисемией понимается «способность единиц лексикона иметь несколько семантически взаимосвязанных значений, которые служат средством номинации объективно различных предметов и явлений и дифференцируются в речемыслительной деятельности синтагматически (с помощью контекста) и парадигматически (на основе семасиологических оппозиций)» [3, с.85].

Многозначными словами могут быть как производные, так и непроизводные. Но формируется полисемия у производных и непроизводных слов за счёт разных источников. В. Н. Мусатов отмечает, что в производном слове полисемия может возникать не только на основе метафорических и метонимических переносов значения, но она может развиваться в ходе словообразовательного процесса [2, с.7]. В. Н. Мусатов, анализируя словообразовательную полисемию отглагольных суффиксальных существительных, выделяет следующие её типы:

1. Развитая полисемия. При ней прямое значение производного слова возникает в процессе словообразовательного акта, а переносное – на базе производного.

2. Отражённая полисемия. При ней производящее слово имеет несколько значений. При соединении таких производящих с одним и тем же аффиксом все эти несколько значений (или их часть) передаются производному.

3. Аффиксальная полисемия. Если отражённая полисемия связывается с полисемией производящего, то аффиксальная полисемия в производном возникает за счёт многозначности аффикса. При этом производящее или имеет в языке одно значение, или в словообразовании используется одно из его значений.

4. Нарощённая полисемия. Полисемия в производном может возникать не только на базе многозначных производящих или многозначных аффиксов, но и на базе третьей составляющей семантической структуры производного – фразеологического наращения.

5. Комбинированная полисемия формируется сочетанием различных типов. Например: отражённая полисемия может сочетаться с развитой [2, с.28].

В данной статье будет рассматриваться полисемия префиксальных глагольных дериватов первой ступени словообразовательного гнезда с вершиной играть. Вершина этого гнезда имеет несколько значений.

ИГРАТЬ. 1. Забавляться, резвиться. И. в куклы. 2. Проводить время в соревновании или каком-н. занятии, служащем для развлечения, отдыха. И. в футбол. И. в карты. 3. Исполнять что-л. И. на скрипке. И. пьесу. 4. Относиться к кому-чему-л. легкомысленно. И. людьми. 5. Легко, без видимых усилий действовать каким-л. инструментом. И. топором. 6. Пениться, искриться. Вино играет. 7. Сверкать, переливаться. Бриллиант играет [4, с. 345].

На первой ступени словообразовательного гнезда с вершиной играть среди префиксальных отглагольных дериватов встречаются полисемантические дериваты (13) и 1 моносемантический – отыграть. ОТЫГРАТЬ – ИГРАТЬ. Играя (во 2 знач.), вернуть проигранное. О. проигрыш.

Все остальные префиксальные глагольные дериваты первой ступени словообразовательного гнезда с вершиной играть имеют несколько значений.

ВЗЫГРАТЬ – ИГРАТЬ, 3 значения: 1. Играя (в 1 знач.), прийти в резвое состояние. Жеребец неожиданно взыграл. 2. Прийти в сильное движение, волнение. Море взыграло. 3. разг. Проявляться в сильной степени, стать ощутимым. Гордость взыграла. В 1 значении наблюдается отражённый тип полисемии, а во 2 и 3 – комбинированный, формирующийся сочетанием развитой и наращённой типами полисемии.

ВЫИГРАТЬ – ИГРАТЬ, 3 значения: 1. что. Играя (во 2 знач.), а также споря, воюя, состязаясь, одержать верх. В. партию. В. процесс. В. бой. В. первенство страны. 2. что. Играя (во 2 знач.), а также, участвуя в чём-л., получить что-л. В. приз. В. миллион. 3. Получить пользу, выгоду, преимущество. В. от снижения цен. В. в чём-л. мнении. В 1 и 2 значениях – комбинированный тип полисемии (отражённая и наращённая). В 3 значении – развитой тип полисемии.

ДОИГРАТЬ – ИГРАТЬ, 2 значения: 1. Кончить играть (в 1 знач.). Д. партию в шахматы. 2. Кончить играть (во 2 знач.). Д. ноктюрн до конца. Здесь наблюдается отражённый тип полисемии.

ЗАИГРАТЬ I – ИГРАТЬ, 4 значения: 1. Начать играть (в 1 знач.). Дети опять заиграли. 2. Начать играть (в 3 знач.). Музыканты заиграли увертюру. 3. Начать играть (в 5 знач.). Зайчик заиграл молотком. 4. Начать играть (в 7 знач.). Зарница заиграла. Во всех случаях наблюдается отражённый тип полисемии.

ЗАИГРАТЬ II – ИГРАТЬ, 2 значения: 1. Играя (во 2 знач.), истрепать частым употреблением. Заигранная колода. 2. что. Часто играя (в 3 знач.), опошлить. 3. пьесу. И в 1, и во 2 значениях – отражённый тип полисемии.

НАИГРАТЬ – ИГРАТЬ, 3 значения: 1. разг. Играя (во 2 знач.), истрепать частым употреблением. Н. много денег. 2. что. Играя (в 3 знач.) на музыкальном инструменте, передать лишь основной мотив или сыграть тихо. Н. мелодию. 3. спец. Сыграть (в 3 знач.) для звукозаписи. Н. пластинку. Во всех трёх значениях наблюдается комбинированный тип полисемии (отражённая и наращённая).

ОБЫГРАТЬ – ИГРАТЬ, 3 значения: 1. кого. Играя (во 2 знач.), одержать верх над кем-л. О. соперника. 2. что (разг). Использовать в своих целях слова, поступки для создания большего впечатления. О. ошибку собеседника в споре. 3. спец. Играя (в 3 знач.) на новом музыкальном инструменте, сделать его более звучным. О. скрипку. В 1 и 3 значениях наблюдается отражённая полисемия. Во 2 значении – развитая.

ПЕРЕИГРАТЬ – ИГРАТЬ, 5 значений: 1. что. Сыграть (во 2 знач.) ещё раз. П. партию. 2. перен. разг. Решить по-иному. Это дело нужно п. 3. кого. Играя (во 2 знач.), одержать верх. П. противника. 4. что. Сыграть (в 3 знач.) многое. П. все пьесы. 5. что. Сыграть (в 3 знач.) роль ненатурально. В этой сцене актёр явно переиграл. В 1 и 3 значениях наблюдается отражённая полисемия. Во 2 значении – развитая полисемия, а в 4 и 5 значениях – комбинированная (отражённая и наращённая).

ПОИГРАТЬ – ИГРАТЬ, 3 значения: 1. Играть (в 1 знач.) некоторое время. П. в куклы. 2. Играть (в 2 знач.) некоторое время. П. в карты. 3. Играть (в 3 знач.) некоторое время. П. на роле. Во всех 3 значениях – отражённый тип полисемии.

ПОДЫГРАТЬ – ИГРАТЬ, 4 значения: 1. Играя (во 2 знач.), помочь партнёру. Защитник подыграл вратарю. 2. Играя (в 3 знач.), помочь партнёру. Актёр подыграл партнёру. 3. Негромко сыграть (в 3 знач.), аккомпанируя кому-

л. П. на гитаре. 4. перен. Подделаться под чьи-н. интересы. П. другу в споре. В 1, 2 и 3 значениях – полисемия отражённая, а в 4 значении – развитая.

ПРОИГРАТЬ – ИГРАТЬ, 7 значений: 1. что. Играя (во 2 знач.), споря или сражаясь, потерпеть неудачу. П. матч. П. судебный процесс. П. битву. 2. Играя (во 2 знач.), лишиться чего-л. П. сто рублей. 3. Потерпеть ущерб. П. время. 4. Играя (в 1 знач.), провести какое-н. время. Дети проиграли весь день. 5. Играя (в 2 знач.), провести какое-н. время. П. весь вечер в шашки. 6. что. Сыграть (в 3 знач.) какое-л. музыкальное произведение. Оркестр проиграл увертюру. 7. что. Включив аппарат, дать прозвучать. П. пластинку. В 1, 2, 4, 5 и 6 значениях проявляется отражённый тип полисемии, а в 3 и 7 – развитой тип.

РАЗЫГРАТЬ – ИГРАТЬ, 5 значений: 1. что. Играя (во 2 знач.) в какую-н. игру, привести её к концу. Р. партию в шахматы. 2. что. Распределить, присудить посредством лотереи, жребия. Р. вещи в лотерею. 3. что. Играя (в 3 знач.), продемонстрировать зрителям, слушателям. Р. пьесу. Р. квартет. 4. перен. кого. Представить, изобразить собой. Р. простачка. 5. перен. кого (разг.). Одурачить, поднять на смех. Р. приятеля. В 1 и 3 значениях наблюдается отражённый тип полисемии, а во 2, 4 и 5 – комбинированный тип (развитая и наращённая).

СЫГРАТЬ – ИГРАТЬ, 2 значения: 1. Сов. к играть (во 2 знач.). С. партию в шахматы. 2. Сов. к играть (во 3 знач.). С. пьесу. И в 1, и во 2 значениях – отражённый тип полисемии.

Таким образом, у префиксальных глагольных полисемантических дериватов первой ступени словообразовательного гнезда с вершиной играть у одного и того же производного слова могут наблюдаться различные виды полисемии, что связывается с тем или иным типом мотивации производного слова. Наиболее часто встречается отражённый тип полисемии (в 28 значениях: выиграть (1 знач.), доиграть (1, 2 знач.), заиграть I (1, 2, 3, 4 знач.), заиграть II (1, 2 знач.), обыграть (1 и 3 знач.), переиграть (1 и 3 знач.), поиграть (1, 2, 3 знач.), подыграть (1, 2, 3 знач.), проиграть (1, 2, 4, 5, 6 знач.), разыграть (1 и 3 значения), сыграть (1, 2 знач.)). Реже встречается комбинированный тип полисемии: отражённая и наращённая в 7 случаях: выиграть (1 и 2 знач.), наиграть (1, 2, 3 знач.), переиграть (4 и 5 знач.). Развитой тип полисемии присутствует в 6 случаях: выиграть (3 знач.), обыграть (2 знач.), переиграть (2 знач.), подыграть (4 знач.), проиграть (3 и 7 знач.). Комбинированный тип полисемии: развитая и наращённая встречается 5 раз: выиграть (2 и 3 знач.), разыграть (2, 4 и 5 знач.)

Список литературы

1. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – 3-е изд. – М., 1986. – 615 с.
2. Мусатов В.Н. Словообразовательная полисемия отглагольных суффиксальных существительных в современном русском языке. – М.: Флинта: Наука, 2013. – 448 с.
3. Ольшанский И.Г. Когнитивные аспекты лексической многозначности (на материале современного немецкого языка) // Филологические науки. – М., 1996. – №5. – С. 85–93.
4. Ширшов И.А. Толковый словообразовательный словарь русского языка. – М., 2004. – 1023 с.

СЕКЦИЯ №17.

ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02)

СЕКЦИЯ №18.

СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)

СЕКЦИЯ №19.

ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)

СЕКЦИЯ №20.

РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)

**СЕКЦИЯ №21.
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ
ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)**

**СЕКЦИЯ №22.
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)**

**СЕКЦИЯ №23.
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И
СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)**

**СЕКЦИЯ №24.
ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21)**

**СЕКЦИЯ №25.
ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ,
АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА
ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)**

ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2015 ГОД

Январь 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны**», г.Санкт-Петербург

Прием статей для публикации: до 1 января 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 февраля 2015г.

Февраль 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом**», г.Новосибирск

Прием статей для публикации: до 1 февраля 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 марта 2015г.

Март 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Актуальные вопросы современных гуманитарных наук**», г.Екатеринбург

Прием статей для публикации: до 1 марта 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 апреля 2015г.

Апрель 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках**», г.Самара

Прием статей для публикации: до 1 апреля 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 мая 2015г.

Май 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Актуальные вопросы и перспективы развития гуманитарных наук**», г.Омск

Прием статей для публикации: до 1 мая 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 июня 2015г.

Июнь 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Современные проблемы гуманитарных наук в мире**», г.Казань

Прием статей для публикации: до 1 июня 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 июля 2015г.

Июль 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**О вопросах и проблемах современных гуманитарных наук**», г.Челябинск

Прием статей для публикации: до 1 июля 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 августа 2015г.

Август 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Новые тенденции развития гуманитарных наук**», г.Ростов-на-Дону

Прием статей для публикации: до 1 августа 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 сентября 2015г.

Сентябрь 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Гуманитарные науки в современном мире**», г.Уфа

Прием статей для публикации: до 1 сентября 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 октября 2015г.

Октябрь 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «**Основные проблемы гуманитарных наук**», г.Волгоград

Прием статей для публикации: до 1 октября 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 ноября 2015г.

Ноябрь 2015г.

II Международная научно-практическая конференция «Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития», г.Красноярск

Прием статей для публикации: до 1 ноября 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 декабря 2015г.

Декабрь 2015г.

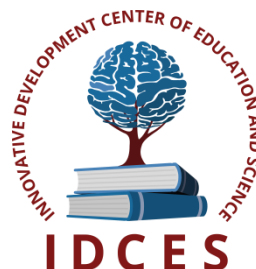
II Международная научно-практическая конференция «Перспективы развития современных гуманитарных наук», г.Воронеж

Прием статей для публикации: до 1 декабря 2015г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 января 2016г.

С более подробной информацией о международных научно-практических конференциях можно ознакомиться на официальном сайте Инновационного центра развития образования и науки www.izron.ru (раздел «Гуманитарные науки»).

ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ

Выпуск II

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(10 февраля 2015г.)**

**г. Новосибирск
2015 г.**

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 11.02.2015.
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 2,87.
Тираж 250 экз. Заказ № 43.

Отпечатано по заказу ИЦРОН в ООО «Ареал»
603000, г. Нижний Новгород, ул. Студеная, д. 58