

**Международная Научно-Исследовательская Федерация
«Общественная наука»**

**Научные тенденции:
Филология, Культурология,
Искусствоведение**

**Сборник научных трудов
по материалам
VII международной научной конференции
26 октября 2017 г.**

SCIENCEPUBLIC

Санкт-Петербург 2017

УДК 001.1
ББК 60

Н34

Научный диалог: Филология, Культурология, Искусствоведение. Сборник научных трудов, по материалам VII международной научно-практической конференции 26 октября 2017 г. Изд. ЦНК МНИФ «Общественная наука», 2017. - 40с.

**SPLN 001-000001-0196-FF
DOI 10.18411/spc-26-10-2017
IDSP 000001:spc-26-10-2017**

В сборнике научных трудов собраны материалы из различных областей научных знаний. В данном издании приведены все материалы, которые были присланы на VII международную научно-практическую конференцию **Научный диалог: Филология, Культурология, Искусствоведение**

Сборник предназначен для научных работников, преподавателей, аспирантов и студентов.

Все материалы, размещенные в сборнике, опубликованы в авторском варианте. Редакция не вносила корректировки в научные статьи. Ответственность за информацию, размещенную в материалах на всеобщее обозрение, несут их авторы.

Информация об опубликованных статьях будет передана в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) и научометрическую базу SPINDEX

Электронная версия сборника доступна на сайте ЦНК МНИФ «Общественная наука». Сайт центра: conf.sciencepublic.ru

УДК 001.1
ББК 60

SPLN 001-000001-0196-FF

<http://conf.sciencepublic.ru>

Содержание

РАЗДЕЛ I. ФИЛОЛОГИЯ.....	4
Ачаева М.С., Кирушина А. Специфика словообразовательного гнёзда «дом» в русском и английском языках	4
Бритаева А.Б. Познавательный аспект осетинской детской литературы ...	7
Егорова И.Д. «Сатира на нравы» В.Ф. Раевского	10
Муртазина Е.О. К вопросу о сложности учебных текстов: лингвистический аспект	13
Петрова Е.Е. Модные слова английского языка в сфере повседневной жизни	15
Сатцаев Э.Б. Языковая ситуация и языковая политика в регионах ираноязычных народов	20
Сокаева Д.В., Дзапарова Е.Б. Топос «мельница» в осетинской мифологической картине мира: к постановке вопроса	22
Соколова М.Г. Тополь как элемент «троемирия» в русской пейзажной лирике	24
Цаллагова И.Н. К вопросу о принципах разграничения лексико-семантических и тематических групп слов	28
РАЗДЕЛ II. ФИЛОЛОГИЯ	31
Соковиков С.С. Социокультурный хронотоп литературного андеграуда 1960 – 70-х годов в контексте «советской эпохи».....	31
РАЗДЕЛ III. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ.....	38
Эгизова Э.Д. Пятая соната Н.Я.Мясковского.....	38

РАЗДЕЛ I. ФИЛОЛОГИЯ

Ачаева М.С., Кирушина А.

Специфика словообразовательного гнёзда «дом» в русском и английском языках

Казанский федеральный университет, Елабужский институт

doi: 10.18411/spc-26-10-2017-01

idsp: 000001:spc-26-10-2017-01

Как известно, культура – это совокупность символов, верований, ценностей, норм и артефактов. Она определяет характерные черты данного общества, нации, группы. Под культурой народа принято понимать его образ жизни, его одежду, жилище, кухню, фольклор, духовные представления, верования, язык. Материальная культура включает физические объекты, созданные руками человека: *паровая машина, книга, храм, орудие труда, жилой дом, галстук, украшение, плотина* и многое другое. Данную категорию слов называют артефактами. По мнению Б.И. Кононенко, артефакт – это любой искусственно созданный объект, продукт человеческой деятельности [Кононенко 2003: 187]. В культурологию это понятие пришло из археологии, где использовалось для различия естественных и искусственных объектов. Артефакты отличаются тем, что они созданы человеком, имеют определённое символическое значение, выполняют определённую функцию и представляют известную ценность для группы или общества.

Слова, называющие физические объекты, созданные руками человека, являющиеся артефактами, не раз становились объектом специальных лингвистических исследований. Так, например, А.И. Николаева [2011] рассматривает роль артефакта в культуре через философский анализ. Работа И.В. Дукальской [2008] нацелена на изучение субкода «Предметы хозяйственного обихода» английского лингвокультурного кода «Артефакты». По нашему мнению, до настоящего времени данные слова не были изучены в полной мере с точки зрения их словообразовательных возможностей на материале разноструктурных языков, русском и английском. Исследования, изучающие словообразовательный потенциал лексических единиц определенной лексико-семантической группы является актуальным направлением в современной дериватологии. Кроме того, изучение словообразовательных гнезд существительных, принадлежащих одной лексико-семантической группе, на материале разных языков, способствует определению их глубины и особенностей структуры.

Целью данной статьи является изучение словообразовательных гнёзд, исходные слова которых являются наименованиями артефактов в русском и английском языках, а именно гнезд существительных «дом» и «house». Сопоставительное изучение набора производных данных слов способствует выявлению сходств и различий на словообразовательном и лексическом уровнях.

В русском языке словообразовательное гнездо «дом» включает 124 производных слова, согласно словообразовательным словарям русского языка [Тихонов 1985], [Ефремова 2000]. В английском же языке, слово «house» является базой для образования 67 слов [Мюллер 2007], [Oxford 2008].

Семантические расхождения прослеживаются уже на уровне исходных слов гнёзд. Как показал анализ, семантическая структура существительных «house» и «дом» совпадает не полностью. Данные лексемы характеризуются общностью их номинативных значений, в русском и английском языках эти слова означают:

1. «Жилое здание, строение»: *каркасный дом – frame-house, двухквартирный дом – duplex house;*

2. Перен. устар. «Царствующий род, династия»: царствующий дом Романовых – *The house of Romanov, Белый дом – The White House;*

4. «Место постоянного проживания человека, характеризующееся определёнными отношениями и укладом жизни»: *Она живёт в маленьком доме в Оксфорд-стрит - She lives in a little house in Oxford Street;*

Однако, в английском языке слово «house» обладает некоторыми специфическими лексико-семантическими значениями:

1. «A building in which animals live or in which things are kept»: *a hen house – курятник, doghouse – собачья конура;*

2. «An organization that makes laws, or its meeting place»: *The House of Commons – палата общин, The House of Lords - палата лордов* (верхняя палата парламента);

3. «Popular dance music with a fast regular beat, usually produced on electronic equipment» (танцевальный стиль, выросший из диско-музыки в 80-е годы): *She enjoys listening to house music – Она любит слушать хаус музыку* [Oxford 2008].

Следует отметить, что русскому существительному «дом» также соответствует английская лексема «home». Г.Е. Александрова и Р.А. Насыбуллина утверждают, что для определения понятия «home» чаще всего используется слово «place» (place where you live, especially with your family; someone's or something's place of origin; place where a person feels they belong), а именно место, где ты живешь со своей семьей; место, откуда ты родом, близкая по духу обстановка [Александрова 2016]. По мнению авторов, значение существительного «home» имеет эмоциональную окраску: I live in London, but my home is in Greece (Я живу в Лондоне, но родом я из Греции); She loves France, but she misses home (Ей нравится во Франции, но она скучает по дому).

Перейдем к непосредственному описанию производных слов словообразовательных гнезд «house» и «дом». В русском словообразовательном гнезде в большом количестве представлены существительные с субъективно-оценочным (уменьшительно-ласкательным или увеличительным) значением: *домик, домичек, домок, домишко, домина* и др. Необходимо отметить, что в английском языке данная семантическая зона развита слабо. При переводе таких производных на английский язык субъективно-оценочное значение слов, как правило, теряется. В английском языке это значение реализуется при помощи прилагательных, а также синонимов. Например, *домик – a small house, lodge; домишко – a wretched house, hovel.*

Среди производных существительных русского словообразовательного гнезда встречаются слова, являющиеся специальной, а зачастую и жаргонной лексикой. Например, *домушник* – «вор, занимающийся домашними кражами». В коррелятивном гнезде английского языка наличествуют дериваты со схожей семантикой: *house-breaker* (букв.: взломщик домов). Однако при переводе такого рода производных русского языка на английский язык чаще всего используются слова других семантических зон. Так, лексема *домушник* в английском языке имеет переводное соответствие «*burglar*». Английское слово «*burglar*», в свою очередь, образует целое словообразовательное гнездо: *burglary* – ночная кража со взломом; *burglarious* – грабительский, воровской; *burglarize* – совершать ночную кражу со взломом; *burglarproof* – защищённый от ограбления; *cat burglar* – вор-фортунчик и др.

В английское словообразовательное гнездо «house» входят сложнопроизводные существительные, являющиеся наименованиями ботанического или животного мира: *house-fungus* – вредоносный гриб-дереворазрушитель (букв.: домовый гриб); *house-dove* – ручной голубь (букв.: домашний голубь); *housebug* – клоп постельный (букв.:

домашний клоп); производные слова со специфической внутренней формой: *house-dinner* – товарищеский обед, обед только для членов клуба, служащих фирмы и их гостей (букв.: домашний обед); *house-room* – жилая площадь, квартира (букв.: домашняя комната); *house-warming* – новоселье (букв.: домашнее тепло); *hothouse* – теплица, оранжерея (букв.: жаркий дом). В словообразовательном гнезде «house» встречаются и ряд синонимичных слов: *greenhouse*, *glasshouse*, *stove-house*, *warm house* (теплица) [Pocket Oxford Dictionary 2006]. Необходимо отметить, что в соотносительном гнезде русского языка с основой «дом» производные такого типа отсутствуют.

В английском словообразовательном гнезде «house» выделяется большая группа производных, характеризующих человека по его социальному статусу: *houseboy* (слуга); *housefather* (глава семьи); *housemaster* (заведующий пансионом при школе); *house-chambermaid* (горничная); *house-factor* (жилищный агент); *house-steward* (дворецкий); *housesmith* (строитель-механик). В коррелятивном гнезде русского языка отсутствуют эквивалентные дериваты с основой *дом*, исключением являются: *household (folks)* - *домочадец* (человек, постоянно живущий в чьей-н. семье на правах члена семьи; домашний слуга); *housekeeper* – *домоправитель* (эконом, лицо, управляющее хозяйством); *housemate* - *сосед по дому*.

Отметим, что в английском языке выявляется отсутствие обозначений для таких русских слов, как *домовица*, (женщина, девочка, которая остается в доме для присмотра за детьми, хозяйством, заменяя отсутствующих хозяев, старших членов семьи), *домовладыка* (глава, хозяин дома, главное лицо в семействе), *детдомовец* (воспитанник детского дома), *пустодом* (тот, кто не имеет своего хозяйства; плохой, беспечный хозяин), *управдом* (управляющий домом) [Евгеньева 1985].

Русское словообразовательное гнездо характеризуется наличием в нем производных существительных со специфической семантикой. К таким лексическим единицам можно отнести слово *домовой* « дух, живущий в доме, хранитель дома, иногда наказывающий за нарушение обычаев»: *В каждом доме свой домовой. Он сидит в углу в подполье. Переходишь в другой дом, надо позвать с собой и своего домового.* В английском гнезде эквивалентом ему выступает сложнопроизводное существительное *house-spirit* (букв.: домашний дух).

В русском языке производные прилагательные *домовый* и *домашний* употребляются в значении «свойственный дому, характерный для него», слово *домашний* имеет и другой оттенок значения: «семейный, уютный, обжитой»: *Ему малопомалу надоел тесный домашний круг.* В этом случае при переводе на английский язык чаще всего используется производная лексема *homely* (от основы *home*): *homely atmosphere* - непринужденная атмосфера; *homely home* - домашний уют; *to come from a poor home* - быть из бедной семьи.

В английском словообразовательном гнезде нами были выявлены производные, использующиеся для описания различных видов зданий по специфическим признакам: *alehouse* – пивная, *poorhouse* – работный дом, богадельня, *storehouse* – амбар, *playhouse* – театр, *madhouse* – сумасшедший дом, *courthouse* – здание суда, *powerhouse* – электростанция, *roadhouse* – придорожная закусочная, *penthouse* – надстройка на крыше, квартира на крыше небоскреба.

Таким образом, в английском и русском языках соотносительные лексемы «дом» и «house» являются исходными словами отдельных словообразовательных гнёзд и базой для образования большого количества производных. Производные имена существительные в составе соотносительных гнезд обоих языков в количественном отношении уступают прилагательным. В ходе анализа было установлено, что в

английском языке встречается больше слов с переносным значением и со специфической семантикой. Подобные лексемы образуют область не только словообразовательной, но и лексической лакунарности, которая может свидетельствовать о национальном своеобразии деривационно-семантического пространства русского и английского языков. В процессе перевода они зачастую передаются при помощи лексических единиц другой семантической сферы.

1. Александрова Г.Е. Специфика употребления лексических единиц «Home» и «House» в английском языке (на материале текстов по архитектуре) / Александрова Г.Е., Насыбуллина Р.А. // Вестник ЮУрГУ: Лингвистика, 2016. №1 С.5-9.
2. Ачаева М.С. Номинативное пространство словообразовательных гнезд параметрических прилагательных в русском и английском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2012. – 22с.
3. Дукальская И.В. Субкод «Предметы хозяйственного обихода» английского лингвокультурного кода «Артефакты» // Вестник ЧГУ, 2008. - №3. - С.131-137.
4. Евгеньева А.П. Словарь русского языка. Том 3. – М.: Русский язык, 1984. – 705 с.
5. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. – 1233 с.
6. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. – "Издательство АСТ", 2003. – 512 с.
7. Мюллер В.К. Большой англо-русский словарь. – Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – 1536 с.
8. Николаев А.И. Философский анализ роли артефакта в культуре // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2011. - №3. - С.187-196.
9. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка. Том 2. – М.: Русский язык, 1985. – 885 с.
10. Oxford Learner's Thesaurus. A Dictionary of Synonyms / [ed. by Diana Lea]. – Oxford: Oxford Univ. Press., 2008. – 1008 p.
11. Pocket Oxford Russian Dictionary / [ed. by Della Thompson]. - Third edition. - New York: Oxford University Press, 2006. - 920 p.

Бритаева А.Б.

Познавательный аспект осетинской детской литературы

Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиал Федерального государственного бюджетного учреждения науки Федерального научного центра «Владикавказский научный центр Российской академии наук» (Россия, Владикавказ)

doi: 10.18411/spc-26-10-2017-02

idsp: 000001:spc-26-10-2017-02

Познавательность – необходимое качество детской литературы. Привычные и любимые маленькими читателями формы литературной сказки, рассказа-сказки, собственно рассказа позволяют писателям емко и доходчиво, ввести ребенка в мир знаний, вызвать и поддержать в нем интерес к познавательному материалу произведения.

В историю осетинской детской литературы золотыми буквами вписано имя Кудзага Дзесова. «Над кем смеялись собака, кошка и курица» [1, 53], «Что вкуснее», «Жвачка», «Голос матери» [2], «Вежливый» [3,10] – эти и другие рассказы и сказки писателя «содержат большой информативный материал, богатое эмоциональное содержание. Они входят в сознание ребенка как прочное звено непрерывных открытий мира, как одно из первых его познаний. Ведь они в художественной, то есть наиболее впечатляющей, форме закрепляют первый жизненный опыт ребенка, расширяют его кругозор, развивают чувства, внутренний мир» [4, 179].

Условно произведения осетинских детских писателей, богатые познавательным материалом, можно разделить на несколько групп: произведения, знакомящие

читателей с историей родного края, обычаями народа; произведения, дающие уроки жизни и поведения в обществе природоведческие; медицинские и т.д. Основой литературных произведений зачастую становятся профессиональные знания. Таковыми можно назвать, например рассказы охотников-любителей М. Купеева и Б. Гурдзибеева, произведения врача Ч.Айларова. Причем профессиональные знания оказали влияние на своеобразие этих произведений, это выражается в сочетании научности, достоверности и вымысла, художественного отображения материала.

Повесть-сказку Ч. Айларова «Маленький Микро из рода Ангинаевых» [5, 331] можно смело отнести к научно-познавательной литературе для детей, настолько достоверно, хотя и в сказочной форме, в нем подан анатомический материал, а так же механизмы заражения вирусами, различными болезнями... Главные герои повести – маленький Микро из рода Ангинаевых и его братья-микро – отправились в путешествие с целью заразить как можно больше людей. Что из этого получилось, и как им можно и нужно противостоять – вот сюжет и предназначение повести.

Авторы природоведческих сказок и рассказов к познавательным сведениям подводят читателя не сразу, а с помощью занимательного сюжета, в который вкрапливается немало интересных сведений – так они запоминаются читателям лучше – именно оттого, что неназойливы, не сухо дидактичны.

Например, из сказок-рассказов Г. Чеджемова дети узнают: сколько лет живут черепаха и слон («Слоненок и черепаха»), как растет трава («Козленок голоден, или как Бубу траву вырастил»), почему заяц дважды в год шубку меняет («Заяц и кабан») и многое другое [6]. Писатель наделил животных, птиц, деревья человеческими качествами. Он заставил их заговорить: зайцы, волки, лисы, бабочки, цветы, деревья, даже лесная тропинка – каждый из них разговаривает и чувствует как человек. Для чего это понадобилось автору? А для того, чтобы уберечь их от человеческой жестокости, необдуманности. Не зря Н.И. Сладков называл природоведческие сказки «природоохранной грамотой» [7, 59], ведь говорящую лягушку ребенок не пнет ногой, плачущую бабочку не нанижет на иголку.

В плане познавательности большой интерес представляют рассказы-сказки М. Дзасохова. Природа, увиденная и запечатленная глазами художника – вот что лежит в основе творческого метода этого и других осетинских писателей.

В сказке «Пестрогрудки» писатель подробно описывает лес и его обитателей во все времена года. Он знакомит читателей с жизнью пестрогрудок, начиная с того, как взрослые птицы строят гнезда, высиживают яйца, выводят птенцов и до полного взросления маленьких пестрогрудок. Подробно описываются повадки различных обитателей леса. Ребенок узнает, какие птицы живут в этом лесу, какие из них улетают на зиму в теплые края, а какие остаются; чем питаются зимующие птицы. Надо отметить, что не менее важным, чем познавательная сторона сказки, является нравственный аспект любого произведения, адресованного детям. Не обошел его и М. Дзасохов. Мама-пестрогрудка учит своих детей премудростям жизни, тому, как следует себя вести в лесном общежитии: «Разве кроме нас в лесу нет жителей?! Каждому нужно есть. Пока хватит, будем кушать все вместе. И не оставляйте ягоды недоеденными, ведь есть такие птицы, которые побрезгуют есть чьи-то обедки. Пусть каждому достанется» [8, 48].

Не менее интересны в этом плане произведения других писателей: рассказы «Дружба», «Санитар», «Кто не спит ночью» М. Купеева [9], сказки и рассказы Б.Гурдзибеева [10] повесть И. Айларова «С дедом в горах» [11].

Особо хотелось бы отметить цикл рассказов В. Гаглоева «Почему плакал горный родник» [12]. Писатель в сказочной форме рассказал о жизни природы и роли человека в природе – как созидающей, так и разрушительной.

В.П. Аникин писал о сказках В. Бианки: «Сказка для поэта средство поэтизации реальных явлений жизни. В. Бианки умеет сочетать научную достоверность с

поэтическим воодушевлением – редкое и счастливое качество писателя, работающего в так называемом жанре познавательной сказки» [13, 244]. В полной мере эти слова могут быть использованы и в отношении цикла рассказов-сказок В. Гаглоева – произведения, в котором звучит мотив разумного хозяйствования, бережного отношения к лесным богатствам. Все познавательные сведения В. Гаглоев вкладывает в уста самих обитателей леса. Так, подслушав историю, которую рассказывает старая чинара своим дочерям, юный читатель узнает, что было на земле до появления человека; какие обитатели населяли лес и что потом с ними стало; как изменился мир с появлением человека; о том, что дает лес человеку, узнают также о роли воды в природе и в жизни человека, как получают электричество и т.д.

Писатель предостерегает от излишнего вторжения человека в мир природы, разрушающего существующие в нем живые взаимосвязи, что часто приводит к трагической развязке. Своеобразие произведения в том, что в нем удачно сочетаются элементы сказочные, фантастические и сведения, основанные на точных знаниях, науке о природе. Весь познавательный материал достоверен, ребенок многое в нем почерпнет для себя. Ценность даваемых знаний увеличивается формой подачи: сказочным сюжетом, композицией.

Финал произведения выносит тяжкий приговор жадности и бездумности человека. Писатель напоминает вновь и вновь, что все в природе взаимосвязано, взаимообусловлено. В произведении органично переплетаются познавательное и эстетическое начала. Цикл пронизан нежной любовью ко всему живому, а образ леса является для автора символом абсолютной эстетической меры. Все ее обитатели – плоть от плоти живого и прекрасного сказочного леса. Они все для леса, все равно, что дети для матери. Каждой метафорой, каждой фразой повествователь убеждает в том, что природный мир прекрасен прежде всего тем, что лес – это живой организм, в нем нет ничего неживого. У каждого из лесных обитателей есть свой характер, своя судьба, и есть персонифицированная живая душа лесного мира, возникающая в сказках В. Гаглоева на пересечении народного фольклорного антропоморфизма и современного поэтического видения.

Удачное сочетание занимательного, познавательного и художественного аспекта в произведениях осетинских авторов отвечает специфике детского восприятия и служит важной цели: воспитания любви и уважения ко всему, что нас окружает. Не вмешиваться. Помогать – но помогать бережно, зная, с чем имеешь дело. Эта мысль настойчиво звучит почти во всех произведениях осетинских авторов, адресованных подрастающему поколению. А. Швейцер писал: «Поистине нравствен человек только тогда, когда он повинуется внутреннему побуждению помогать любой жизни... и удерживаться от того, чтобы причинить живому какой-либо вред... Для него священна жизнь как таковая, он не сорвет листочка с дерева, не сломает ни одного цветка и не раздавит ни одного насекомого» [14; 307]. И, словно повинуясь этой аксиоме, осетинские детские писатели выступают сторонниками нравственности, воспитанной знаниями о природе, об истории родного края, о морально-этических нормах поведения.

1. Дзесты К. Кæуыл худтысты куыдз, гæды æмæ карк (Дзесов К. Над кем смеялись собака, кошка и курица). // Хурзæрин: Сывæллæтты литератураæы антологи 2 т. Т. 2. (Солнце золотое. Антология осетинской детской литературы в 2 т. Т.2). – Орджоникидзе: Ир, 1974.
2. Дзесты К. «Сынæр», «Мады хъæлæс», «Хæринæтæй чи аддæындаæ у» (Дзесов К. «Жвачка», «Голос матери», «Что вкуснее?») // Фидиуæ. 1970. № 5.
3. Дзесты К. Уæздан (Дзесов К. Вежливый). // Зæрватыкк: Уацмысты æмбырдгонд сывæллæттæн (Ласточка: Сборник произведений для детей). – Орджоникидзе, 1973.
4. Мамиева И.В. Кудзаг Дзесов. Очерк творчества. Владикавказ: Ир, 1990
5. Антология осетинской литературной сказки / Сост. автор вступительной статьи и комментариев Бритаева А.Б. – Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010.

6. Чеджемты Г.З. Тәнәгбазыр, авдхуыzon: Аргъауттә (Семицветная бабочка: Сказки). – Орджоникидзе: Ир, 1972.
7. Сладков Н. О. О чем пишут «природники»? – В сб.: О литературе для детей. – Л.: Детская литература, 1983, вып.26. С. 57–61.
8. Дзасохты М. Бехъаны мугә: Радзырдтә әмә аргъауттә (Дзасохов М. Беканская мушмула: Рассказы и сказки на осет.яз.). – Орджоникидзе: Ир, 1978.
9. Хъуппеты М. Әнә гәрахәй – дыууә сырды (Купеев М. Без выстрела – двух зверей). – Орджоникидзе, 1971.
10. Гурдзитеты Б. Сәгүитты балц (Гурдзибеев Б. Поход оленей). Владикавказ: Олимп, 2008.
11. Айларов И. С дедушкой в горах. – Орджоникидзе: Ир, 1974.
12. Гаглоиты В. Цәүүл күйдә хәэхон судон: Радзырдты цикл (Гаглоев В. О чем плакал горны родник: Цикл рассказов.) // Фидиуәг. – 1960. – № 9. – Ф. 10-21; № 11. – Ф.18-30.
13. Аникин В.П. Сказки В. Бианки и фольклор. // Русский фольклор: Материалы и исследования. III кн., – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1958. – С. 243-259.
14. Швейцер А. Культура и этика. – М.: Прогресс, 1973. – 373 с.

**Егорова И.Д.
«Сатира на нравы» В.Ф. Раевского**

Смоленский государственный университет
(Россия, Смоленск)

doi: 10.18411/spc-26-10-2017-03

idsp: 000001:spc-26-10-2017-03

Владимир Федосеевич Раевский был не только первым декабристом, но и поэтом-декабристом. В этом качестве он известен мало, так как из созданных им произведений было опубликовано всего несколько стихотворений. Судьба литературного наследия Раевского связана с его судьбою как политического деятеля. Раевский, прежде всего, политический лирик, его поэзия отличается революционным характером, решительным утверждением гражданского долга как основного содержания жизни и творчества.

По словам самого Раевского, его жизнь состояла из трех переходов (периодов): военная жизнь (1812—1822), тюремная жизнь (1822—1827) и ссылочная жизнь (1828—1872). Как отмечает П.С. Бейсов, Раевский шел в своей творческой деятельности первого периода (до крепости) к реализму, считая, что «человек среди своих великих дум / Зреть должен истину – прелестну наготою» («Там далее: провинциал Минос...») [2, с. 68]

В «Сатире на нравы» этот художественный принцип проявляется с большой силой. Раевский, давая в тетради «Поэзия» общую характеристику различных жанров, о сатире пишет следующее: «...сатиры – чтобы исправлять нас, увеселяя и охуляя пороки и странности...» [3, с. 246]. Смех всегда является мощным средством социального воздействия.

В начале «Сатиры на нравы» поэт говорит о «любви к отечеству достойных сограждан», вспоминает победу над Наполеоном, когда «властитель и тиран / Несметных орд к нам внес убийства и пожары...» и доблестныйross, «лавром покровенный, / Секване начертал постыдный приговор». Для раскрытия этой темы используется книжная лексика с высокой, торжественной окраской:ross, дивный, доблесь, очи, властитель, отечество, чтить, прорицание, сограждане и другие. Свой патриотизм Раевский подчеркивает повторением словосочетания любовь к отечеству / отчизне: «благородства чувством любви к отечеству достойных сограждан», «наш певец, / Любовью чистою к отчизне возбужденный...». Торжественность стиля подчеркивается лексическими повторами подвиг («и подвиги ее в истории читает» – «подвиг славы»); слава – славный век; сограждане – гражданство; развернутыми метафорами: «Когда прошедшее из книги современной / Мечомross вырубал и, лавром покровенный, / Секване начертал постыдный приговор...» [здесь и далее цит. по 6].

Описывая французскую армию, поэт прибегает к лексике с противоположной экспрессивной окраской: «тиран несметных орд к нам внес убийства и пожары», «трупы хищников рассеялись в полях», «постыдный приговор». Слово «бег» в «Сатире на нравы» Раевский использует в противоположных значениях: говоря о французах «неся в триумф победный бег и страх», он имеет в виду их отступление, бегство под напором русской армии, которому предшествовало победное продвижение Наполеона по Европе (победный бег – оксюморон). А когда поэт пишет о России «вселенной взор России беглый бег к величью измеряет...», употребив для акцентирования значения в словосочетании однокоренные слова, то речь идет о ее быстром возвеличивании (беглый – перен., совершающий быстро, без затруднений [7]). В другой редакции [цит. по 5] эти строки звучат иначе: «сех в триумф побед постыдный бег и страх», и автор этим определением дает оценку поспешному отступлению французской армии.

Комически изображая тупое и самодовольное светское общество, которое равнодушно к судьбам родины, хотя его «столпы» «о марсовых делах с восторгом рассуждают», зевая за картами, В.Ф. Раевский сравнивает представителей этого общества с обезьянами – «свет орангутанг», «быть игрушкою шутов и обезьян...». Несколько раз повторяющееся слово «подражанье» раскрывает смысл этого образа, ведь обезьяна копирует чужие ужимки – «мартышка весь свой век не устает кривляться». Он с сарказмом говорит о «чуме иноплеменной», об увлечении иноплеменными модными «уставами», об их женах, чьи лбы украшены «иноплеменными рогами». Второй образ, который используется для характеристики светского общества, – шут, паяц: «...мы живем в том свете, / Где дым тщеславия рассудок закурил / И многих мудрецов в паяцы нарядил».

Обе аллегории объединяются ключевым смыслом «подделывать, копировать какой-нибудь образец», и Раевский определяет вред космополитизма в следующих словах: «Из всех гражданских зол – всего опасней, злей / Для духа нации есть чуждым подражанье».

В «Сатире на нравы» есть два ключевых образа: общество «шутов и обезьян» противопоставлено доблестным россам, ведомым чувством «любви к отечеству». Помимо данной оппозиции образов, контекстуальные антонимы используются в описании высшего света: мудрец – паяц («и многих мудрецов в паяцы нарядил»); бедный Ир (один из персонажей Одиссеи, попрошайка, вступивший в драку с Одиссеем, когда тот под видом нищего вернулся в родной дом) – Юпитер («И бедный Ир с клюкой / Под добрый час себя с Юпитером равняет...»).

Разоблачая нравы и «модные уставы» светского общества, поэт отмечает вместе с тем и рост гражданских чувств среди «достойных сограждан». Сатира завершается развернутой метафорой:

Гражданства искра в нас зажглась –
И просвещение спасительной рукою
Бальзам свой разольет в болезненных умах,
И с новою зарею
Исчезнет, может быть, еще неверный страх.

В эту строфи вводятся слова, в значении которых есть семантический компонент «свет»: любимый поэтом образ зари в этом произведении соединяется с просвещением и с «искрой гражданства». Обличение завершается верой в торжество идеалов – «и наше сбудется желанье».

«Сатира на нравы» представляет собой астрофический рифмованный стих с меняющейся схемой рифм. С содержательной точки зрения он состоит из трех частей: 1-я – изменение нравов в светском обществе после войны с Наполеоном, 2-я – изображение этого общества шутов и паяцей; 3-я – надежда на спасительную роль просвещения и возвращение истинной гражданственности. Синтаксис произведения

довольно сложный. Первая часть, например, – это смешанная конструкция с сочинительной и подчинительной связью в 23 строки, состоящая из 7 предикативных частей, осложненных большим количеством однородных и обособленных членов предложения и организованная следующим образом: 1-я часть, интерпозитивно включающая в себя четыре придаточных определительных, присоединенных союзом когда к существительному век, связана сочинительным соединительным союзом и с 6-й и 7-й и в смысловом отношении составляет вместе с ним блок, выступающий в качестве главного компонента по отношению к придаточным, что поддерживается коррелятом тогда в 1-й части:

С ритмико-мелодической точки зрения всё это огромное предложение (первая часть текста) организовано как период, где повышением является ряд придаточных частей с союзом когда, а понижением – блок главных частей. Расположение этих двух частей периода у В. Раевского тоже необычно: понижение начинает и заканчивает период (после большой паузы, обозначенной тире). В начальной части понижения и в повышении поэт использует смежную рифму по схеме а б б (женскую – а; мужскую – б), а в заключительной части понижения рифма меняется на кольцевую (охватную) по схеме а б б а или б а б. Далее во второй и третьей частях стихотворения кольцевая рифма сохраняется, лишь дважды меняясь на перекрестную (а б б) к концу этих частей.

Кроме периода как экспрессивной стилистической фигуры, поэт использует риторическое обращение в начале первой и третьей части текста (Мой друг! и друг мой!); риторические восклицания в конце эмоционально окрашенных предложений и в середине предложений для выражения того или иного чувства (как при обращениях или вставной конструкции Возможно ли! тогда, забыв свой подвиг...); риторический вопрос (...бесхвостый, без ушей, / Престанет ли осел кряхтеть и спотыкаться?); перенос, акцентирующий последнее слово строки: «Мартышка весь свой век не устает кривляться / Для подражания; ...».

В «Сатире на нравы», как и в некоторых других стихах, автор выносит короткие предикативные части сложных предложений или короткие синтагмы простых предложений в отдельную строку по центру стиха. Девять из десяти таких строк являются ключевыми выразителями содержания. И только в первой части текста такая короткая строка и таковая пауза после нее подчеркивают синтаксические связи слов в предложении, что служит лучшему пониманию смысла высказывания:

Когда вселенной взор
России <быстрый>бег к величью измеряет...

Фонетические средства в этой сатире почти не используются. Можно отметить немногочисленные аллитерации (побед победный бег; другое подражанье; постыдный приговор; стремится в состязанье); анафорический ассонанс (орел с одним орлом), но смысловой нагрузки они не несут.

Особенностью стиля Раевского является лаконичность, «неукрашенность» [4], что проявляется и в «Сатире на нравы». Основными средствами выразительности в этом стихотворении выступают лексика и синтаксис. Из лексических средств это экспрессивная лексика, слова с книжной, высокой стилистической окраской, слова-образы, за которыми закрепляются определенные ассоциации и на базе которых строятся развернутые метафоры и антитезы. В качестве основного синтаксического средства используется длина предложения и расположение его в стихотворной строке. В одно предложение входит от 2-х до 23-х строк, что и обуславливает структуру предложения. В основном В. Раевский использует простые, но весьма осложненные предложения и сложные предложения разных типов. Впрочем, как отмечают А.В. Архипова и В.Г. Базанов: «Шероховатость стиля, сложные периоды, длинные, затрудненные обороты речи составляют особенность поэтического стиля Раевского, стремившегося к выражению своей индивидуальности, к поискам яркого, броского

слова, которое вызывало бы эмоциональный эффект, пробуждало общественное сознание» [1, с. 33].

1. Архипова А.В., Базанов В.Г. В.Ф. Раевский и декабристская поэзия // В.Ф. Раевский. Полное собрание стихотворений. Вст. статья. М.–Л.: Советский писатель, 1967. С. 5–50
2. Бейсов П.С. В.Ф. Раевский // История русской литературы: В 10 т. Т. VI. Литература 1820–1830-х годов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 62–76.
3. Бейсов П.С. Новое о В.Ф. Раевском // Уч. зап. Ульяновского гос. пед. ин-та. Пушкинский юбилейный сборник. Ульяновск, 1949. С. 210–346.
4. Егорова И.Д. Особенности словоупотребления в стихотворениях В.Ф. Раевского. // Известия Смоленского государственного университета. № 3. 2013. С. 66–75
5. Раевский В.Ф. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Москва, Ленинград: Советский писатель, 1967.
6. Раевский В.Ф. Стихотворения. Ленинград: Советский писатель, 1952.
7. Современный толковый словарь русского языка: В 3 томах / сост. Т.Ф. Ефремова. М.: АСТ, Астрель, 2006.

Муртазина Е.О.

К вопросу о сложности учебных текстов: лингвистический аспект

Казанский федеральный университет, Институт управления, экономики и финансов
(Россия, Казань)

doi: 10.18411/spc-26-10-2017-04

idsp: 000001:spc-26-10-2017-04

Текст, его категории, параметры, признаки, характеристики, конституэнты являются объектами пристального внимания как отечественных, так и зарубежных ученых-лингвистов на протяжении нескольких веков. Значительный вклад в исследование текста как лингвистического феномена внесли такие ученые, как И.В. Арнольд, Л.Г. Бабенко, А.Э. Байбалова, Т.А. Ван Дейк, М.В. Вербицкая, И.Р. Гальперин, Т.М. Дридзе, Н.И. Жинкин, И.А. Зимняя, В.И. Карасик, И.М. Кобозева, Е.С. Кубрякова, П.М. МакКарти, Д.С. МакНамара, М.И. Солнышкина, И.А. Стернин и мн. др.

В современной лингвистике в меньшей степени языковому анализу подвергаются учебные тексты (А.Р. Арутюнов, А.Э. Байбалова, Н.В. Кулибина, И.Г. Проскурякова, А.А. Сабинина, Л.М. Яхнбаева и др.). На наш взгляд, данный факт обусловлен, в первую очередь, его спецификой. Например, А.Э. Бабайлова определяет учебный текст как «единицу обучения текстовой деятельности, учебной текстовой коммуникации. Это текст, организованный в дидактических целях в смысло-содержательном, языковом и композиционном отношениях в единую систему, часть совокупной информации учебника, предназначенный для управляемого становления текстовой деятельности, на основе которой дается система знаний по определенной дисциплине, прививаются умения и навыки людям определенной группы (возрастной, национальной и т.д.) на определенном этапе обучения». Вместе с этим, ученый выделяет два типа учебных текстов: (1) собственно учебные тексты – созданные для учебных целей; (2) несобственно учебные тексты –оригинальные неадаптированные тексты, используемые в академических целях[1].

Л. Рис трактует учебный текст как линейную последовательность языковых знаков, которая представляет собой целостное сообщение (монолог) или соответствует определенной ситуации (диалог), или является рядом языковых знаков (слов, словосочетаний, предложений) без общей коммуникативной функции и без связи с определенной ситуацией [7].

Говоря о сложной и полифункциональной природе учебного текста, нельзя не отметить его вторичность. М.В. Вербицкая детерминирует учебный текст как

«вторичный, цельный и связанный, актуализированный, дидактически организованный материал, который обладает сообразной его характеристикам лексической структурой, семантикой» [3], отличающийся особым набором языковых средств и pragmaticеской установкой, связывающий участников коммуникации, обязательным условием которого является учёт языковой компетенции и фоновых знаний адресата.

Вслед за Л.М. Яхббаевой, мы рассматриваем учебный текст как особый вид вторичного текста, специфика которого определяется его неоднозначными отношениями со своим первичным текстом (или первичными текстами). При некотором сходстве с другими видами вторичных текстов, например, рефератами, комментарием, тезисом, пересказом, предметным описанием и другими, учебный текст имеет ряд отличительных черт. Он содержит в себе объективно ценную информацию для всех учащихся, а не только для одного автора. Если это текст научного или технического характера, то ведущими чертами здесь являются точность, логичность, доказательность, беспристрастность изложения учебного материала, минимум образно-экспрессивных средств, а также наличие особых клише, характерных текстам такого рода [7].

Поскольку учебный текст есть образцовая единица обучения и коммуникации, в основе которого – дидактические принципы и цели [4], цель такого текста – научить. Более того, он должен быть понятен любому школьнику или студенту определенного уровня подготовки со средним интеллектуальным развитием. К сожалению, при составлении учебных текстов не всегда учитываются параметры их сложности, а именно количественные и качественные характеристики, правильный подбор которых может существенно повысить качествоусвоения учащимися изучаемого материала.

В современной литературе сложностьвосприятия текста определяется на основеусловно принятой меры – индекса читабельности текста, величина которого есть производная от ряда параметров текста. К этим(количественным) параметрам исследователи относят количество слов в тексте, среднее количество слогов в слове, среднее количество слов в предложении, тип предложения, наличие метафор, сравнений и национально маркированных единиц, объем эксплицитной и имплицитной информации, антропонимов, число аффиксов насто слов и некоторые другие[5].

Однако несмотря на многочисленности широту применения, формулы читабельности остаются лишь вспомогательным инструментом при анализе текста. Явным недостатком использования формул читабельности считается отсутствие учета лексико-грамматического состава текста, а также средствсвязи. Очевидно, что два предложения одной той же длины со словами одной и той же длины могут отличаться по уровню сложности в зависимости от ряда других параметров (качественных):лексической наполненности, синтаксической структуры, абстрактности / конкретности,культурной маркированности и т. д.[5]. Так, например, учебный текст для учащихся пятых классов, изобилующий абстрактными существительными, может представлять определенную трудность для его корректного восприятия и продуцирования, т.к. лексический минимум ребенка 11-12 лет представлен преимущественно конкретными существительными.

Таким образом, анализ сложности текста осуществляется на основе широкого спектра количественных и качественных параметров: анализ лексических единиц текста (многозначные слова, частотные словари) и его «абстрактных» единиц (формулы, графики, схемы и др.), анализ связей (анафора и антецедент, синонимия, референция и др.) на уровне предложения и текста в целом [2].

Важно отметить, что понятие «сложность» текста ошибочно принимают за синонимичное понятию «трудность» текста. Трудность текста определяется на основе анализа параметров сложности текста применительно к конкретной целевой аудитории (или отдельному читателю), т.к. текст одной сложности может иметь различную

трудность[2]. Актуальными при определении трудности текста являются фоновые знания читателя, зависящие от социальных, исторических, психологических, научно-теоретических, общекультурных, возрастных, временных и прочих факторов, поскольку коммуникация признается успешной при наличии у адресата (читателя в данном случае) «трех типов компетенций: когнитивной, предметной и языковой, в которых закреплен концептуальный, перцептивный и вербальный опыт личности, полученный в процессе социализации» [6].

Резюмируя вышеизложенное, уровень сложности учебного текста играет важную роль при его создании, т.к. корректный подбор качественных и количественных характеристик способствует улучшению усвоения материала, и, как следствие, повышению качества обучения и совершенствованию профессиональной подготовленности специалиста.

1. Байбалова А.Э. Текст как продукт, средство и объект коммуникации при обучении неродному языку. Саратов: изд-во Саратовского университета, 1987. – 152 с.
2. Кисельников А.С. Экзаменационный текст: сущность, специфика, функции (на материале русского и английского языков) [Текст]: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Кисельников Александр Сергеевич – Казань, 2016. – 243
3. Сабинина, А. А. Учебный текст: структура и прагматика [Текст] / А. А. Сабинина // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2009. – № 97. – С. 222-225.
4. Семерджиди В.Н. Лингвистические и дидактические особенности учебного текста на иностранном языке (русском и английском) [Электронный ресурс] / В.Н. Семерджиди // Вестник ВГУ, серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2007. №2, Ч. 1. – С. 117-122. . Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/lingvisticheskie-i-didakticheskie-osobennosti-uchebnogo-teksta-na-inostrannom-yazyke-russkom-i-angliyskom.html> (дата обращения: 20.08.2017).
5. Солнышкина М.И., Кисельников А.С. Параметры сложности экзаменационных текстов [Текст] / М. И. Солнышкина, А.С. Кисельников // Вестник Волгоградского гос. ун-та. – 2015. – Серия 2. Языкознание. №1 (25) – С. 99-106.
6. Солнышкина, М. И. Эклектика институционального дискурса: норма или нарушение? [Текст] / М. И. Солнышкина, М. Б. Казачкова, Т. Е. Калинкина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 12(54): в 4-х ч. Ч. I. С. 164-168.
7. Яхаббаева Л.М. Учебный текст как особый вид вторичного текста и составляющая учебного дискурса. // Вестник Башкирского университета, 2008. Т. 13, №4 – С. 1029 – 1031.

Петрова Е.Е.
Модные слова английского языка в сфере повседневной жизни

*Санкт-Петербургский государственный университет
 (Россия, Санкт-Петербург)*

doi: 10.18411/spc-26-10-2017-05

idsp: 000001:spc-26-10-2017-05

Abstract

This article studies some recent English buzzwords in the sphere of everyday life. These words are analyzed in terms of their origin, register, word-formation pattern and use, the examples from modern sources being supplied.

Keywords: buzzword, catch phrase, blend, neologism, abbreviation, loanword, occasional word.

Под модными словами (buzz words, vogue words, fashion words) понимают особый род слов и словосочетаний, которые широко используются в СМИ и в обществе в целом для придания чему-либо образа важности, уникальности или новизны [7]. Их отличительные признаки – современность, актуальность, новизна, частотность, а также довольно короткий жизненный цикл, а также семантическая и прагматическая амбивалентность, которая является следствием расширения синтагматических связей

[1, с.14; 2, с.45; 4]. Изучение модных слов на стыке таких наук, как социо- и психолингвистика, семиотика, когнитивная лингвистика, лексикология и лингвокультурология представляется актуальным и перспективным.

Целью данной статьи является анализ некоторых модных слов в сфере повседневной жизни последних лет, зарегистрированных словарём “Macmillan Dictionary. Buzzword”, с точки зрения их происхождения, образования и перевода. Сфера повседневной жизни, куда относятся названия самых разных предметов и явлений, мероприятий и развлечений, сильно подвержена моде и соответственно языковой моде. Лексикон справедливо называют «хроникой общества» [Молдованова Л.И., 2008 : 81], поэтому «модные слова» в каждый период времени могут быть признаны самой информативной в социолингвистическом плане категорией лексики.

Noughties /the noughties/ the Noughties: «нулевые» годы, первое десятилетие XXI века. Данное слово образовано аффиксацией от существительного *nought* (*ноль, ничего*) – по той же модели, по которой образованы существительные *eighties, thirties, fifties* и т.д., обозначающие десятилетия. В начале XX века предлагалось много вариантов обозначения первых годов второго тысячелетия: *The Aughts* (широко использовалось между 1900 и 1909), *the Ohs, the Oh-Ohs, the Zeros, the Two-thousands, the Ones, the Nulls, the Naughties*. Вероятно, успех термина *the noughties* объясняется фонетическим совпадением со словом *naughty* (*озорной, непослушный*), что создаёт потенциал для игры слов - *naughty noughties* (озорные нулевые) [2].

Humblebrag / humble brag / humble-brag - a statement in which you pretend to be modest but which you are really using as a way of telling people about your success or achievements [2]: «скромное хвастовство». Неологизм *humblebrag* заполнил лексическую лакуну в языке: это утверждение, сделанное в устной или письменной форме, в котором человек хвастается чем-либо в то же время с оттенком самоуничтожения. Существительное *humblebrag* образовано сложением прилагательного *humble* (*скромный*) и глагола *brag* (*хвастаться*). Эти слова обозначают противоположные понятия, поэтому лингвистически *humblebrag* можно считать оксюмороном. Слово *humblebrag* было создано в 2011 году американским комиком Хэррисом Уиттесом (Harris Wittels), который создал специальную страницу таких высказываний в Твиттере. Американской диалектологическое общество признало это слово самым полезным словом 2011 года.

Omnishambles - something that is very badly organised and is ineffective in every possible way [2]. Данное слово образовано словосложением от существительного *shambles* (*кавардак*) и *omni-* – первый компонент сложных слов, указывающий на всеобщность. Придуманный в 2009 году писателями-сатириками, он означает «беспорядок во всем, полная разруха». Это слово прозвучало в речи лидера британской лейбористской партии Эда Милибэнда (Ed Miliband) в 2012 году в отношении к ситуации провала на всех уровнях. Затем оно было подхвачен СМИ и стало употребляться в более расширенном значении – для описания любой неэффективной деятельности.

Optics - the way a situation looks to the general public [2]: то, как ситуация воспринимается общественностью. Прямое значение существительного *optics* – оптика, оптические приборы. В переносном, метафорическом значении выражение 'the optics of a situation' обозначает то, как ситуация воспринимается общественностью, каким видится то или иное событие. Чаще всего это значение реализуется в политических контекстах. Слово *optics* становится популярным эвфемизмом, обозначающим то впечатление, которое производит на людей то или иное решение или ход событий. По сути это означает, что человек или общественная организация беспокоится об общественном восприятии какого-либо решения больше, нежели о сути этого решения.

Black swan / Black Swan - an event which is extremely rare and unexpected but has very significant consequences [2]: событие типа «чёрный лебедь», редкое и неожиданное

событие, имеющее важные последствия. Эта субстантивная идиома употребляется и как исчисляемое существительное, и как прилагательное, обычно в выражении **black-swan event**, чаще всего в финансовом контексте, особенно по отношению к глобальному экономическому кризису последних лет.

Hedonic treadmill / hedonistic treadmill - the tendency to always go back to the same level of happiness despite positive life events [2]: «гедонистическое колесо», тенденция возвращаться на тот же уровень счастья несмотря на большие позитивные изменения события в жизни. Фразема **hedonic treadmill** основана на метафорическом переосмыслинии значения второго компонента – **повторяющаяся ситуация, не приводящая к изменениям в лучшую сторону**. Данное выражение было создано в 1971 году психологами П.Брикманом и Д.Кэмбеллом (P. Brickman and D. Campbell), данная концепция также известна как *hedonistic treadmill* или *hedonic adaptation* (гедонистическая адаптация). Прилагательные *hedonic/hedonistic* (гедонический, гедонистический, любящий наслаждения) обозначает **постоянное стремление человека к удовольствию и часто ассоциируется с временными источниками счастья, такими как новые покупки, которые поначалу дают ощущение благополучия, но со временем перестают радовать и воспринимаются как норма**. Существительное *treadmill* появилось ещё в начале XIX века в значении «мельница или другая машина, приводимая в действие шагающими людьми или животными», в современном языке означает «беговая дорожка».

Fomo /FOMO - «фомо», страх пропустить важное социальное мероприятие. Это новый модный акроним выражения **fear of missing out** - постоянная боязнь пропустить что-то очень интересное и важное, что происходит прямо сейчас. Появление и распространение термина FOMO - заслуга социальных сетей. Боязнь пропустить важное событие, желание 24 часа в сутки быть в курсе того, что делают знакомые, приводят к проблемам в социальной жизни, а то и к психическим расстройствам. FOMO касается не только развлекательных мероприятий, но также работы, а в остальных случаях и просто важных новостей и событий, происходящих в мире. FOMO – показательный пример того, как электронная коммуникация, особенно общение в интернете породило множество акронимов и инициальных аббревиатур.

Normcore – a fashion trend in which people intentionally wear ordinary, inexpensive, widely-available clothing [2,6]: «нормкор», современная тенденция в моде обоих полов, характеризующаяся выбором непрятательной одежды, стремление выглядеть «обычно», «как все», не выделяться. **Normcore – слиток слов normal** (нормальный, обычный) и *hardcore* (в значении «твёрдый, непреклонный»). Оно появилось в словаре Urban Dictionary в 2009 году, но стало употребляться после того, как арт-группа K-HOLE упомянула его в своем докладе Youth Mode: A Report on Freedom, опубликованном в конце 2013 года. Нормкор характеризуют как реакцию на перенасыщение модой и слишком быстро меняющиеся модные тенденции, своего рода тенденция «анти-моды». Люди, выбирающие этот стиль, носят то, что подворачивается под руку, но что они сознательно выбирают одежду, которая непримечательна - футболки, толстовки, водолазки и ветровки, классические джинсы, кеды и т.д., в основном серых, синих и чёрных тонов. Это является полной противоположностью тому, что принято среди модной элиты – яркие цвета, броские логотипы, индивидуальный стиль.

Dench - extremely attractive, fashionable, impressive, etc. [2]: очень привлекательный, модный, впечатляющий. Данный неологизм является ещё одним примером непрерывного стремления носителей английского языка изобретать новые выражения одобрения. **Dench – это неологизм, слэнговый синоним cool в значении «крутой, классный, прикольный», часто употребляемый в восклицательных предложениях типа He/She/It/That's well Dench!** Dench было создано в 2012 году британским рэп-исполнителем Биззлом (Lethal Bizzle). Возможно, этот неологизм

не вошёл бы в широкое употребление, если бы не совпал с фамилией известной британской актрисы Джуди Денч (Judi Dench). Сама актриса горячо поддержала это слово.

Food rave - a very large party where people eat, sell or share many different types of food, usually held outside or in a large public building [2]: «гурманская вечеринка».

Обычно такие банкеты проходят на рыбных, мясных или овощных рынках, либо на отдельной площадке. Смысл «фуд рэйва» в следующем: несколько команд собираются в одном помещении, оборудованном под кухню. У каждой имеется одинаковый набор продуктов и ограниченное количество времени. Помогает и подсказывает командам опытный шеф-повар. Одновременно люди веселятся, слушают музыку, знакомятся и общаются. Это может быть и событие меньшего масштаба, проводимое на дому или на улице с друзьями и соседями. Выражение **food rave** появилось в 2011 году после успеха такого фестиваля, прошедшего в Сан-Франциско. Оно образовано от существительных **food** (еда) и **rave** (вечеринка). Рейв - танцевальная музыка, включающая стили acid house, hard core и др.

Marmite - causing a strong feeling of either liking or disliking [2, 6]: вызывающий сильное чувство либо приязни, либо неприязни. Мармайт – это блюдо британской кухни - пряная пищевая паста, изготовленная из концентрированных пивных дрожжей с добавлением витаминов, трав и специй, которая обычно намазывается на хлеб. Её сильный привкус вызывает сильную реакцию – одни его обожают, у других он вызывает отвращение. Именно эта особенность данного блюда породила метафорическое употребление слова **marmite** в качестве прилагательного. В разговорном британском варианте это слово заполнило лексическую лакуну для обозначения чего-либо, вызывающего у людей либо любовь, либо ненависть, но не оставляющего их равнодушными. Чаще всего это произведения искусства – музыка, архитектура, театр или кино, а также при описании людей, особенно знаменитостей, чьи выступления вызывают сильную позитивную или негативные реакцию. **Marmite** может сочетаться и с многими другими существительными – как абстрактными, так и конкретными, обозначающими природные явления, акценты, названия книг, автомобили, электронные игры и т.п. однако это слово не сочетается с наименованиями еды. Значение прилагательного **marmite** ещё не полностью прозрачно, оно часто сопровождается объяснительным комментарием (см. пример выше - you either love it or hate it. **Marmite** в том же метафорическом значении может быть и существительным: *that film was cinematic Marmite*.

Мармайт был впервые произведён в Британии в 1902 году. Название продукта произошло от французского слова *marmite* – котелок, чугунок. *Мармайт* сразу же вызвал противоречивые реакции потребителей, чем воспользовались маркетинговые компании, приняв рекламный слоган - "love it or hate it", который и породил метафорическое изменение значения данного слова.

Sick - impressive, especially because of being fashionable or attractive [2]: крутой, классный, сногшибательный. **Sick** - новый модный синоним таких прилагательных как *excellent*, *awesome* и *cool*. *Новое, положительное значение* противоположно традиционным значениям данного прилагательного, имеющим негативную коннотацию – больной, болезненный, скучающий, мрачный и т.д. В этом значении **sick** употребляется в основном в речи молодых людей – неформальном устном или письменном общении, например в интернете. Обычно оно сочетается с существительными, обозначающими одежду, модные предметы и электронные устройства – мобильные телефоны, компьютеры и т.п., а также в спортивных контекстах. В этом значении **sick** характеризует высокое качество и обычно не употребляется в сравнительной степени и не сочетается с такими наречиями, как *very*, *slightly*, *extremely* и т.п. например, можно сказать *a very sick joke* (очень мрачная

шутка), однако нельзя сказать *a very sick outfit*. Позитивное значение **sick** впервые появилось в США в начале 1980-х, а в Британии стало употребляться совсем недавно.

Amazeballs - used to say that something is extremely good, impressive, enjoyable, etc [2, 6]: нечто впечатляющее и привлекательное.

Wow, you look totally amazeballs in that outfit!

Неологизм *amazeballs* пополнил впечатляющий ряд синонимов для выражения восторженного одобрения чего-либо - *amazing, fabulous, fantastic, gorgeous, lovely, wonderful, breathtaking, sensational, phenomenal* и т.д. Это слово вошло в моду благодаря американскому телеведущему Пересу Хилтону (Perez Hilton), который использовал его в своём блоге в 2009 году. Однако создателем этого слова является другой модный блоггер – Элизабет Спиридакис (Elizabeth Spiridakis) и её коллегами, которые в шутку стали добавлять суффикс *-balls* к различным прилагательным: *starveballs, hungballs, tiballs, exhaustballs* = *starving, hungry, tired, exhausted*. от слов «удивительный» и «шары») Вероятно, внутренняя форма этого слова такова: шарики (или мячики), сделанные из чего-то удивительного. Это слово, зарегистрированное Collins Online Dictionary и Urban Dictionary вызвало бурный протест у целого ряда профессиональных писателей и обычных блоггеров. Это пример того, как некоторые окказионализмы закрепляются в языке несмотря на негативную реакцию и бурные споры. *amazeballs* было включено в словарь самых раздражающих слов английского языка (the Dictionary of the Most Annoying Words in the English Language), в котором оно определено как “an exclamation inviting someone to hit you.” (восклицание, приглашающее собеседника ударить вас).

Man up - to be brave or to take responsibility for the consequences of your actions [2]: мужаться, собраться с духом, взять себя в руки. Этот фразовый глагол в основном используется в императиве, как в примере: **Man up and start doing the right thing**. Мужайся и начни поступать правильно! В разговорной речи он встречается либо в инструкциях (e.g.: *She told him to man up*) или оценочных высказываниях (e.g.: *Jack really needs to man up and ...*), причём может употребляться по отношению обоих полов. Вхождение в моду данного глагола идёт вразрез с тенденцией «гендерной нейтральности», требуемой политкорректностью (chairperson вместо chairman и т.п.), поскольку значение этого глагола связано со стереотипными мужскими качествами – смелостью, мужеством.

Chillax - to rest and relax, often by taking time away from work to do things you enjoy [2]: отдохнуть, расслабляться, обычно занимаясь чем-либо приятным. Этот неологизм синонимичен таким словам и словосочетаниям как *relax, rest, chill (out), take time out, put your feet up* и др. Непереводный глагол **chillax** – популярный разговорный синоним обозначающий отдых, перерыв в работе, занятие любимыми делами, приносящими удовольствие.

What are you doing tonight? - Nothing special, just going to chillax at home. (Ничего особенного, просто собираюсь расслабиться дома) [2].

Глагол *chillax* появился в середине 1990-х годов. Слиток глаголов *chill* и *relax*, поначалу он употреблялся в основном в речи подростков и молодёжи в побудительных предложениях типа *Chillax, nothing's going to go wrong...* (Расслабься, всё будет в порядке). Постепенно этот глагол был подхвачен и более старшими поколениями и слегка изменил значение – «отдыхать для удовольствия». Т.е. *chillax* немного отличается от *relax* и *chill (out)*, поскольку содержит импликациональную сему «проводить досуг, занимаясь чем-либо приятным».

Таким образом, в статье были рассмотрены всего 15 модных слов из сферы повседневной жизни, но и на их примере можно отметить их характерные черты: это неологизмы, употребляемые в основном в разговорном стиле речи, образованные такими способами как словослияние (*chillax*), аффиксация (*Naughties*), сокращение словосочетаний (*FOMO*), переосмысление значений (*sick*). Они могут обладать

высокой деривационной активностью, образуя однокоренные слова посредством аффиксации либо конверсии (humblebrag – to humblebrag, humblebragger). Большинство этих слов и словосочетаний являются авторскими окказионализмами, имеющими короткий жизненный цикл, и не все они войдут в основной словарный фонд английского языка, однако некоторые из них уже зарегистрированы различными словарями. При передаче значения этих лексем на русский язык переводчики часто используют транскрипцию и транслитерацию (нормкор), калькирование (скромное хвастовство), но чаще всего приходится прибегать к описательному переводу.

1. Журавлёва Н.Г. Феномен "модного" слова: лингвопрагматический аспект. АКД. – Ставрополь, 2010. – 25 с.
2. Кронгауз М.А. Семантика. - М., Российский государственный гуманитарный университет, 2001. - 399 с.
3. Молдованова Л.И. Устаревшие слова в языке и публицистическом тексте: структура и особенности функционирования // Филология как средоточие знаний о мире: Сборник научных трудов. Москва-Краснодар: Просвещение-Юг, 2008. С. 81-85.
4. Capoor B. A General Theory of Buzzwords: Synergistic Meta-Linguistic Paradigm Shifts // Inquiries (journal): Linguistics. 2017, Vol. 9 No. 02 | pg. 2/2. URL: <http://www.inquiriesjournal.com/articles/1538/2/a-general-theory-of-buzzwords-synergistic-meta-linguistic-paradigm-shifts>
5. Macmillan Dictionary. Buzzword. [Электронный ресурс] / Macmillan, - 2015. URL: <http://www.macmillandictionary.com/>
6. Urban dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.urbandictionary.com/>
7. Vogue words, buzz words and catch phrases. Языки и перевод. [Электронный ресурс] . URL: <http://www.hellenic.narod.ru/vogue.htm>

Сатцаев Э.Б.

Языковая ситуация и языковая политика в регионах ираноязычных народов

Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиал Федерального государственного бюджетного учреждения науки Федерального научного центра «Владикавказский научный центр Российской академии наук» (Россия, Владикавказ)

doi: 10.18411/spc-26-10-2017-06

idsp: 000001:spc-26-10-2017-06

Иранские языки распространены в Иране, Афганистане, Таджикистане, на Кавказе (Южная и Северная Осетия), в Ираке, Турции, Пакистане. Численность говорящих на иранских языках людей превышает 140 млн человек.

Историко-генетическая классификация делит иранские языки на две основные группы – западную и восточную с членением каждой из них на северную и южную подгруппы[2].

Наиболее значимыми иранскими языками являются персидский, таджикский, дари, афганский (пушту), курдский, осетинский и белуджский языки.

К иранским языкам относятся и ряд менее значительных по статусу и численности говорящего на них населения языки и диалекты.

Наиболее распространенным и значимым иранским языком является персидский (фарси). Он является официальным языком Исламской Республики Иран. В качестве государственного и литературного языка и, являясь языком господствующей нации, он обязателен в качестве языка обучения на всей территории страны[2, 291-294; 4,5-14].

Иран является многонациональным государством, численность населения которого составляет более 80 млн человек.

Персы, как национальность, составляют чуть более половины населения Ирана. При этом, языки других народов Ирана в официальных структурах почти не используются. В школах обучение ведется исключительно на персидском языке, начиная с начальных классов. Все население Ирана в равной степени владеет персидским языком [1,356-362].

Современный таджикский и дари языки сформировались на базе классического персидского языка парси (фарси).

Богатейшая художественная и научная литература на фарси является культурным достоянием народов Ирана, Таджикистана и Афганистана [2, 294\$297-298].

В настоящее время персидский, таджикский и дари языки считаются отдельными языками. Однако, разница между ними незначительная. Языковое взаимопонимание между образованными представителями этих народов сложностей не составляет.

Таджикский является единственным официальным государственным языком Таджикистана. Язык дари наряду с пушту является одним из официальных языков Афганистана.

Одним из крупных иранских языков считается язык пушту (пашто). Численность пуштуязычного населения составляет около 50 млн человек. Язык пушту является одним из государственных официальных языков Афганистана. Численность пуштунов в этой стране составляет около 55% населения. Большинство пуштунов (патанов) проживает в пределах Пакистана, где они составляют около 35 млн человек (16% населения страны). Это второй по численности народ Пакистана (после панджабцев). В этом государстве язык пушту ограниченно используется в официальных сферах Северо-Западной Пограничной провинции (СЗПП), где проживает большинство пуштунов (патанов)[3?6-12].

Другой крупный ираноязычный народ – курды. Численность курдов составляет 40-45 млн человек. Они населяют обширную территорию, которая входит в состав четырех государств – Турции, Ирана, Ирака и Сирии. Официальный статус курдского языка в этих государствах, за исключением Ирака, отсутствует. В Ираке курдский язык наряду с арабским признан официальным языком. Курдский язык делится на два основных диалекта – курманджи и сорани. Несмотря на некоторые отличия между ними, все курды без затруднения могут понимать друг друга. Курдский используется в административных органах, на нем ведутся программы радио- и телевидения. Его преподают в школах и университетах 5, 6-10.

Прямым потомком скифского языка является язык предков алан-осетин, на базе которого сформировался современный осетинский. Ираноязычные племена и народы присутствуют на Кавказе по крайней мере с начала Iтысячелетия до н.э. и с момента своего появления играли весьма значительную роль в этом регионе[3, 439; 544-548].

На осетинском языке разговаривает одноименная нация, которая живет в центральной части Кавказа по обеим сторонам Главного Кавказского хребта. Он делит Осетию на две части – северную и южную. Северная образует Республику Северная Осетия-Алания, входящую в состав Российской Федерации, южная – независимое государство – Республика Южная Осетия [3, 538].

Осетинский язык является государственным языком Республики Северная Осетия-Алания и Республики Южная Осетия.

В Северной Осетии-Алании в школах преподавание ведется на русском языке. Осетинский язык преподается в качестве отдельного предмета, но он обязателен для всех школьников, независимо от национальной принадлежности. В высших учебных заведениях на осетинском языке учеба отсутствует, за исключением факультетов осетинского языка и литературы.

Государство усиленно старается расширить сферы функционирования осетинского языка в обществе как на Севере, так и на Юге Осетии. В обоих частях Осетии пытаются организовать школы или гимназии, где языком обучения полностью бы использовался осетинский язык, хотя бы до пятого класса. В маленьких городах Северной Осетии и сельских школах языком преподавания является, как правило, осетинский язык.

Осетинский язык делится на два диалекта, однако носители этих диалектов без особых затруднений могут понимать друг друга.

Сравнительно распространенным языком является белуджский [6, 110]. Численность белуджей составляет 10 млн человек. Большинство этого народа проживает в Пакистане и Иране. В Иране белуджский язык не имеет никакого официального статуса. Для белуджского населения Ирана организован ряд радиопрограмм.

В Пакистане значимость белуджского языка значительно выше. В школах преподавание ведется на урду и английском. На белуджском языке активно ведутся радио- и телепередачи. Белуджский язык изучается и исследуется в университете города Кветта. На белуджском языке издается часть журналов [2, 316-319].

В Афганистане на белуджском языке ведутся радиопередачи, печатается газета и журнал.

Другие иранские языки не имеют никакого официального статуса. Многие иранские языки, носители которых малочисленны, не имеют даже письменности. Для записи фольклорных текстов используются или арабское письмо, или латиница, или кириллица [2].

1. Брук С.И. Население мира. Этнографический справочник. М., «Наука», 1986.
2. Оранский И.М. Введение в иранскую филологию. М., 1988.
3. Основы иранского языкознания . новоиранские языки: восточная группа. М., «Наука» 1987.
4. Основы иранского языкознания . новоиранские языки: западная группа, прикаспийские языки. М., 1982.
5. Основы иранского языкознания. Новоиранские языки: Северо-западная группа. П. М., 1997.
6. Языки Азии и Африки. Индоевропейские языки: иранские языки, дардские языки. Дравидийские языки. П. М., 1978.

Сокеева Д.В., Дзапарова Е.Б.

**Топос «мельница» в осетинской мифологической картине мира:
к постановке вопроса**

*Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиал Федерального государственного бюджетного учреждения науки Федерального научного центра «Владикавказский научный центр Российской академии наук»
(Россия, Владикавказ)*

doi: 10.18411/spc-26-10-2017-07

idsp: 000001:spc-26-10-2017-07

Культурно-производственный знак традиционного уклада осетин «водяная мельница» является одним из водных топосов в наивной и естественно-научной картине мира осетин наряду с топосами «река», «море», «озеро», «родник». Вместе с тем, мельница – это важнейший производственный объект жизнедеятельности и трудовой жизни осетин. Особенностью топоса «водяная мельница» является то, что в нем отражено сочетание природного (вода) и культурного (постройка и процесс

производства) начал. В мифологической картине мира водными топосами осетинского фольклора также являются молочное озеро, река с мостом и т.д.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью философского и этнологического осмысления многовековых этнических традиций и религиозно-мифологических механизмов освоения пространства народов, в частности, осетин.

Анализ научных источников показал разработанность данного научного исследования в мировой и отечественной науке в целом, но затронутая нами тема не разработана на осетинском материале, тем более, в комплексном освещении. Непосредственно мельница рассматривалась в работах по зодчеству и архитектуре. В частности, изучались особенности архитектурного облика водяных мельниц (мельницы как архитектурного сооружения), строение всякого рода мельниц [1], [2], история мельничного дела [3], принципы и приемы устройства мельниц [4], [5], [6] и др. Литература об устройстве, использовании и т.д. водяной мельницы в хозяйственной жизни осетин не очень обширна. В освещении рассматриваемого вопроса значительная заслуга принадлежит этнографическим исследованиям. Это работы Е.Г.Пчелиной [7], С.А. Семенова [8], Б.А. Калоева [9]. Отдельного внимания заслуживает и труд Ю. Клапрота [10]. В записках, сделанных им во время путешествия по Осетии в 1807-1808 гг., мы находим богатый фактологический материал об использовании водяных мельниц для получения муки. В работе А.Х. Магометова «Общественный строй и быт осетин (XVIII-XX вв.)» [11] дается описание орудия обмолота, в частности мельницы. Б.А. Калоев, рассматривая в работе «Земледелие народов Северного Кавказа» [9] развитие традиционного земледелия у осетин уделяет внимание и устройству мельницы. Комплексного исследования, изучающего водяную мельницу как памятник материальной культуры осетин на основе архивных, археологических, этнографических, лингвистических, фольклорных материалов, нет. Нет и исследований, проведенных на основе химического анализа археологического материала, касающегося водяной мельницы и ее атрибутов. Мировая фольклористика в большом количестве располагает этнологическими исследованиями о функции колдунов (а ими являются, по представлениям многих народов, мельники) в традиционном обществе [12], [13]. Нам импонирует в этих исследованиях именно комплексный подход к анализу функции фигуры того или иного персонажа традиционной жизни. Сокаевой Д.В. классифицированы и проанализированы мифологические рассказы о женшине-волчице и других демонологических персонажей осетинского фольклора [14], рассмотрены сюжеты с образом мельницы в Нартском эпосе осетин, волшебной сказке и других жанрах. При анализе фольклорных произведений ею был успешно применен сравнительно-исторический метод исследования, который предполагает стадиальное развитие жанровых форм и их взаимодействие. Бесоловой Е.Б. рассмотрен осетинский погребальный обряд с точки зрения взаимообусловленности знака, образа, мотива [15]. Именно в погребальном обряде осетин часто встречается образ мельницы, а мельник мыслится как человек со сверхъестественными способностями, способным видеть иной мир и воздействовать на него. Абаевой Ф.О., Дзлиевой Д.М. освоена методика по выявлению опорных концептов осетинской традиционной культуры на материале свадебной обрядности. Эта методика может быть применена к фольклорно-этнографическому материалу, связанному с водяной мельницей и фигурой мельника. Туаллагов А.А. является автором многочисленных трудов, в которых применен метод интеграции данных фольклора, языка, этнографии и археологии, в том числе им интерпретируются эпиграфические памятники (напр., Зеленчукская надпись). В проекте будут использованы его базы данных по археологии и сведения о том, что использование жернова в качестве закладного камня маркирует аланскую погребальную традицию (Змейский катакомбный могильник) и характерно для осетин, что говорит о

преемственности, например, жернов возлагался на могилу последнего представителя рода еще в 20-е годы XX века.

Попытка комплексного анализа культурно-производственного объекта предпринимается нами, и в отношении выбранного объекта исследования на территории Северной Осетии, впервые, и в случае успешности его результатов, выработанные методы и умения будут применены и в отношении других подобных объектов.

1. Каофенгофер А. Подробное изъяснение о колесах в водяных мельницах и о внутреннем строении пильных мельниц с десятю листами. / Пер. с нем. Курск, 1793. 47 с.
2. Мильчик М.И., Ушаков Ю.С. Деревянная архитектура русского Севера. Страницы истории. М., 1981. 129 с.
3. Красноречьев Л.Е., Тынтарева Л.Я. Как красота и мера скажут: Памятники древнего деревянного зодчества Новгородской области. Л.: Лениздат, 1971. 96 с.
4. Афанасьев П. Мукомольные мельницы: устройство мельничных машин и мельниц. Приготовление муки и крупы. СПб., 1883. 267 с.
5. Штурм Л.К. Совершенное описание строения мельниц М.: Сенатская типография, 1782. 162 с.
6. Милютин А. Руководство к построению водяных мельничных колес основанное на законах Гидро Динамики. М., 1828. 103 с.
7. Пчелина Е.Г. Осетинская мельница «къада куырой» // Известия Северо-Осетинского научно-исследовательского института. Т. XXV. Орджоникидзе. 1966. С. 254-285.
8. Семенов С.А. Происхождение земледелия. Л.: Наука, 1974. 318 с.
9. Калоев Б.А. Земледелие народов Северного Кавказа. М., 1981. 249 с.
10. Клапрот Ю. Путешествие по Кавказу и Грузии // ОГРИП. Орджоникидзе, 1967. С.105-180.
11. Магометова А.Х. Общественный строй и быт осетин (XVIII-XX вв.) Орджоникидзе, 1974. 369 с.
12. The Athlone history of witchcraft and magic in Europe. Vol. 6. Witchcraft and magic in Europe: The 20th century / Ed. by B. Ankarloo, S. Clark. London, 1999. Pp. 141-235.
13. Ashforth A. Of secrecy and the commonplace: Witchcraft and power in Soweto // Social Research. 1996. Vol. 63. Pp.1183-1234.
14. Сокаева Д.В. Образ женщины-волчицы (ус-бираэгъ) осетинской несказочной прозы в контексте фольклора индоевропейских народов // Известия СОИГСИ. Вып. 1(40). 2007. С. 201-222.
15. Бесолова Е.Б. Язык и обряд: Похоронно-поминальная обрядность осетин в аспекте ее текстуально-верbalного выражения. Владикавказ, 2008. 406 с.
16. Абаева Ф.О. Обрядовый свадебный текст осетин. Лексика. Семантика. Символика. Владикавказ, 2013. 251 с.
17. Дзлиева Д.М. Динамика исторического развития свадебного музыкального фольклора осетин. Владикавказ, 2014. 363 с.
18. Туаллагов А.А. Зеленчукская надпись. Владикавказ, 2015. 430 с.

Соколова М.Г.

Тополь как элемент «троемирия» в русской пейзажной лирике

ФГБОУ ВО «Тольяттинский государственный университет»
(Россия, Тольятти)

doi: 10.18411/spc-26-10-2017-08

idsp: 000001:spc-26-10-2017-08

Аннотация

Данная статья посвящена характеристике языкового воплощения образа тополя как элемента пейзажного комплекса в русской лирике. Целью исследования является выявление устойчивых метафорических средств, презентирующих образ тополя как элемента идеального поэтического пейзажа. В результате проведенного исследования установлено, что с образом тополя связан ряд устойчивых поэтических формул, которые обладают семантической многоплановостью. В статье описаны символические значения, лежащие в основе метафорического образа поэтического тополя.

Ключевые слова: русская лирика, идеальный пейзаж, поэтический комплекс, образ тополя, поэтическая формула.

Проблема выявления и описания поэтики пейзажных комплексов в художественном тексте неоднократно становилась предметом рассмотрения в литературоведческих, лингвистических и культурологических работах. К наиболее значимым из них следует отнести исследование М.Н. Эпштейна, к которому представлена система устойчивых традиционных поэтических растительных мотивов, описаны законы их сочетания в пейзажных комплексах [11]. В работе В.Н. Топорова характеризуется поэтический комплекс моря, представленный тремя мотивами, которые основываются на архетипических метафорических образах: «степь – море», «небо – море», «дно моря – образ смерти» [9]. Роль пейзажа в контексте творчества отдельных писателей исследуется в работах Н.Д. Жуковой, С.В. Зеленцовой, О.Ю. Уллис [2; 3; 10]. Ассоциативно-образные модели концептуализации пейзажа и их лингвостилистическая презентация в малой прозе И.А. Бунина охарактеризованы в работе О.В. Рудневой [8]. Анализ пейзажа как особого типа текста, имеющего определенную структуру и семантику содержится в исследовании О.А. Витрук [1]. Таким образом, проблема изучения пейзажных описаний разрабатывалась преимущественно в литературоведческих работах. Языковое воплощение образа тополя как элемента пейзажного комплекса в русской лирике еще не становилось предметом специального исследования в научной литературе.

Целью настоящей статьи является выявление устойчивых метафорических средств, репрезентирующих образ тополя как элемента идеального поэтического пейзажа, описание символических значений, лежащих в основе метафорического образа поэтического тополя.

Исследование выполнено на материале поэтического корпуса Национального корпуса русского языка [7]. В результате работы с поэтическим корпусом было отобрано более 600 текстовых фрагментов с лексемой «тополь» из произведений, относящихся к различным хронологическим периодам русской поэзии (В.А. Жуковский, В.В. Капнист, А.Н. Плещеев, И.Н. Голенищев-Кутузов, И.В. Елагин, И.Г. Эренбург, И.В. Чиннов, А.А. Тарковский, С.М. Гандалевский и др.).

Под «троемирием» в данной статье мы понимаем устойчивый поэтический комплекс – «небо – земля – вода», который реализуется преимущественно элементами идеального пейзажа. Идеальный пейзаж как разновидность пейзажа сформировался еще в античной и средневековой европейской литературе и по традиции включает пять устойчивых основных элементов: 1) «мягкий ветерок, овевающий, нежащий, доносящий приятные запахи; 2) вечный источник, прохладный речек, утоляющий жажду; 3) цветы, широким ковром устилающие землю; 4) деревья, раскинувшиеся широким шатром, дающие тень; 5) птицы, поющие на ветвях» [11, с. 131]. Таким образом, ветерок, птицы, на ветвях, небесный свод являются маркером небесной сферы, цветы, деревья маркируют земную сферу, источник маркирует сферу воды.

«Троемирие» является выражением трехмерной пространственной организации поэтического пейзажа. Такой состав элементов и их сочетание призваны реализовать эстетическую категорию прекрасного. Данные элементы связаны с потребностями пяти человеческих органов чувств и полностью гармонируют с природой человека.

Классическая традиция описания идеального места наиболее полно воплощается в русской поэзии XVIII– начала XIX веков, тем не менее идиллические элементы пейзажа получают воплощение в творчестве поэтов всех последующих хронологических периодов русской литературы. Как показало проведенное исследование, именно тополь чаще всего взаимодействует со сферой воды и неба, осуществляет их взаимосвязь пейзажной лирике. Подтверждением сказанному служит, большое количество поэтических фрагментов, одинаково построенных по законам трехмерной пространственной организации поэтического пейзажа. Приведем некоторые примеры (цитируются по Национальному корпусу русского языка [7]): *Неси же сюда, где тополь с ивой // Из ветвей соплетают кров, // Где вьется ручеек игравой*

//Среди излучистых брегов, // Вино, и масти ароматны, / И розы, дышащие миг (В.А. Жуковский. К Делию. 1809); Сребристы тополь, ель высока / Где дружны ветви в свод плетут, / С журчаньем где струи потока, / Извившись, торопко текут (В.В. Капнист. Совет. 1806), И ты будешь как ландшафт спокойный – Вечер, пруд, и тонкий тополь стройный, И бессмертный полог голубой (И.Н. Голенищев-Кутузов «Только нежный, бледно-голубой...». 1933-1938), Тополи над спящими водами, Как призраки, стоят, луной озарены; Усеян свод небес дрожащими звездами, В глубокий сон поля и лес погружены (А.Н. Плещеев. Странник. 1845)

Основными пространственными детерминантами, определяющими место произрастания поэтического тополя, являются лексемы, репрезентирующие сферу воды: *над брегом, над водами, над прудом, над речкой, над арыками, в реке толпились, под влажным ветром у забора, под грозой, сходились к реке*.

Отметим, что поэтический комплекс «троемирия» может выражаться за рамками идеального пейзажа в самых различных индивидуально-авторских вариантах: *зима, снег (вода) – тополь – летчик (небо); снег, сырость, лужи (вода) – тополь – соловей, заря (небо)* и др. Приведем соответствующие контексты: *Снег валит, тяжелеет голова, / Хоть сырость разводи. Но эти слезы / Иных времен, где в занавеси дрожь, / Бьет соловей, заря плывет по лужам, / Будильник изнемог, и ты встаешь, / Зеленым взрывом тополя разбужен* (С.М. Гандалевский «А вот и снег. Есть русские слова...». 1978); *Наотмашь бьет по векам ветер меткий. / Рассвет ушел в сугробы с головой. / Со скрежетом обледенелой веткой / Размахивает тополь угловой / Как неуютно летчику на высях! / Скитайся и туманы разрывай!* (И.В. Елагин «Наотмашь бьет по векам ветер меткий...». 1939-1953).

Возвращаясь к идеальному пейзажу, следует заметить, что его характеристика будет неполной без указания на еще один его важнейший элемент – «отражение предмета в воде» (самоудвоение), через который «природа согласуется сама с собой, обретает полную цельность, завершенность, самодостаточность» [11, с. 133]. Приведем иллюстративные фрагменты, репрезентирующие «отражение предмета в воде»: *Был дождь похож на сотни ярких стрел, / В листве играло солнце так задорно, / И тополь зачарованно смотрел / На гладь реки, спокойной и просторной* (И.Г. Эренбург «Быть может...». 1948), *Над речкой тополи привстали / Глядеться в глубину* (С.М. Городецкий «Вечерний свет в избе на бревнах ...». 1912).

При сопоставлении всех приведенных фрагментов произведений можно выделить устойчивые поэтические формулы, посредством которых описывается тополь как элемент идеального пейзажа. Необходимо уточнить, что поэтическая формула рассматривается на ментальном уровне как архетипический образ-схема, концептуальная метафорическая модель, на речевом уровне как номинативная единица поэтической речи, как конкретный языковой вариант семантического инвариант-архетипа [5]. Например, «ветви – кров (свод, шатер), дающий тень и прохладу», «гладь воды – зеркало (сталь, серебро)», «спящая гладь воды», «деревья, которые наклоняются и смотрят в воду, как зачарованные» и т.п. Данные метафоры выполняют прежде всего художественную функцию, т.е. образно описывают внешние денотативные признаки тополя и элементов пейзажа: форму, неподвижность, гладкую и блестящую поверхность воды, притягивающую глубину воды, производимые действия и др. С помощью метафор создается целостный гармоничный образ: природа отражается в воде как красавица в зеркале, отсюда гармония во внутреннем мире природы.

Однако в поэтических формулах, актуализирующих образ тополя как элемента «троемирия», помимо наглядно-чувственных признаков, реализуются различные символические значения, связанные с мифopoэтическим образом «мирового дерева». Этот образ является первой попыткой древних людей создать картину гармонического мира, упорядоченного хаоса. Мировое дерево – мировая ось, связывающая подземный,

земной и небесный миры, а также мир живых и мир мертвых, настоящее и прошлое, при этом символизируя память, вечность, бессмертие [4; 6].

Символическое значение бессмертия и вечности в поэтическом комплексе «троемирия» может реализовываться по принципу психологического параллелизма: погружаясь в созерцание гармонии природы лирический герой часто освобождается от мелкого и случайного, мимо наущенного, от гнетущих воспоминаний, начинает ощущать полноту жизни, видеть путь к обновлению: *Был дождь похож на сотни ярких стрел, / В листве играло солнце так задорно, / И тополь зачарованно смотрел / На гладь реки, спокойной и просторной. / Пройдя так много тропок и дорог, / В весну я лишь теперь взглянуть мог. / Я ей сказал: «Ты, к счастью запоздала, / И вот могу я на тебя взглянуть!» / Потом, предавшись новой, небывалой / Мечте, добавил тихо: «Снова в путь! / И юность нагоню когда-нибудь»* (И.Г. Эренбург «Быть может...». 1948).

Положительное душевное состояние лирического героя в поэзии устойчиво оказываются связаны с «четкой организацией пространства, жесткостью и ясностью граней, контрастностью, многоцветностью, яркостью, блеском, энергичным движением, ритмизованностью и гармонизированностью» [9, с. 598].

Тополь как элемент идиллемы может выступать в символическом значении дерева как знака памяти о прошлом, о родных покинутых местах: *Камень лежит у жасмина. / Под этим камнем клад. / Отец стоит на дорожке. / Белый-белый день. / В цвету серебристый тополь, / Центифolia, а за ней – Вьющиеся розы, / Молочная трава. / Никогда я не был / Счастливей, чем тогда. / Вернуться туда невозможно / И рассказать нельзя, / Как был переполнен блаженством / Этот райский сад* (А.А. Тарковский. Белый день. 1942).

Идиллема в поэтической традиции получила также метафорическое воплощение в поэтической формуле «цветение природы – цветение души»: *Тополь полон волненья, и липа звучит, как лира / На яблоке и на облаке ясный / Отблеск золота вечности. / Сердце, как бутон розы, раскроется скоро / От лазурной музыки мира* (И.В. Чиннов «Тополь полон волненья, и липа звучит, как лира...». 1972). В приведенном иллюстративном фрагменте данная формула совмещается с другой устойчивой метафорой – «природа – музыка» (*липа звучит как лира, лазурная музыка мира*).

Таким образом, русский поэтический пейзаж организуется по закону трехмерной пространственной организации. Образным воплощением данной закономерности является устойчивый поэтический комплекс – «небо – земля – вода», который реализуется традиционными элементами идеального пейзажа. Один из этих элементов – образ дерева. Тополь как элемент идиллемы определяется как «дерево, произрастающее у воды». Данная особенность подчеркивается многочисленными обстоятельственными детерминантами, с которыми сочетается лексема «тополь». С образом тополя как элементом «троемирия» связан ряд устойчивых поэтических формул, которые обладают семантической многоплановостью: метафорически изображают наглядно-чувственный образ тополя по различным денотативным признакам, выражают символические смыслы, как правило, связанные с универсалиями-архетипами.

1. Витрук, О.А. Пейзаж как текстовое явление (на материале произведений англоязычных писателей XX–начала XXI вв.): автореф. дисс. ...канд. филол. наук / О.А. Витрук. – Ростов-на-Дону, 2011. – 24 с.
2. Жукова, Н.Д. Пейзаж в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя: автореф. дисс. ...канд. филол. наук / Н.Д. Жукова. – Днепропетровск, 1992. – 16 с.
3. Зеленцова, С.В. Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина (на материале произведений 1892–1916 гг.): автореф. дисс. ...канд. филол. наук / С.В. Зеленцова. Орел, 2013. – 22 с.
4. Керлот, Х.Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот. – М.: «REFL-BOOK», 1994. 608 с.

5. Кузьмина, Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: монография / Н.А. Кузьмина. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. – Омск: Омский гос. ун-т, 1999. – 268 с.
6. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М. : «Большая Рос. энциклопедия», 1982.
7. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://search2.ruscorpora.ru>. (дата обращения: 23.09.2017)
8. Руднева, О.В. Концептуализация пейзажа в малой прозе И.А. Бунина (лингвостилистический аспект): автореф. дисс. ...канд. филол. наук / О.В. руднева. – Сургут, 2007. – 26 с.
9. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – Москва, 1995. – 624 с.
10. Уиллис, О.Ю. Поэтика городского пейзажа в прозе В.В. Набокова русского периода творчества: автореф. дисс. ...канд. филол. наук / О.Ю. Уиллис. – М., 2008. – 21 с.
11. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М.: «Высш. школа», 1990. – 303 с.

Цаллагова И.Н.

К вопросу о принципах разграничения лексико-семантических и тематических групп слов

Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиал Федерального государственного бюджетного учреждения науки Федерального научного центра «Владикавказский научный центр Российской академии наук» (Россия, Владикавказ)

doi: 10.18411/spc-26-10-2017-09

idsp: 000001:spc-26-10-2017-09

За последние годы интерес к общим вопросам семантики, а также к семантическому анализу лексики значительно возрос. Это привело к появлению ряда отечественных и зарубежных работ по лингвистической семантике, в которых на основе современной научной теории были более строго и четко определены основные понятия, единицы и категории семантики, разработаны методы и приемы семантического анализа лексики.

Несмотря на то, что в современном отечественном языкоznании вопросы лексической семантики достаточно хорошо изучены, относительно некоторых теоретических вопросов ЛСГ в научной литературе, посвященной данной проблематике, наблюдаются некоторые расхождения. В частности, это касается того факта, что такие термины как ЛСГ, семантическое поле, тематическая группа часто употребляются как синонимы.

В отечественном языкоznании семантическими полями считаются: семантические группы слов какой-либо одной части речи, семантические соотносительные группы слов разных частей речи, лексико-грамматические (функционально-семантические) поля, связанные деривационными отношениями парадигмы синтаксических конструкций, различные типы семантико-синтаксических синтагм. Несмотря на существенные различия структурного характера, объединяет их наличие в своей основе ту или иную семантическую категорию или категориальную ситуацию [3, 126].

Как известно, в основе систематизации лексического материала лежит учение о ЛСГ и ТГ. Одним из первых ученых, который исследовал данную проблематику и обоснованно разграничивал ЛСГ и ТГ был Ф. П. Филин [5].

По мнению Л. М. Васильева «термином ЛСГ можно обозначать любой семантический класс слов (лексем), объединенных хотя бы одной общей лексической парадигматической семой (или хотя бы одним общим семантическим множителем). К тематическим же группам следует относить лишь такие классы слов, которые объединяются одной и той же типовой ситуацией или одной темой (ср. такие темы, как

«транспорт», «спорт», «магазин», «театр» и т.д.), но общая идентифицирующая (ядерная) сема для них не обязательна [2].

За основу исследования лексики по лексико-грамматическим группам берется слово, как основная единица языка в его многообразных смысловых связях в системе языка.

ЛСГ как предмет историко-семантического исследования отличается как от «предметных групп», составляемых по общности обозначаемых словами предметов и явлений, так и от «понятийных полей», в основу разграничений которых кладутся круги и сферы чистых понятий.

Наиболее объективным языковым критерием выделения ЛСГ является наличие в тот или иной исторический период свободных смысловых связей между словами по линии их лексического значения.

Отграничение ЛСГ может быть проведено относительно любого слова как самостоятельной единицы словарного состава языка [4, 137].

С одной стороны ЛСГ основываются на собственно лексических семах, а с другой, данное явление представляет собой множество слов, которые подвержены постоянным изменениям. Ввиду этого, состав и парадигматика каждой группы подвержена постоянным изменениям.

Одним из важных компонентов ЛСГ является обязательное наличие базового идентификатора (базового слова), который отличен от других слов группы определенными свойствами. Так, базовое слово имеет более высокую частоту употребления, что следует связать с обобщенностью его лексического значения, нейтральностью стилистической окраски, отсутствием коннотативных элементов значения. Именно семантика базового слова определяет тематическое направление ЛСГ.

Таким образом, ввиду всех высказанных мнений, мы пришли к выводу, что лексико-семантическая группа слов (ЛСГ) – это класс слов одной части речи, которые имеют в своих значениях общий интегральный семантический компонент и типовые уточняющие дифференциальные компоненты. Данная группа слов к тому же характеризуется динамичностью функциональной эквивалентности и регулярной многозначности.

Как мы видим, лексико-семантические группы слов являются основным для лексической системы языка типом классов слов, которые объединяют в себе слова одной части речи и которые обладают общими лингвистическими параметрами.

Тематическая система языка основана на системности окружающей действительности. Ф. П. Филин определяет термин «тематическая группа» как «группа слов, объединенных на основе классификации самих реалий, а не лексико-семантических связей. Замена одного из слов тематической группы другим с течением времени не приводит к изменению в значении, стилистической окраске слов той же группы, что свидетельствует о почти полном отсутствии семантических связей между словами группы в языке на данном этапе его развития» [5, 232].

М. Л. Апажев пишет, что «...несмотря на объективность внешнего мира и единство действующих в нем закономерностей, в зависимости от традиций, условий жизни и т.д. в семантике языка каждого народа отражаются неидентичные стороны реалий и выделяются далеко не одни и те же отношения между этими реалиями. Естественно, это приводит к разной тематической группировке лексики не только в типологически далеких языках, но и родственных и даже в одном и том же языке у разных лингвистов или обычных носителей этого языка» [1, 27].

Таким образом, именно изучение ЛСГ и ТГ конкретного языка, обуславливает расширение границ лексико-семантической системы языка в целом. Как мы говорили уже выше, необходимым условием для изучения семантического аспекта лексики любого языка является анализ дефиниций интересующих исследователя лексем в

толковых словарях, выделение компонентов этих словарных дефиниций и интерпретации их как отдельных дифференциальных признаков значения слова. К тому же необходимо проанализировать словарные дефиниции как можно большего количества словарей, поскольку разные словари часто предлагают разные толкования. Именно в ходе анализа словарных дефиниций выявляются основные, ядерные дифференциальные семы, а также архисемы значений.

1. Апажев М. Л. Лексическая семасиология кабардино-черкесского языка в сопоставлении с русским. – Нальчик: Каб. – Балк. ун-т, 2004. – 153 с.
2. Васильев Л. М. Теория семантических полей // Вопросы языкоznания. – 1971. – №. 5. – С. 105 – 133.
3. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика: Учеб. пособие для вузов. – М.: Высш. шк., 1990. – 176 с.
4. Уфимцева А.А. Опыт изучения лексики как системы. М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 272 с.
5. Филин Ф. П. О лексико-семантических группах слов // Очерки по теории языкоznания. М., 1993. С. 229-239

РАЗДЕЛ II. ФИЛОЛОГИЯ

Соковиков С.С.

Социокультурный хронотоп литературного андеграуда 1960 – 70-х годов в контексте «советской эпохи»

Челябинский государственный институт культуры
(Россия, Челябинск)

doi: 10.18411/spc-26-10-2017-10

idsp: 000001:spc-26-10-2017-10

Концепт хронотопа как органического единства времени и пространства многомерен и включает множество различных интерпретаций в зависимости от предметной области его применения. Обращение к концепту хронотопа при характеристике литературного андеграунда на наш взгляд вполне обоснованно. Это явление закономерно возникло именно в специфичном контексте культурно-исторического времени советской эпохи и получило временное развитие. Вторым аспектом выступает особое место, которое литературный андеграунд занимал в культурном пространстве 1960 – 70-х годов.

Нередко встречается мнение, что хронотоп выступает некой умозрительной, абстрактно-теоретической конструкцией. Представляется необходимым прояснить, насколько этот концепт применим к предметной характеристике андеграунда как совершенно конкретного культурно-исторического явления, установить, можно ли видеть хронотоп «реальным явлением, поддающимся наблюдению и измерению, или он представляет собой умственный конструкт, созданный теоретическим мышлением?» [16, с. 71]. В этом смысле вряд ли можно безоговорочно согласиться с утверждением В. П. Зинченко о том, что хронотоп, «несмотря на цельность, не обладает свойствами наглядности. Он трудно представим», и что это «связано с наличием в нем объективного и субъективного, с их обменом и взаимопроникновением» [5, с. 13-14]. Представляется все же более правомерной мысль А. А. Ухтомского: «С точки зрения хронотопа существуют уже не отвлеченные точки, но живые и неизгладимые из бытия события» [18, с. 267], то есть, вполне ощутимо выраженные и значимые проявления реальной культурной деятельности. Именно деятельность и выступает социокультурным атрибутом, интегрирующим умозрительно мыслимый и реально-предметный планы хронотопа. Поэтому становится возможным не только воспринимать, но и описать любую общность как хронотоп – относительно автономный культурный мир с присущими ему специфичными смыслами и значениями [13, с. 33].

Особым образом это воплощалось в хронотопе литературного андеграунда советского времени, поскольку он был порожден и существовал в социокультурных контекстах послесталинского, «оттепельного» и «застоечного» времён. В нем очень живым, хотя и противоречивым образом отражались перипетии взаимоотношений создателей «неподцензурной» литературы и доминирующей «официальной» культуры. Несмотря на разделяющие их категорические разногласия, эти отношения не сводились к полной взаимоизоляции. Более того, и «официозная» идеология, и рутинная советская повседневность послужили не только стимулами к формированию андеграунда, но во многом питательной средой и источником творчества деятелей «неофициальной» культуры. В этом отношении «внешний» андеграунду мир можно с полным правом видеть «изображающим» себя в зеркале альтернативной культуры. Подобную ситуацию точно обозначает М. М. Бахтин: «Из реальных хронотопов этого изображающего мира и выходят отраженные и созданные хронотопы изображенного в произведении (в тексте) мира. <...> Этот процесс обмена, разумеется, сам хронотопичен:

он совершается прежде всего в исторически развивающемся социальном мире, но и без отрыва от меняющегося исторического пространства» [3, с. 402-403].

Однако отмеченный М. М. Бахтиным процесс обмена в случае андеграунда явно неравноценен в силу жесткой стигматизации его участников со стороны властвующих инстанций как «отщепенцев», «чуждых», «выродков» и пр. Возникает своеобразное «интеллектуально-эстетическое гетто» [15], в котором неизбежно формируются особые пространственно-временные представления, образы и соответствующие им культурные практики. Проистекающая из этого несомненная маргинальность андеграунда образуется в сочетании вытесняющего давления со стороны сил «власть предержащих» и, в то же время, стремления участников андеграунда к определенному обоснованию от доминирующих идеологических установок и образованию собственного культурного анклава. Поэтому сама маргинальность этого явления артикулировалась двояко: с одной стороны – как дискриминируемое «болото отщепенцев и изгоев», с другой – как желанное пристанище всех «инакомыслящих», стремящихся к искомой свободе самоосуществления в литературном творчестве. Социокультурный хронотоп «неформальной» литературы также предстает двойственным: эффект геттоизации придает ему свойства определенной целостности, однако его конкретное содержание составляют чрезвычайно разнообразные персонажи и ситуации. Это вполне закономерно, поскольку, по мысли М. М. Бахтина, «там, где единый и единственный литературный язык — чужой язык <...> и созревает художественно-прозаическое децентрализованное языковое сознание, опирающееся на социальное разноречие» [1, с. 182].

Чрезвычайно разноречива и внутренняя хронотопичность литературного андеграунда тех лет. Характеризуя своеобразие локального хронотопа андеграунда, В. Б. Лапенков, бывший в то время его активным участником, подчеркивает: «язык новой культуры складывался на стыке блатного жаргона, официальных реляций и — взыскиющей Эдема — отечественной литературы» [10]. Разумеется, этим пространственно-временное многоголосие не ограничивалось. Литераторы андеграунда «обращаются не только к Василиску Гнедову, Хлебникову и Крученых, но и к древнейшему мифу» [10], воспроизводят абсурдистский гротеск обэриутов (причем через фигуру Игоря Бахтерева — прямым образом), парафразируют тропы и стилистические фигуры «Серебряного века», модифицируют архаичные формы культурных текстов различной пространственно-временной принадлежности, травестируют принятые эталоны «официальной» литературы, используют «технику письма» неизвестных широкой советской аудитории того времени зарубежных авторов. Их «интересовало и влекло все богатство мировой культуры — от восточной метафизики и православия до классики XIX века и модернизма» [9, с. 555]. Такое свойство глобальной включенности в общемировой культурный контекст представляется особой чертой хронотопа этого явления, имевшего вполне локализованную культурно-историческую «прописку», но потенциально вбиравшегов себя любые области культурного опыта.

В свою очередь, как каждое многомерное, сложно устроенное пространственно-временное образование, хронотоп андеграунда вмещал множество более локальных по социокультурным масштабам хронотопов конкретных ситуаций, общностей, событий, микрокультурных вариаций. Эти хронотопы взаимодействовали друг с другом, сосуществовали, пересекались, взаимосменялись, трансформировались и т.д. Хотя конкретные авторы и тексты, возникавшие в «неофициальной» литературе, были чрезвычайно разнообразны в смысле поэтики, стилистики и форм презентации своей деятельности, в пределах «большого» хронотопа каждое из локальных явлений андеграунда обладало фрактальным подобием его основных свойств, поскольку всякий отдельный «культурный фрактал (частный локус более общего. — С. С.) содержит конфигурации всех существенных характеристик его культуры» [20, р.28]. Исходя из этого, представляется возможным кратко обозначить существенные хронотопические свойства отечественного литературного андеграунда 1960-70-х годов.

По сути, все они так или иначе возникают как проекции маргинальности, — ведущего социокультурного обстоятельства, фундирующего это явление. Ситуацию

андеграунда того времени определяет в первую очередь неприятие «чужого слова, чужой патетической лжи, опутавшей мир и претендующей его осмысливать, <...> общепринятых и канонизованных изолгавшихся языков с их высокими именами для вещей и событий: поэтического языка, ученого-педантического языка, религиозного, политического, юридического и т.п.» [1, с. 214]. Ответная отторгающая реакция «официозных» кругов порождает эффект изгнанничества, которое можно полагать одной из генетически значимых черт хронотопа «неофициальной» литературы. Андеграунд формировался не только вследствие выдавливания инакомыслящих в маргинальные зоны культурного пространства, они оказывались и вне времени «Большой» культуры. Им отказывалось в праве пользования временными ресурсами для легитимных (социально одобряемых и стимулируемых) занятий литературным творчеством, для взаимодействия с читательской аудиторией и т.д. Но главное – они и объявлялись, и в значительной мере реально оказывались чуждыми хронотопу «Советского времени», причем не только как идеологеме, но и массово переживаемому представлению. Мотив изгнанничества в своих пространственно-временных характеристиках вполне отчетливо проявляется и в текстах литераторов андеграунда, и в том, что значительная их часть оказалась в рядах эмиграции, как реальной, так и «внутренней» [7].

Однако парадоксальным образом изгнанническое клеймо «отщепенца» инверсивно превращается для тех, кто включен в пространство андеграунда, в знак особой одаренности, уникальности, исключительности. Маргинальность, отчасти избираемая добровольно, становится условием культурного отличия, в том числе – квалифицирующим признаком высоко значимого для культуры текста (и его автора). Как отмечает Е. Кусовац, художественное явление, «претендующее на звание современного, должно нести в себе оттенок пограничности, маргинальности, своеобразной «негативной элитарности» [9, с. 555]. Независимо от того, насколько это осознавалось и манифестировалось, «неофициальный» литератор обретал статус «избранника», призванного, исключительной личности. Может показаться, что категория «избраннического» статуса больше связана с социально-пространственным местоположением субъекта, но в культурных практиках андеграунда это воплощалось процессуально, то есть, неизбежно включало временное развертывание, как в текстах произведений, так и в реальных, живых формах поведения. Подобное избранничество переживалось как способ возвращения в «Большое время» культуры, независимое от официальной конъюнктуры. Таким образом, избранничество также присуще хронотопу литературного андеграунда и выступает свойством, определяющим специфичную активность его участников.

Исключение «неофициальной литературы» из легитимного публичного пространства порождало явление своеобразного внутреннего странствования, которое было связано с отмеченной М. М. Бахтиным «бесприютностью» литературного сознания, покинувшего «непререкаемую и единую языковую среду идеологического мышления» [1, с. 178]. Причем эта хронотопическая черта проявлялась в нескольких планах. Бесприютными скитальцами оказываются многие персонажи произведений (достаточно вспомнить знаковые «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева или «Пилигримы» и «Шествие» И. Бродского); сами авторы, создавая тексты, совершают странствия в мирах относительно реальных и сугубо воображаемых. Их пути пролегают и во времени синхронной им культуре, и в диахронике ее исторического прошлого как своего рода паломничество к образцам творчества, не приемлемым «официальной» культурой. При всем разнообразии текстуальных проявлений, общим культурным смыслом этих странствий выступает стремление к обретению полноты существования и свободы самоосуществления именно в реальном пространстве/времени, актуальном для участников андеграунда. Сущность такой устремленности выразительно характеризует А. И. Степанов: «Сознательное и бессознательное бегство из ставшего чужбиной края к обетованной земле. Бегство не с родины, а на родину. Бегство из царства фальши, лжи, порабощения в царство подлинности, правды и свободы. На родину современного языка и сознания или, что в данном случае то же, построение нового царства языка и культуры» [17, с. 219].

Однако категорическая невозможность построения в советских условиях такого царства ни «здесь и сейчас», ни в обозримом будущем пробуждала умозрительно-образный импульс утопичности, «импульс, направленный против подавления, импульс, действующий в пределах предвосхищаемой проекции социального мира и допускающий полную реализацию лишь под угрозой собственного уничтожения» [21, р. 43]. Присущность утопичности пространству/времени андеграунда определялась, в первую очередь, «отлетом» от официальной идеологии, дистанцированием от ее проявлений в советской повседневности. Это делало необходимым конструирование собственного, более совершенного пространства/времени.

Парадокс, однако, состоял в том, что существование в неустранимом социалистическом контексте и, с другой стороны, отсутствие сколько-нибудь определенной, отрефлексированной идеологической контр-платформы давало разнородному пространству андеграунда мало питательного материала для создания собственно утопических «проектов» и попыток их воплощения. Несколько компенсирующими это обстоятельство формами выступали так называемые «трети места» (по терминологии, заимствованной Е. М. Раскатовой и К. Р. Романовой у американского социолога Р. Ольденбурга). Под «третими местами» понимаются спонтанно возникавшие в то время локусы относительно свободного общения представителей «неофициальных» творческих кругов: кафе, квартиры, самодеятельные салоны, художественные мастерские, дачи, чердаки, подвалы и другие места, где конденсировалась «параллельная» художественная жизнь.

Эти локусы «играли роль «мест свободы» в противовес всем «местам» производства и закрепления официальной культуры» [14, с. 98]. Разумеется, значение таких мест интенсивного творческого общения для развития альтернативных художественных явлений, их влияния на то, что произошло в будущем, трудно переоценить. Однако есть обстоятельство, точно подмеченное Е. М. Раскатовой и К. Р. Романовой: в этой культурно-исторической ситуации функции платформы, способствующей развитию и закреплению новых культурных смыслов, принимала на себя сфера приватного [14, с. 99], по определению не способная ни формировать сколько-нибудь масштабные программы переустройства жизни, ни тем более реально влиять на фундаментальные контексты официально-публичной сферы. В этом смысле «трети места» андеграунда в какой-то степени были проигрыванием утопического варианта модели «Большого мира», своеобразным аналогом прежних утопических экспериментов М. А. Беньовского, Р. Оуэна, Дж. Рипли, В. Гейнса и др, и более поздних – коммун хиппи и экопоселений. Не случайно все эти «места» существовали, как правило, относительно недолго, а к середине 80-х годов их микро-хронотопы оказались почти изжитыми.

Однако наиболее ярко утопические черты хронотопа андеграунда проявились в различных вариациях антиутопических мотивов. Здесь как раз окружающая социалистическая действительность представлялась как богатейший и стимулирующий источник для формирования пространства/времени антиутопий. Эти мотивы были настолько основательно и разнообразно представлены в хронотопе андеграунда, что в рамках данной статьи не представляется возможным даже кратко охарактеризовать спектр их проявлений. Отметим только два обстоятельства. Кроме ярко выраженных антиутопий (назовем хотя бы «Говорит Москва» Ю. М. Даниэля, «Любимов» А. Д. Синявского и «Зияющие высоты» А. А. Зиновьева), пафос и этос антиутопизма пронизывал все устройство хронотопа андеграунда, проявляясь часто в опосредованном виде, например, в текстах абсурдистского характера. И второе: эти мотивы возникали не только в литературных текстах, но и в формах различных спектакулярных акций, проводимых участниками «неформальной» культуры, в которых пародийно обыгрывалась утопичность официально принятых ценностей и «великих планов». Как очень точно и емко выразился философ А. Г. Некита, ««Антиутопия XX века – литература «потерянных» и «ненайденных поколений»» [12, с. 190].

Таким образом, выше были представлены следующие черты культурного хронотопа литературного андеграунда 1960-70-х годов: геттообразность; маргинальность; включенность в общемировой культурный контекст; изгнанничество;

избранничество; странствование; утопичность. Это, разумеется, далеко не полная характеристика явления, но и совокупность перечисленных свойств позволяет заметить их некоторую парадоксальную «разноречивость». Если учесть к тому же своего родаконгломератность содержания пространства «неофициальной» литературы и неупорядоченность спонтанного во многом развития этого явления, то закономерен вопрос: не является ли андеграунд лишь условной теоретической конструкцией со столь же искусственно построенным хронотопом? Ответить утвердительно не позволяет подтвержденное множеством источников и свидетельств сродство основных мировоззренческих и художественно-эстетических позиций творцов «неподцензурной» литературы как основа их общности и относительной целостности самого явления. Но не только это. За внешней неоднородностью и разноголосицей андеграунда просматриваются контуры жанра, в котором не только творили, но и в целом существовали его «исполнители».

Необходимо уточнить, что понимается под категорией жанра в нашем случае. В жанрологии (генеристике), расположенной преимущественно в рамках литературоведения и отчасти искусствознания, под жанром имеется в виду комплекс сюжетных и формально-стилистических характеристик, присущих художественному произведению. Литературный андеграунд – явление, содержащее, прежде всего, художественные практики. Однако нас в большей мере интересует не столько литературоведческая характеристика бытовавших там текстов, сколько жанровая взаимопроекция самой литературы, возникавшей в этой сфере, и реальной жизни ее создателей за пределами текстов. То есть, предлагается рассматривать жанр не как исключительный атрибут только лишь произведений, а понять его в качестве смыслосодержательной характеристики явления андеграунда в целом.

В последнее время концептуальное видение категории жанра становится существенно более широким. На наш взгляд, стоит признать вполне обоснованной логику, по которой каждое социокультурное явление, включающее ситуативно возникающую общность (как совокупность людей и солидарность взглядов) и преобладающий социально-психологический настрой (комплекс присущих ситуации настроений), имманентно содержит определенные жанровые свойства. Их векторная конфигурация в таком случае предстает как «социокультурный жанр» явления. В отличие от собственно литературно-художественного понимания жанра, сама категория социокультурного жанра предстает «как локус идеологии определенного сообщества; употребление или неупотребление текстов определенного жанра в сообществе говорит об идеологии, которую оно транслирует» [6, с. 342]. Понимаемый так, социокультурный жанротражает и воплощает исторически конкретный событийный социокультурный контекст и в этом смысле является не только формально-стилистической категорией, но в большей мере способом реального бытия. Как и в литературном, в социокультурном жанре ощутимо выражены и действенно проявляются эмоционально-образные аспекты отношения субъекта к предмету жанрового высказывания.

В самом общем виде социокультурный жанр можно определить как ансамбль свойств, воплощающий деятельно выраженные отношения определенной социокультурной общности к значимым для нее объектам и явлениям среды обитания. Необходимо отметить, что такой ансамбль, включая ирациональные оценочные позиции, в существенной, нередко преобладающей мере основан на аффективных (эмоционально-образных) компонентах, определяющих экспрессивность форм выражения этих отношений. Поскольку жанр и хронотоп – феномены не просто взаимосвязанные, новзаимоопределяющие друг друга, становится возможным видеть не только хронотоп жанра, но и жанр хронотопа. Не случайно в само определении хронотопа в качестве атрибутивных свойств В. Г. Щукин включает жанровую завершенность и жанровую направленность свершения [19, с. 60, 61]. Исходя из этого, представляется возможным определить жанровую принадлежность хронотопа литературного андеграунда советского времени в его целостности («завершенности») и действенных проявлениях («совершаемости»). Чтобы это установить,

целесообразно, несколько выходя за пределы схематичных дисциплинарных рамок, взглянуть на явление в его живом, калейдоскопичном существовании.

Такой обзор позволяет высказать следующее суждение: жанром, наиболее адекватно соответствующим социокультурным жанровым признакам литературного андеграунда 1960-70-х годов советской эпохи, выступает мениппея. М. М. Бахтин, рассматривая мениппею как один из античных литературных жанров, показывает воспроизведение ее черт и в последующие времена. Вот что М. М. Бахтин относит к ее существенным признакам: особый карнавальный характер смехового элемента; исключительную свободу сюжетного и философского вымысла; органическое сочетание свободной фантастики, символики (вплоть до мистики) с трушобным натурализмом; свободное перемещение в профанных и сакральных пространствах; фантазийное избрание ракурса взгляда на предмет внимания; психологическое экспериментирование с экстремальными состояниями; скандал и эксцентрика как формы профанирующего поведения; резкие контрасты и оксюморонные сочетания; элементы социальной утопии; смешение прозы и стихов, использование вставных жанров; многогранность и многотонность; злободневность, открытая и скрытая полемичность, аллюзии на большие и маленькие события эпохи [2, с. 322-328].

Нетрудно обнаружить мениппейные свойства во многих литературных текстах андеграунда, включая наиболее полные примеры. Однако нас в большей степени интересует не сугубо литературная, а более объемная, социокультурная ипостась мениппеи применительно к сфере «неофициальной» словесности. Если рассматривать андеграунд как целостное воплощение его хронотопа, то есть, в совокупной связности характеристик его специфического расположения в культурном пространстве/времени той эпохи, в этой целостности (и в литературно-текстовом, и в поведенческом аспектах) вполне очевидно прописывают черты мениппеи. Это, на наш взгляд, справедливо и по отношению к совокупности собственно литературных текстов андеграунда, рассматриваемых как своеобразный мульти- и метатекст этой субкультуры. В пределах краткого текста невозможна более развернутая аргументация этого тезиса через анализ проявлений каждой из означенных выше черт жанра. Вместе с тем можно утверждать, что никакой другой социокультурный жанр не способен «вместить» такое пестрое и разноречивое явление, как андеграунд, в его относительной целостности и наиболее существенных свойствах. Тем или иным образом, мениппея вбирала все обозначенные выше хронотопические черты андеграунда, всякий раз представляя их в различных конфигурациях. В этом смысле очень точным представляется мнение С. Н. Зенкина: «лишенная устойчивой сущности, живущая под разными названиями, под масками других жанров, мениппея выступает как жанр-Протей, жанр-джокер, жанр-медиатор, функционирующий в культуре подобно своим типичным персонажам – авантюристам, шутам, лицедеям» [4].

Последнее очень важно в понимании хронотопа «неофициальной» литературной среды, поскольку мениппейные мотивы, тесно связанные с карнавальным мироощущением, во многом определяли и самосознание участников андеграунда, и формы его проявления в культурных практиках. Поэтому достаточно типичными были ситуации, когда представители андеграунда «нарушали или разрушали установленные каноны, но часто это нарушение сопровождалось соответствующими, эпатирующими публику формами жизненного, бытового поведения, художественными акциями и т. д.» [11, с. 94]. Как справедливо отмечает Г. Косиков, в этом проявлялся «способ отчуждающего дистанцирования от социально-идеологического материала, связанный с позицией автора, прообраз которого видится в хронотических типах "дурака", "плута" и "шута" [8, с. 13]. Разумеется, подобные карнавализованные черты нередко проявлялись достаточно опосредованно, однако именно «протеистичность» жанра мениппеи как социокультурной «матрицы» позволяла внутренне объединять разнородное многоцветье «неформальной» культуры.

Таким образом, если возможно понимание хронотопа литературного андеграунда 1960-70-х годов советского времени в целостном представлении, то одним из наиболее адекватных подходов, на наш взгляд, является его видение как своеобразной реинкарнации мениппеи в качестве социокультурного жанра творчества и

существования представителей «неофициальной» литературы в эту историческую эпоху.

1. Бахтин М.М. Две стилистические линии европейского романа // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975.- С. 178-233.
2. Бахтин М.М. Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского // Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики Достоевского. 5-е изд., доп. — Киев, NEXT, 1994. – с. 309-394.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975.- С. 234-407.
4. Зенкин С.Н. Память жанра: анализ одной гипотезы [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://iknigi.net/avtor-sergey-zenkin/94927-raboty-o-teorii-stati-sergey-zenkin/read/page-30.html> (дата обращения: 02.09.2017).
5. Зинченко В.П. Культурно-историческая психология: опыт амплификации // Вопросы психологии. – 1993. – № 4. - 1993. – с. 5-20.
6. Зубов А. Жанр как диалог: современная теория жанров // Новое литературное обозрение. – 2012. - № 118. – С. 339-349.
7. Иванова Е.Ф. Феномен внутренней эмиграции [Электронный ресурс] // Век толерантности. Выпуск 1-2. - Режим доступа: <http://www.tolerance.ru/VT-1-2-fenomen.php?PrPage=VT> (дата обращения 29.08.2017).
8. Косиков Г.К. От "вненаходимости" к "бунту". Ответы на анкету журнала "Диалог. Карнавал. Хронотоп" по поводу 50-летия защиты М.М. Бахтиным диссертации "Ф. Рабле в истории реализма" // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — Витебск, 1997. - № 1(18). - С. 8-20.
9. Кусовац Е. Екатерина Бобринская. "Чужие?" (Рец. на кн.: Бобринская Е. Чужие? : Том 1. Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции / Е. Бобринская. — М.: Breus, 2013) // Искусствознание. - 2016. - № 1/2. - С. 554-565.
10. Лапенков В.Б. Форматирование андеграунда. [Электронный ресурс] // Звезда, №1, 2002. - Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/1/lat.html> (дата обращения: 25.08.2017)
11. Миловзорова М.А., Раскатова Е.М., Романова К.Р. «Другое искусство» поздней советской эпохи: вопросы современной историографии и перспективы изучения // Вестник Омского университета. Серия «Исторические науки». - 2014. - № 1 (1). – С. 92-97.
12. Некита А.Г. Социальное за-бытие архетипа: аналитика и механизмы функционирования: монография. – Великий Новгород: НовГУ, 2006. – 216 с.
13. Политов А.В. Советский тоталитаризм: хронотическое целое культурно-исторической эпохи // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Культура. История. Философия. Право. – 2015. – № 1. – С. 33- 46.
14. Раскатова Е.М., Романова К.Р. «Третье место» как фактор развития культуры советского андеграунда // Изв. высш. учеб. заведений. Сер.: Гуманитар. науки. - 2016. - Т. 7, № 2. - С. 94-99.
15. Соколов С.С. Карнавал в гетто: некоторые черты литературного андеграунда 1960–1970-х гг. в СССР // Вестник культуры и искусств. – 2017. – № 2 (50). – С. 87–97.
16. Соколов А.В. Хронотопы и реальность // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2009. - № 3(19). – С. 69-85.
17. Степанов, А. Куда мы, может быть, идем? // Вестник новой литературы. - 1990. - № 1. - С. 216-221.
18. Ухтомский А.А. Заслуженный собеседник // Интуиция совести : Письма. Записные книжки. Заметки на полях. – СПб.: Петербургский писатель, 1996. - С. 248-309.
19. Щукин В.Г. О филологическом образе мира (философские заметки) // Вопросы философии. - 2004. - №10. - с.47-64.
20. Downton P. Ecopolis: Architecture and Cities for a Changing Climate. -Adelaide: Springer Press, 2009. - 608 p.
21. Gardiner M. Bakhtin's carnival: utopia as critique / M. Gardiner // Bakhtin: Carnival and other subjects. Amsterdam; Atlanta, GA, 1993. P. 20—47.

РАЗДЕЛ III. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Эгизова Э.Д.
Пятая соната Н.Я.Мясковского

Крымский Инженерно-Педагогический Университет
(Россия, Симферополь)

doi: 10.18411/spc-26-10-2017-11

idsp: 000001:spc-26-10-2017-11

Соната H-dur, оп.64 № 1, пятая среди сонатных композиций Мясковского – это реставрация раннего произведения консерваторского периода была завершена 16 июля 1944 года. По характеру образов Соната H-dur представляет собой лирико-романтический четырехчастный цикл. Напевность и изящная танцевальность первой части (Allegretto capriccioso) сменяется углубленно-сосредоточенным раздумьем Largo, которое оттеняется полетно-стремительным скерцо, и весь цикл венчается энергичным патетико-драматичным финалом. Драматургия Сонаты определяется взаимодействием двух образных сфер – лирико-жанровой лирико-драматической. В отличие от ранних сонат драматическое начало Сонаты H-dur обнаруживает себя не сразу. Драма созревает исподволь и разряжается лишь к концу цикла: возникает необычный для мажорных произведений Мясковского минорный финал Сонаты.

В сонате Мясковский остается верным классическому типу цикла. С.Прокофьев указывает на ряд драматургических моментов, представляющих ему неоправданными: «Мне не нравится. Как построена разработка: никакого развития тем в ней нет, контрапунктов нет... Разработка сделана неинтересно. Да и реприза ничем от экспозиции не отличается».[1, с. 280]

В основу первой части положены две неконтрастные темы, в ее композиции нет вступления, связующей, заключительной партии и коды, выполняющей функцию второй разработки. Прозрачность фактуры, отсутствие полифонических эпизодов, лаконизм разработки и ее соразмерность экспозиционно-репризным разделам говорит о «сонатинности». Прокофьев указывает на вторую тему Allegretto как образную и мелодическую удачу, одобряет Largo, особое поощрение вызывает музыка последних частей: «Третья и четвертая части стоят значительно выше двух первых – они ярки и оригинальны».[2, с 280]

Связь с классицизмом сказывается в характере фигурационной фактуры, в повторении экспозиции, заключении основных тем в строгие рамки периодов, в тонико-доминантовых соотношениях главной и побочной партий. Вместе с тем по складу тематизма Соната соприкасается с романтическими традициями русской и зарубежной музыки. Главная партия Allegretto с ее свободным мелодическим развитием и широко восходящими интервалами создают ощущение воздуха, простора и полетности. В первом проведении тема опирается на баркарольный, равномерно колышущийся фигуративный фон, в последующих проведениях сохраняется лирический характер темы, но с высвечиванием в ней новых граней, в разработке она из грациозно-мечтательной превращается в страстный дифирамб. Побочная партия также имеет лирическую и танцевальную окраску, в особенности ее второй элемент с авторской ремаркой «dolceescherzando».

Лирика господствует и во второй части сонаты, но светлая мечтательность и романтическая приподнятость Allegretto сменяется сосредоточенностью мысли Largo, но этот образ не статичен. В конце части тема обогащается драматической экспрессией и приобретает черты мужественной патетики. Центральный раздел второй части –

Andante -ассоциируется с образами музыкальных «пейзажей». Восьмитактная тема развивается в виде небольшой вариации, где сохраняются тональность, ритмический рисунок, но в крайних вариациях – первой и третьей – тема предстает в более крупном плане: тема Andante приобретает патетическое звучание, что внесло новый нюанс в музыкальную ткань обрамляющих разделов второй части.

Третья часть – Vivo – переводит от сосредоточенных субъективных образов к объективно-жанровым образам. Тон задает стремительная, кружящаяся тема, изложенная параллельным движением обеих рук, что привносит элемент этюдности. Тема скерцо – характерна для творчества Мясковского, его пропорции близки сонатинной структуре: трехчастная форма уравновешана, сохранена периодичность (восьмитатность), повторность (dacapo). Трио (Molto sostenuto) вносит некоторый элемент драматического образа, за счет контрастного вторжения темы фугато происходит смена темпа, фактуры, тембра, лада.

Весь драматизм Сонаты сконцентрирован в минорном finale (Allegroenergico). Основная тема носит энергичный, мужественный характер с маршевыми чертами. Финал написан в форме rondо-сонаты, где вариационное преобразование главной партии образует вариационный цикл, приобретая лирико-драматический характер, тема парит над каскадом струящихся фигураций. В репризе тема звучит напряженно с декламационно-ораторскими чертами – это четырехголосное фугато, выделенное как самостоятельный полифонический эпизод. Мажорная героико-гимническая кода завершает все сочинение. Тема перемещается в низкий регистр, колокольные звучания знаменуют последнюю драматическую вершину произведения (poco allargando, ff, fff). Лирический контраст в музыку финала вносит побочная партия, ее мелодия близка народно-песенным образцам.

Соната H-dur была опубликована в 1946 году, первое исполнение состоялось в Москве 30 мая 1947 года А.Б.Гондельвейзером.

1. Письмо С.С. Прокофьева Н.Я.Мясковскому от 23 августа 1907 г. – Мясковский. СМ, т. 2, с.280
2. Мясковский. СМ, т. 2, с. 280

SCIENCEPUBLIC

Научное издание

**Научный диалог:
Филология, Культурология, Искусствоведение**

Сборник научных трудов, по материалам
VII международной научно-практической конференции
26 октября 2017 г.



SPLN 001-000001-0196-FF

Подписано в печать 01.11.2017. Тираж 400 экз.
Формат 60x84 1/16. Объем уч.-изд. л.2,3
Бумага офсетная. Печать оперативная.
Отпечатано в типографии НИЦ «Л-Журнал»
Главный редактор: Иванов Владислав Вячеславович